



**AMBASADA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ NA UKRAINIE
FEDERACJA ORGANIZACJI POLSKICH NA UKRAINIE
NARODOWY UNIWERSYTET PRZYRODNICZY UKRAINY**

**POLACY NA UKRAINIE: DUCHOWA,
KULTURALNA, HISTORYCZNA
PRZESTRZEŃ ŻYCIOWEJ TWÓRCZOŚCI
BOLESŁAWA LEŚMIANA**



**Kijów – Warszawa
2019**



УДК 82-1=162.1(92)(477)

POLACY NA UKRAINIE: DUCHOWA, KULTURALNA, HISTORYCZNA PRZESTRZEŃ ŻYCIOWEJ TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA LEŚMIANA: zbiór streszczeń III Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji (21 września 2019 r.) / Ambasada Rzeczypospolitej Polskiej na Ukrainie, Federacja Organizacji Polskich na Ukrainie, Narodowy Uniwersytet Przyrodniczy Ukrainy. K.: NULES of Ukraine, 2019. 115 s.

Zespół redakcyjny: Walentyna Melnik, Maria Siwko, Teresa Dutkiewicz, Elżbieta Korowiecka, Julij Rewenko.

Przedstawione streszczenia referatów uczestników III Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji “ **POLACY NA UKRAINIE: DUCHOWA, KULTURALNA, HISTORYCZNA PRZESTRZEŃ ŻYCIOWEJ TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA LEŚMIANA** ”, która odbyła się 21 września 2019 r.

FOPnU



ФОПнУ



*Wydanie publikacji finansowane przez
Ambasadę Rzeczypospolitej Polskiej na
Ukrainie*

© FOPnU, 2019

**ПОСОЛЬСТВО РЕСПУБЛІКИ ПОЛЬЩА В УКРАЇНІ
ФЕДЕРАЦІЯ ПОЛЬСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ В УКРАЇНІ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ
І ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ**

**ПОЛЯКИ В УКРАЇНІ: ДУХОВНИЙ,
КУЛЬТУРНИЙ, ІСТОРИЧНИЙ ПРОСТІР
ЖИТТЄТВОРЧОСТІ БОЛЕСЛАВА
ЛЕСЬМЯНА**

**Київ – Варшава
2019**

W skład Organizacyjnego Komitetu konferencji weszli naukowcy, przedstawiciele Korpusu dyplomatycznego oraz działacze społeczni Ukrainy i Polski:

Wadym Tkaczuk – Prezes Komitetu Organizacyjnego, prorektor ds. pracy naukowej i pedagogicznej, działań międzynarodowych i rozwoju Narodowego uniwersytetu przyrodniczego Ukrainy, doktor habilitowany;

Emilia Chmielowa – Wiceprezes Komitetu Organizacyjnego (po uzgodnieniu), prezes Federacji Organizacji Polskich na Ukrainie;

Maria Siwko – Wiceprezes Komitetu Organizacyjnego, dyrektor Domu Polskiego w Kijowie, członek Zarządu Federacji Organizacji Polskich na Ukrainie;

Walentyna Melnik – moderator odpowiedzialny Komitetu Organizacyjnego, doktor, docent Narodowego uniwersytetu przyrodniczego Ukrainy, wiceprezes FOPnU, kierownik sektora pracy naukowej Domu Polskiego w Kijowie (FOPnU);

Zinowij Rużyło – dziekan fakultetu Budowy i Projektowania, doktor, docent, Narodowego uniwersytetu przyrodniczy Ukrainy;

Jacek Gocłowski – radca-konsul Wydziału Konsularnego Rzeczypospolitej Polskiej w Kijowie;

Sergij Bilan – kierownik katedry Stosunków Międzynarodowych i Nauk Społecznych, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy, doktor habilitowany;

Olena Kropywko – doktor, docent katedry Stosunków Międzynarodowych i Nauk Społecznych, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy;

Wiktorija Samsonowa – kierownik wydziału Naukowo-Organizacyjnego, kandydat nauk ekonomicznych, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy;

Wiktorija Melnyk – dr nauk rolniczych, kierownik Wydziału Naukowo-Technicznej Informacji, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy;

Serhij Padałka – dr. nauk, profesor, Instytut Historii Ukrainy NAN Ukrainy;

Andrij Nowyckij – kierownik katedry Niezawodności Techniki, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy docent, doktor;

Iwan Rogowski – dr nauk technicznych, dyrektor NDI Techniki i Technologii, docent katedry Technicznego Serwisu I Inżynieryjnego Menedżmentu im. M. P. Momotenka, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy;

Oleksandr Bystryj – starszy wykładowca katedry Niezawodności Techniki, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy;

Julij Rewenko – docent, doktor katedry Niezawodności Techniki, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy;

Oleksandr Bannyj – starszy wykładowca katedry Niezawodności Techniki, doktor, Narodowego uniwersytetu przyrodniczy Ukrainy;

Pawło Popyk – dr filozofii, starszy wykładowca katedry Niezawodności Techniki, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy;

Switłana Chmelowska – asystent katedry Niezawodności Techniki, Narodowy uniwersytet przyrodniczy Ukrainy.

Plenarne posiedzenie konferencji otworzyli: **Zinowij Rużyło** - dziekan fakultetu Budowy i Projektowania, dr, docent Narodowego Uniwersytetu Przyrodniczego Ukrainy; **Bartosz Jan Cichocki** – Ambasador Rzeczypospolitej Polskiej na Ukrainie, historyk

W ramach pracy konferencji zostały przedstawione referaty uczonych, naukowców, działaczy społecznych, pracowników naukowo-pedagogicznych, współpracowników naukowych, doktorantów i aspirantów znanych wyższych uczelni ukraińskich i zagranicznych oraz instytucji naukowych.

Zespół redakcyjny

UDK 821.162.1Лесьмян:82-14Домбровська

**O BOLESŁAWIE LEŚMIANIE
W DZIENNIKACH MARII DĄBROWSKIEJ**

T. O. CZERNYSZ, dr hab., prof., Instytut Filologii
Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki (Kijów, Ukraina)
E-mail: signum70.1@gmail.co

Chciałabym najpierw podziękować organizatorom tej sesji naukowej za ich zaproszenie do udziału w obradach. Nie jestem bowiem badaczką twórczości Bolesława Leśmiana, a nawet w ogóle nie jestem literaturoznawcą, więc uczestniczę w tej konferencji raczej *ex officio* jako profesor polonistyki Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, gdzie od trzydziestu trzech lat wykładam szereg przedmiotów, związanych z językiem polskim i kulturą. Pierwsze osiem lat prowadziłam zajęcia również z historii literatury polskiej. Dlatego twórczość Leśmiana jest mi znana i bliska, czemu sprzyja i to, że jesteśmy absolwentami tej samej uczelni (dawniej, za czasów Leśmiana, to był Uniwersytet Św. Włodzimierza, teraz nosi on imię wieszczą ukraińskiego Tarasa Szewczenki, ale wizerunek jego świętego patrona pozostaje nadal w jego godle). Więc uczelnia wspólna z Leśmianem, chociaż, jak wiadomo, Leśmian ukończył wydział prawny, ja zaś filologię.

Rozważając nad wyborem tematu swego referatu przypominałam sobie, że w mojej niedawnej lekturze kilka razy napotkałam imię Leśmiana. Lekturą tą były „Dzienniki” Marii Dąbrowskiej, mianowicie ich 13-tomowa edycja [1], zrealizowana pod kierunkiem prof. Tadeusza Drewnowskiego. Otóż będę mówiła o tym, co i jak i w jakim kontekście oraz aspekcie zostało wypowiedziano o tym wielkim poecie polskim przez wielką pisarkę polską. Leśmian odszedł w 1937 r., miała ona czterdzieści osiem lat i już wyszła drukiem jej znakomita powieść „Noce i dnie” 1932-1934. Warto też przypomnieć, że i Marii Dąbrowskiej, i Leśmianowi Ukraina na swój sposób też była bliska (co potwierdzają, między innymi, i jej dzienniki).

Otóż w dziennikach Dąbrowskiej są cztery wzmianki o Leśmianie, które ze względu chronologicznego są rozrzucone po całej przestrzeni tych tekstów. Będziemy rozpatrywać je w kolejności chronologicznej.

Pierwsza wzmianka datuje się siedemnastym stycznia r. 1929 i występuje w takim oto fragmencie: „17.I. [1929] Czwartek. Hulka-Laskowski [Paweł Hulka-Laskowski, z domu: Paweł Hulka, ur. 25

czerwca 1881 w Żyrardowie, zm. 29 października 1946 r. w Cieszynie – polski pisarz i tłumacz; działacz i publicysta społeczny i religijny. – T.Cz.] napisał w „Wiadomościach Lit.”, że pierwszym w ogóle w Polsce, który pisał o proletariacie, jest Kaden-Bandrowski. Pomyśleć, że moi „Ludzie stamtąd” ukazały się wszak już trzy lata temu i mają za temat życie proletariatu rolnego, którego jest w Polsce dobre kilka milionów. Ale w „chińskim murze”, który jakoby przeszkadza pisać o proletariacie „wyłom zrobił Kaden”. Nie mówię już o mnie, ale zapomniane zostały „jednym tchem” i „Niziny” i „Cham” Orzeszkowej i nowele Prusa, Konopnickiej, a choćby (słabe wprawdzie) „obrazki” Reymonta, a także niektóre nowele Dygasińskiego, nie mówiąc już o Strugu. O, fałszerze, fałszerze wartości. Ale cóż, pisze się to w kraju, który odtrącił i zapomniał taką poezję jak „Łąka” Leśmiana. Nie rozgorycza mnie to wszystko jednak. Wierzę w przyszłość i ufam „mądrości rzeczy”, które w końcu wyjawią prawdę; a fałszerzy wartości i proporcji żal mi bardzo”.Przypomnę, że „Łąka” – to z kolei drugi zbiór poetycki B.Leśmiana, wydany w Warszawie w 1920 r., nazwany według jednego z poematów, który ten zbiór zawiera. I rzeczywiście, Leśmiana niestety nie od razu zauważono przez krytykę literacką: jak pisze J. Trznadel w przewodniku encyklopedycznym „Literatura Polska”, „mimo odosobnionych głosów entuzjazmu (O. Ortwin, K. Irzykowski) pierwszy z dwu najważniejszych tomów wierszy Leśmiana minął bez szerszego echa w opinii literackiej; z czasem dopiero wraz z »Napojem cienistym« (1936) ugruntował sławę poetycką autora” [2]. Napisane przez Dąbrowską to potwierdza, lecz równocześnie do wymienionych przez Trznadla głosów entuzjastycznych nielicznych wielbicieli poety w latach 20. teraz możemy zaliczyć również głos Marii Dąbrowskiej.

Ale tu jeszcze jedna okoliczność zwraca na siebie uwagę. Pisarze, których wymienia M.Dąbrowska oprócz Kadena-Bandrowskiego, mianowicie Orzeszkową, Prusa, Reymonta, Dygasińskiego i Struga – ci wszyscy to coś zupełnie innego niż Leśmian i jego poezja i to nie tylko z punktu widzenia gatunków literackich – oni wszyscy, jak i Maria Dąbrowska, są prozaikami, epikami – ale też i wobec stylistyki i poetyki, jak też i wobec zasadniczego przeciwstawienia romantyzmu i pozytywizmu. I to, że Dąbrowska w tym właśnie kontekście wspomina Leśmiana – ta paralela, którą podaje pisarka, ma być ujęta w sensie dość generalnym i merytorycznym: świadczy bowiem o tym, że dla niej Leśmian z jego poezją był wzorem wysokich, a nawet najwyższych wartości literackich i artystycznych.

Po raz drugi występuje imię Leśmiana w dziennikach Marii Dąbrowskiej siedem lat później, w notatce z dziewiątego października 1936 r. Oto ten zapis: „9.X. [1936] Piątek. Rano u krawcowej – potem u Mortkowiczowej, gdzie na pogawędce schodzi mi do południa. Leśmian – wygląda jak gnom leśny”.

Oprócz paronomazji *Leśmian* – *leśny*, dość niespodzianej, nawet zaskakującej u Dąbrowskiej, jak też określenia *leśny* w stosunku do gнома (gnomy – to, jak wiadomo, „według dawnych wierzeń ludowych, uosobienie żywiołowych sił ziemi, uważany za opiekuna kopalni, kamieniołomów itp., karzełek” [3], por. też *krasnoludek* – więc chyba użycie określenia *leśny* zostało tu umotywowane przez podobieństwo do nazwiska poety, jak też i przez to, iż przyroda i jej lasy są częścią jego świata poetyckiego (wyraz zaś *gnom* występuje u Leśmiana w poemacie „Śnieg” (w zbiorze „Łąka” to s. 163: „I pamiętam ów niski, wpół zapadły dom /I za szybami włóczek różnobarwne wzory. Kto tam mieszkał? Pytanie — czy człowiek, czy gnom?

Byłem dzieckiem. Śnieg bielą zasnuwał przestwory”). A w „Napoju cienistym” – szesnaście lat po tym – jest poemat „Znikomek” – utwór o podłożu, możliwie, autobiograficznym, tytuł którego jest neologizmem, stworzonym przez autora [4].

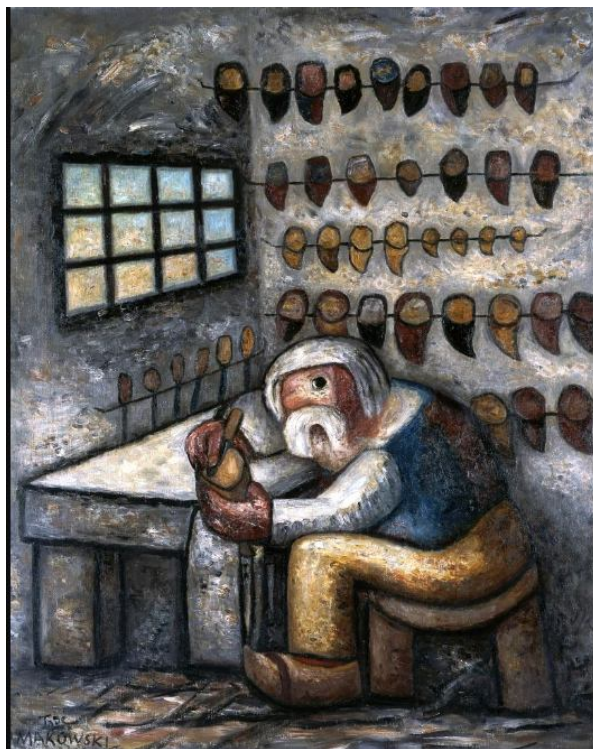
Mimo to w każdym razie porównanie poety z tą istotą mityczną odpowiadając drugiemu, wtórnemu znaczeniu wyrazu *gnom*, spowodowane było równocześnie tym, że Leśmian był bardzo małego wzrostu – około 155 cm. To było w jego wyglądzie najbardziej zauważalną cechą. Właśnie od tej cechy, lecz w inny sposób profilowanej, zaczyna Antoni Słonimski hasło „Leśmian Bolesław” w swoim „Alfabcie Warszawskim”: „Nie ma taśmy filmowej z Leśmianem. Fotografie są mylące, bo nie ukazują całej jego postaci. Na szczęście pamiętam i mogę wam powiedzieć: podobny był do polnej myszki i niewiele od niej większy, Franc Fiszer [Franciszek Fiszer, znany powszechnie jako Franc Fiszer (ur. 25 marca 1860 w Ławach, zm. 9 kwietnia 1937) – polski filozof, erudyta, postać ze środowiska kabaretu oraz kręgów artystyczno-literackich. Przyjaźnił się z wieloma znanymi literatami i filozofami. Został zapamiętany dzięki licznym anegdotom, powiedzeniom i żartom stworzonym przez niego i o nim. – T.Cz.] ujął to krótko: „Zajechała pusta drożka, z której wysiadł Leśmian”. Słonimski również wspomina o rubryce parodystycznej w numerze primaaprilisowskim „Wiadomości literackich” z r. 1936 „W pracowniach pisarzy polskich”, w której to rubryce pracownią Leśmiana była klatka na ptaki, a sam poeta był w tej klatce kanarkiem”.

Jarosław Iwaszkiewicz w swoim tomie „Podróże do Polski” [Warszawa: PIW, 1977, odcinek „Wisła”, s. 158] posługuje się wizerunkiem samego Leśmiana jak comparandum w porównaniu, mającym na celu określenie małego wzrostu: „...Kiedy zwiedzamy Zawichost – ubogie i smutne miasto – przychodzimy do szkoły rzemieślniczej, która się kryje w murach klasztoru, niegdyś przez świętą Salomeę zbudowanego. Oprowadza nas mały dyrektork w czarnym długim surducie, trochę podobny do Leśmiana, a trochę do jego wierszy”. Da się przypuszczać, że mały wzrost poety stał się w ówczesnym środowisku literackim prawie przysłowiowym, a w kategoriach teorii Eleanor Rosch – okazem prototypowym tej cechy (podobieństwo zaś pomiędzy „dyrektorkiem” a wierszami Leśmiana zostawiam na razie bez komentarza).

Występujące w tym odcinku nazwisko Mortkowiczowej odnosi się do Janiny (Żanety) Mortkowicz, wdowie po wtedy już nieżyjącym Jakubie Mortkowiczu. Wydawnictwo Mortkowiczów wydawało utwory zarówno Dąbrowskiej, jak i Leśmiana, więc oni mogli się tam lub w ich mieszkaniu spotykać, kiedy Leśmian odwiedzał Warszawę.

Trzecia wzmianka o Leśmianie jest w zapisie, zrobionym nieco później tegoż roku: „4.XI. [1936] Z dziewczynkami i St. [to znaczy ze Stanisławem Stempowskim. – T.Cz.] w IPS-ie [IPS – to Instytut Propagandy Sztuki, w którym na wystawach ona często bywała. – T.Cz.]. Bardzo ciekawy Makowski. Pierwszy raz widziałam kubizm pełen liryzmu i kolorytu. I uzasadniony artystycznie, prawie go można nazwać pewną postacią realizmu. Przejmująca wizja świata, jeśli transponować na literaturę, to trochę Leśmianowska, (szewc), trochę Andersenowska. Tego malarza nie zapomnę. Prócz niego podobał nam się bardzo, bardzo Grabowski – temperą maluje Hiszpanię. Chcę sobie coś z tych rzeczy kupić” (ale nie kupiła, zdaje się).

Wspomniany przez Dąbrowską malarz Makowski – to Tadeusz Makowski (1882– 1930), od 1910 do śmierci zamieszkały w Paryżu, gdzie był związany ze środowiskiem Awangardy. Był bliski kubizmowi, jednak, jak podkreśla autor hasła o nim w Encyklopedii Polski, potwierdzając spostrzeżenie Dąbrowskiej, równocześnie był zakorzeniony w realizmie. Jego obraz „Szewc”, po francusku „Sabotier”– bo ten szewc, który wyrabia saboty, tradycyjne francuskie wiejskie obuwie drewniane), był stworzony w r. 1930 i znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.



O tym obrazie pewien krytyk paryski napisał, że „obraz ten ukazuje istotę bycia szewcem. Nic mniej i nic więcej”. Ze swojej strony dodam, że ten szewc Makowskiego tak naprawdę przypomina mi ducha leśnego – mały, jakiś zgrzybiały, o długim siwym włosie i białym sumiastym wąsie. Ale oprócz tego u Leśmiana w „Łące” jest wiersz pod tytułem „Szewczyk” – co prawda, ten szewczyk jest inny, szyje bowiem obuwie na stopy boskie. – no, ale zawsze.

O tym zaś co ten utwór, według Dąbrowskiej, łączy z Leśmianem, jak odczytać to porównanie – dać na to odpowiedź potrafiłaby sama Dąbrowska, która, zresztą, też była malarką: „Maria Dąbrowska jako malarka była uzdolnioną amatorką. Dla własnej przyjemności, nikomu się nie chwając, tworzyła całkiem udane portrety rodziny i przyjaciół, pejzaże, martwe natury, rysunki ciekawej architektury. Rysowała ołówkiem, malowała pastelami, akwarelą i olejno” [5]. Trzeba dodać, że była kolorystą i w mowie, czego liczne okazy przedstawiają nam jej dzienniki.

Ale chyba możliwą odpowiedzią będzie poetycka transpozycja tego obrazu, dokonana przez Tadeusza Różewicza w jego poemacie „Szewc” o tym właśnie obrazie i dedykowanym „Pamięci zmarłego we Francji malarza Tadeusza Makowskiego”: „Czyje to kopytka. Czyje to kopytka komu szyje buty na tych kopytkach stary szewc na niebieskich aniołom na złotych pszczołom na czarnych kominiarzom na czerwonych katom wrósł stołek jak huba w dąb pod stołkiem ni to butelka ni aniołek szyjką świeci pociągnie łyk kopytka z miejsca ruszają pociągnie drugi kopytka do drzwi

pukają pociągnie trzeci pełno tu ptaków i dzieci” (Zbiór „Poemat otwarty”, 1956).

I to nie jest jedyny wiersz nawiązujący do twórczości i dzieł Makowskiego i podkreślający ich poetyckość, liryzm, baśniowość, tajemniczość – patrz również, na przykład, J. Harasymowicza „Sztuka Makowskiego”.

Po raz czwarty i ostatni imię Leśmiana występuje w dziennikach już po wojnie i trzy lata przed końcem życia Marii Dąbrowskiej.

„22.VIII. [1962] Środa. ... Bodaj że 13 sierpnia Rosjanie wypuścili dwa statki kosmiczne z dwu kosmonautami Nikołajewem i Popowiczem – Drugi w dobę po pierwszym – Nikołajew leciał cztery doby okrążając ziemię coś około 90 razy – Popowicz trzy doby – Obaj pomyślnie wylądowali w Kazachstanie, jeden w 6 minut po drugim – Pomyśleć że to wszystko dzieje się na przestrzeni mojego życia pamiętającego jeszcze... konne tramwaje, dyliżanse i pierwsze loty aeroplanów! – Takie latanie w kosmosie może w imperium sowieckim grać rolę unowocześnionego zbawienia wiecznego – Wiele mankamentów życia na ziemi można wycierpieć – z dumy nad tym życiem podniebnym – z nadziei na błogie niespodzianki, czekające nędzarzy z kolchozów na innych planetach – Okrzyk Leśmiana: „Czemuż innego nie ma świata?” - dochodzi do realizacji”. Ten Leśmianowski okrzyk – to część linijki z jego poematu „Dziewczyna” ze zbioru „Napój cienisty” (1936): „Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?” I świadczy to, że Dąbrowska przez całe życie pamiętała te własne słowa poety, a więc na pewno i całe jego wiersze (i nie tylko ona jedyna – A. Słonimski pisze w już wspomnianym „Alfabcie Warszawskim”: „ja i Lechoń wiele jego [Leśmiana] wierszy umieliśmy na pamięć”). A to z kolei oznacza, że poezja Leśmiana była częścią tego, co da się określić jako kompetencja językowo-kulturowa Marii Dąbrowskiej, i to nie tylko częścią zasobu biernego tego jej języka – umiała też chyba mówić „po leśmianowsku”, korzystając z jego tekstów jak z wtórnego (w sensie semiotycznym) języka dla wyrażenia swoich własnych sensów i myśli.

Ale to samo, oczywiście, *mutatis mutandis*, dotyczy również trzech poprzednich fragmentów dzienników Dąbrowskiej. W nich też ona, sensu stricto, nie mówi o Leśmianie – ale mówi, że tak powiem, przez Leśmiana, mówi o innych rzeczach i ludziach za pośrednictwem Leśmiana. U niej bowiem Leśmian występuje nie jak temat i nie jak referent, lecz jak model – w semiotycznym sensie tego terminu, to znaczy jako plan wyrażania, signifiant de Saussure-a. I to też świadczy, że

Leśmian w jego różnych aspektach i wymiarach był częścią języka kulturowego Marii Dąbrowskiej.

Bibliografia

1. Maria Dąbrowska. Dzienniki 1914-1965. – Warszawa: PAN, 2009. T. 1-13.
2. Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny. – Warszawa: PWN, 1984. T. 1. S. 611.
3. Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego. – Wersja elektroniczna. URL: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/Doroszewski.html>
4. URL: <https://medium.com/@insensified/gnomes-and-nostalgia-8efa2a57e533>
5. URL: <http://muzeumliteratury.pl/prezentacja-prac-plastycznych-marii-dabrowskiej/>

TWÓRCZOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA W KONTEKŚCIE HISTORYCZNO-LITERACKIM, RYTM W JEGO POEZJI*

N. SUSZNICKA, mgr katedry Słowiańskiej Filologii Kijowskiego Słowiańskiego Uniwersytetu, nauczyciel języka polskiego,
Zasłużona dla Kultury Polskiej
Dom Polski w Kijowie (Ukraina)

Twórczy spadek genialnego pisarza polskiego Bolesława Leśmiana należy całemu światu, ale przede wszystkim Polakom, Żydom, Ukraińcom. Kulturę tych narodów najbardziej wzbogacił poeta.

Jego wszechstronne wykształcenie pozwoliło mu ze swojego własnego punktu widzenia odbierać wątki wydarzeń. Jego uczulona dusza poetycka wchłaniała ból, radość, rozczarowanie, nadzieję całych epok. Jego spojrzenie na bohaterów utworów literackich poprzednich wieków i czasów zamierzchłych nie ma analogii.

Każdy z przeciętnych czytelników po przeczytaniu trenów Jana Kochanowskiego współczuł zrozpaczonemu ojcu, długo był pod wrażeniem, przemyślał dialektykę i filozofię życia.

* Zostały wykorzystane materiały publikacji Marianny Kijanowskiej, Michała Głowińskiego, Jacka Trznadla.

Ale Bolesław Leśmian potrafił sięgnąć swoim umysłem i twórczą wyobraźnią w same niebiosy. On kontynuował opowieść z epoki Odrodzenia. On zanurzył się w świat pozaziemski. Tylko on mógł wyobrazić sobie dialog maleńkiej Urszulki Kochanowskiej – już aniołka – z Panem Bogiem. Nie ukrywamy łez, kiedy czytamy ten wiersz.

O co prosiła maleńka dziewczynka, tęskniąca do rodziców i domu w Czarnolesie?

Tylko Leśmian potrafił stworzyć taki dialog. Przywołał treść trenów, napisanych prawie 500 lat temu, uaktualizował twórczość Kochanowskiego, dał współczesne przeczytanie.

Ówczesni pisarze nie docenili w sposób należyty twórcze osiągnięcia Leśmiana, ponieważ on znacznie wyprzedzał ich w swoim rozwoju. Skala jego zdolności poetyckich była ogromna i ponadczasowa.

Wiele tematów, które opisywał, były pogrążone w wydarzenia historyczne, ale on zawsze miał swój punkt widzenia, swoje charakterystyczne uczucia, odbierał wszystko inaczej, nie tak, jak przeciętny widz czy czytelnik. Imię tego zjawiska – to talent.

Interesowało jego wszystko w świecie otaczającym: i teatr, i muzyka, i historia, i filologia, i sztuka, i przedmioty ściśle.

Był nowatorem w literaturze światowej, miał unikalny język poetycki.

Pracował jako kierownik literacki Teatru Polskiego w Łodzi, Teatru Artystycznego w Warszawie, jako prawnik (notariusz) w Hrubieszowie. W 1933 r. został wybrany do Polskiej Akademii Literatury, był kawalerem orderu „Polonia Restituta”.

Poeta był niepowtarzalnym człowiekiem: w każdym znajomym doceniał zalety; jeżeli się zaprzyjaźnił z kimś, to na zawsze. Tacy są prawdziwi poeci. Kochają oni wszechświat. Kobiety w jego życiu były miłością na długie lata, były jego natchnieniem.

Bolesław Leśmian pisał poezję w języku polskim, rosyjskim, tłumaczył z języka ukraińskiego wiersze wieszczki Tarasy Szewczenki, z języka angielskiego „Opowieści nadzwyczajne” pisarza amerykańskiego Edgara Poe.

Kijowianie mogą szczyścić się tym, że lata dziecięce i studenckie poeta spędził w Kijowie, chodził tymi ulicami, oddychał tym powietrzem ziem dawnosłowiańskich, patrzył na budowle historyczne, współczuł dążeniom Ukraińców ku wolności.

Zostawił Kijów w 1901 r., ponieważ byli prześladowani tutaj wszyscy ludzie postępowi, nadzór policji nie pozwalał rozwijać się osobowości utalentowanej.

Kiedy wyjechał z Kijowa, już pod niebem Paryża był wciąż zafascynowany historią Ukrainy, walką narodu ukraińskiego o niepodległość, napisał powieść historyczną „Otamanicha” (niestety, zachowała się w formie szczątkowej), „Sonety Ukraińskie”.

Kijów wspominał jako miasto literatury i sztuki, w którym Ukraińcy, Polacy i Żydzi odczuwali ucisk imperium rosyjskiego, pomagali sobie nawzajem, wspólnie obchodzili jubileusze, wydarzenia:

Wśród jego przyjaciół byli Mykoła Łysenko, Aleksander Myszuga, Mychajło Staryckij, Olena Kosacz, Ksawery Glinka...

Do najbliższego otoczenia Leśmiana należał znany śpiewak ukraiński Aleksander Myszuga, który śpiewał w Operze Warszawskiej, był zakochany w śpiewaczce opery, Polce Marii Wisnowskiej, która zginęła tragicznie. To właśnie Myszuga ufundował wydanie zbiórki poetyckiej Iwana Franki „Zwiędłe liście”.

Żoną wybitnego kompozytora Mykoły Łysenki, patrioty Ukrainy, twórcy ukraińskiej muzyki klasycznej była Polka Olga Lipska.

Mykoła Łysenko dokładnie zbadał rytm w pieśniach słowiańskich. To samo, ale na swój sposób, zrobił wybitny badacz folkloru narodów słowiańskich Polak Oskar Kolberg.

Łysenko opracował około 600 pieśni ludowych; badając folklor słowiański, doszedł do wniosku, że pieśni ludowe wszystkich Słowian mają wspólną rytmiczną podstawę chociaż mają odrębne cechy.

Ukraiński uczony, akademik-lingwista Aleksander Potebnia zaznaczył: „Miarowość w pieśniach ludowych zachowała się od czasów zamierzchłych, kiedy Słowianie byli jedyną wspólnotą”.

Oskar Kolberg też stwierdził, że są mocne więzi między melodiami, rytmem, intonacją językową narodów słowiańskich.

Leśmian zbadał rytm poezji. Wpływ folkloru na jego twórczość jest ogromny. Tylko u Bolesława Leśmiana i u Pola Werlena poezja jest na tyle harmonijna, że graniczy ze śpiewem, pieśnią. Szukamy śladów w etnografii, w tym, co jest głęboko zakodowane w pamięci pokoleń. Dla muzyki ludowej są charakterystyczne refreny, które wywołują niepowtarzalny efekt, cykl zamknięty działań i uczuć.

Leśmian wchłonił rytmy i melodie dawnych epok i odtworzył je w swoich utworach. W jego twórczości muzyczne elementy są wszędzie, przenikają wszystkie jego utwory. Rytm wierszy jest cechą, która stwarza synkretizm, jest nieodłączną cechą egzystencji. Prawie każdy jego wiersz jako gatunek może istnieć jak pieśń. Rytm dla Leśmiana jest zjawiskiem metafizycznym i psychologicznym; w sensie Kosmosu rytm rządzi

światem. Dla Leśmiana rytm jest żywiołem, który wyzwala ze słowa utajone moce.

Miał on spójną wizję świata, łączącą w sobie system idei i system języka poetyckiego. W jego filozofii twórczości istnieje ścisła odpowiedniość struktury języka i struktury świata. W jego szkicu „Rytm jako światopogląd” jest objaśnienie różnorodności form, ukształtowań metrycznych i stroficznych, słowotwórstwa, składni i frazeologii. Jego twórczość jest nasycona neologizmami, archaizmami, frazeologizmami, nowatorstwem i oryginalnością.

Radość i męka twórczości to dążenie do realizacji możliwego, ale ono jest przemijające, nieuchwytnie, nie udaje się ująć go w słowach zwykłych. To jest poszukiwanie ulotnych wizerunków, odcieni, wątków.

Andriej Rublow, który wykreował na płótnie Świętą Trójcę, określił proces twórczości: „*W głębokiej mądrości jest dużo smutku*”.

Świat poetycki jest bardzo delikatny, nietrwały, czasem reminiscencje przywołują zapomniane wizerunki, wydarzenia. Trzeba zdążyć narysować obraz, bo on zniknie i zostaną tylko fragmenty uczuć.

W dramacie-fejerii Łesi Ukrainki „Pieśń leśna” główny bohater Łukasz ciągle cierpiał z powodu tego, że śniły mu się piękne melodie, ale kiedy budził się, to nie mógł zdążyć zagrać te melodie na fujarce i od razu zapominał je, usiłował odnaleźć w pamięci tę muzykę, ale się mu nie udawało... Takie są twórcze poszukiwania: radość i męka jednocześnie.

Świat poezji daje nam do zrozumienia, że język jest potrzebny ludziom nie tylko do komunikowania się między sobą, ale również z Kosmosem.

W twórczości Leśmiana zawsze jest magia, tajemnica. Lasy, pola, rzeki były odbierane przez niego jako żywe, a w jego świecie poetyckim każda rzecz, każde zjawisko istniały w nieprzerwanym toku stawania się, miłość do natury była niepowtarzalna.

Kiedy poeta bardzo tęsknił do Ukrainy, w jego pamięci i twórczości pojawiały się wizerunki ogrodów ukraińskich, wskrzeszał te obrazy w wierszach.

Są paralele: Taras Szewczenko odtworzył wizerunki natury ukraińskiej podczas zesłania, w Kazachstanie. Adam Mickiewicz na emigracji, w inwokacji do „Pana Tadeusza” stworzył obrazek Litwy i prosił Matkę Bożą: „Przenoś moją duszę utęsknioną do tych pagórków leśnych...”

Poeci cierpieli na nostalgię, byli mocno związani w sposób emocjonalny z krajem, w którym się urodzili.

Ukraina była bardzo droga sercu Leśmiana.

А ми – його родacy – щзyczимy сiє, jестeсьмy думни з тeгo, жe найwybitniejszy poeta swojej epoki Bolesław Leśmian mieszkał długo na Ukrainie i pisał tutaj arcydzieła.

ПОЕЗІЯ ЯК «МЕТАФІЗИЧНИЙ ІНСТИНКТ»

М. КІЯНОВСЬКА, українська поетеса, прозаїк, есеїст, перекладач, літературний критик та літературознавець, член Національної спілки письменників України, *(м. Львів, Україна)*

«Але те, що суще і є, встановлюють поети».

Фрідріх Гельдерлін

Вийти поза людські поняття, поза «другу дійсність» й повернутися обличчям до хаосу, до таємниці Всесвіту — це Лесьмянова «філософія дії», героїзму пізнання.

Вацлав Левандовський

Помер Лесьмян. Уряд не може його поховати, бо він єврей, — хоча вже народжений як християнин і католик, і дружина полька і католичка (до речі, цей далеко не красень мав вродливу дружину). Паскудні часи.

Марія Домбровська

Мартін Хайдеггер для розмови про сутність поезії обрав поезію Фрідріха Гельдерліна. Одним із «абсолютних» поетів є Болеслав Лесьмян. Останнім часом виокремилися два поняття, які спадають на думку, якщо глибоко замислюватися над поезією і життям Лесьмяна, — це «родинна пам'ять» і «сингулярність». Термін «сингулярність» (з латинської «singulus» — «одиничний», «єдиний») означає абсолютну неповторність чогось — події чи явища. Для Жіля Дельоза (автора «Логіки смислу») сингулярність є подією, яка породжує смисл: «Це поворотні пункти і точки згину; вузькі місця, вузли, переддвер'я і центри; точки плавлення, конденсації та кипіння; точки сліз і сміху, хвороби і здоров'я, надії та зневіри, точки чутливості». Водночас, залишаючись конкретною точкою, подія неминуче пов'язана з множинами інших подій. Відтак точка є також і

лінією, трансформуючись у протяжність, у «сукупність її взаємодій з усім світом».

Поезія Лесьмяна — смислопороджуюча і смислотворча, трансгресивна, хоча, на перший погляд, дуже проста. Вона вимагає особливої роботи — розпізнавання і сприйняття — якраз тому, що є сингулярною. Алексей Цветков, один із перекладачів Лесьмяна російською, в передмові до публікації його віршів у «Новом мире» висловився так: «У моєму житті було небагато відкриттів більш приголомшливих, ніж поезія Лесьмяна, і це враження не затерлося донині. Коли критик не має що сказати про розхваленого ним автора, він вдається до кліше, пояснюючи нам, що той створив «своєрідний поетичний світ». Але до Лесьмяна це кліше можна застосувати буквально...». Оця приголомшливість відкриття поезії, про яку пише Цветков, — поезії як точки і протяжності, як «місця» особливої фізичної реальності з особливими фізичними властивостями «безсвіту» і ніщоти, з «триваннями простору» і мерехтінням «безчасу» — саме те, що сталося зі мною, коли я вперше прочитала Лесьмяна в оригіналі.

Щодо «родинної пам'яті» Лесьмяна, то вона також цілком сингулярна і важлива як особливий досвід в історії культури. Лесьмян створив специфічний для своєї епохи прецедент: на тлі світової війни, 5 революцій та протистояння ідеологій він прожив унікальне життя поета як приватної особи. Спробую трохи згодом зупинитися на цьому досвіді докладніше, зокрема тому, що Лесьмян значну частину свого життя прожив у Києві. Пйотр Лопушанський, чий вивірені й докладні біографії Лесьмяна великою мірою спростили, але також і ускладнили мені працю, пов'язану з дослідженням життєпису Лесьмяна та його найближчого оточення, слушно зазначає, що Лесьмяна в Польщі відкрили і намагалися прочитати лише в 1950-х, тобто десь через 25 років після його смерті.

Нині Лесьмян посідає заслужене місце у польському пантеоні «великих», але по-справжньому читають і досліджують його поезію одиниці. У світі поезії Болеслава Лесьмяна не знають, хоча його ім'я періодично зринає поряд з іменами Міцкевича, Словацького, Норвіда й нобеліатів Мілоша та Шимборської; він практично не перекладений, бо переклад його віршів вимагає надзусиль і абсолютного зосередження.

В Україні ХХІ століття Болеслав Лесьмян фактично зовсім не знаний, попри те, що він ще за життя став дуже важливим автором для багатьох українських поетів (насамперед — для Богдана-Ігоря

Антонича). Про Володимира Свідзінського «крізь Лесьмяна» пише Тетяна Добрушина-Мельник [1], їй же належить чи не єдина на сьогодні, проте, на жаль, дуже поверхова розвідка про українські контексти в творчості Лесьмяна [2]. На перший погляд, це мало. Але варто мати на увазі, що до середини 1950-х більшість не лише українських літераторів, а й українських читачів Лесьмяна в оригіналі (власне, ціле міжвоєнне покоління) просто не дожили: декого було фізично знищено під час сталінських репресій, декого поглинула Друга світова... Окремі вірші Лесьмяна українською перекладали Дмитро Павличко, Ігор Качуровський, Віктор Коптілов, Юрій Бедрик, Наталя Бельченко, Ростислав Радишевський; деякі з цих перекладів публікувалися лише в періодичних виданнях. Казкові «Пригоди Синдбада мореплавця» видав окремою книгою 2007 року Віктор Дмитрук. У 2019 році вийшло доволі значне видання поезій Лесьмяна, упорядковане професором Радишщевським.

Я почала перекладати і досліджувати Лесьмяна в 2003 році; за ці п'ятнадцять років мені навіть вдалося зробити декілька невеличких відкриттів, але частина з них втратила значущість (з огляду на більш раннє оприлюднення фактів або суттєві уточнення) після виходу кількох лесьмянознавчих книжок Пйотра Лопушанського і «Лесьмянівського календаря» Яцека Тшнадля. Попри все, саме український контекст творчості Лесьмяна майже не означений. Один із небагатьох, хто досліджував життя Лесьмяна в Києві, — Володимир Василенко (Тшнадель і Лопушанський посилаються на нього як на єдиного українського лесьмянознавця; йдеться насамперед про книгу «Поетичний світ Болеслава Лесьмяна» [3].

У силу об'єктивних причин (тільки недавно, наприклад, на підставі віднайдених документів точно встановлено дату народження Болеслава Лесьмяна — 22 січня 1877 року (помер Лесьмян 5 листопада 1937 року), при цьому в різноманітних дослідженнях подавалися, як вірогідні, чотири різні дати його народження: на надгробку — 20 січня 1879 року, в багатьох документах — 20 січня 1887 року; між іншим, неточну дату свого народження, і то на запит енциклопедії, подав особисто Лесьмян у 1910 році, вказавши 1878 рік)) до біографічних відомостей про Лесьмяна та його сім'ю, опублікованих перед 2010 роком, варто сприймати обережно. Так само обережно треба ставитися і до деяких спогадів та свідчень про нього. Я зробила непоправну помилку, повіривши свідченням Тувіма [4]. Вичерпні пояснення цього дослідницького інциденту неможливі з огляду на формат цієї передмови, скажу лише, що Тувімі в опис його

нібито зустрічі з Лесьмяном у Лодзі, а також майже всі інші його свідчення про взаємини з Лесьмяном не відповідають дійсності (хоча всі дослідники покликалися на них як на достеменні).

Якраз тому, що величезну кількість відомостей про Лесьмяна доводиться верифікувати, моя книжка перекладів Болеслава Лесьмяна виходить не як продовження авторської серії «Поезії та контексти», а окремим виданням. Попри те, книга «Болеслав Лесьмян. Поезії та контексти», сподіваюся, невдовзі побачить світ.

Вважаю, що і в даному матеріалі варто навести декілька розрізнених, проте значущих фактів із життя Болеслава Лесьмяна.

Кривими родичами Болеслава Лесьмяна були його рідний вуйко (по матері) Антоні Ланге (1862 – 1929) — відомий польський поет (із першого покоління поетів Молодої Польщі) та перекладач-поліглот (знав понад 10 мов, зокрема санскрит), а крім того філософ-містик і видатний літературний критик; самі лише книги, написані або перекладені Ланге, — це близько 150 бібліографічних позицій. Кузином Болеслава Лесьмяна (по лінії батька) був Ян Бжехва (Ян Віктор Лесман, 1898-1966) — автор широко знаних в Польщі та перекладених кількома європейськими мовами творів для дітей, в тому числі повістей про пана Ляпку; після Другої світової Бжехва писав гидезні соцреалістичні та пропагандистські вірші; як юрист Бжехва стояв біля витоків сучасного європейського законодавства щодо авторського права. Ланге придумав псевдонім двадцятирічному Лесьмянові, а Лесьмян, своєю чергою, — двадцятирічному Янові Бжехві. Лесьмян усе життя підтримував з обома ними дуже тісні взаємини, при тому, що Ланге та Бжехва майже не спілкувалися.

І батько, і мама Лесьмяна були євреями, проте їхній дім у Києві провадився Юзефом і Хеленою як цілком польський, без жодного натяку на єврейську культуру.

Офіційну освіту Лесьмян здобував лише російською мовою — і в II Київській класичній гімназії, і в Київському університеті Св. Володимира. У підлітковому віці він дуже довго робив характерні помилки на письмі, коли писав польською, — помилки того ж типу, що й у стародавніх рукописах, умовно кажучи — «етимологічні» помилки; вони свідчать про те, що Лесьмян чудово знав розмовну українську мову. У польській мові він був геніальним самоуком. Києва як міста Лесьмян радше не любив, трактуючи його як «місто мачухи» (Варшава, «місто матері», завжди залишалася для нього «домом»), хоча їхня сім'я в Києві жила майже біля Золотих Воріт (вул. Золотоворітська, 1), бо його батько Юзеф Лесман за

кільканадцять років життя в Києві зробив кар'єру від працівника пенсійної каси на залізниці до директора залізничної пенсійної каси, відповідно Лесьмян був сином впливового чиновника на державній службі.

Перші свої вірші Лесьмян підписував як Станіслав (12 січня 1887 року він був охрещений у Варшаві як Станіслав-Болеслав); можливо, «Станіславом» називала його мама. Емма Лесман народилася 1852 року, померла 1 серпня 1887 року; Болеслав осиротів десятирічним. Імовірно, в останні місяці життя родичі не дозволяли хворій на сухоти Еммі бачити її дітей, звідси — перекази (у які повірила, насамперед, донька Александра, наймолодша з дітей) про божевілля Емми. Але Лесьмян маму надзвичайно любив. До кінця життя він дуже по-особливому писав ініціал у своєму підписі: «В» можна було прочитати і як «St». Я думаю, це була його особлива внутрішня гра — залишатися Станіславом, і тільки для мами.

Прадід Лесьмяна Антоні (Аарон) Ейзенбаум — поліглот, перший єврейський журналіст у Варшаві, один із перших (і небагатьох) польських масонів єврейського походження, засновник першого польсько-єврейського журналу на їдиш (виходив з 1824 року) і водночас перекладач у російській царській таємній поліції та цензор всіх єврейських видань у Польщі. Зять Антоні Ейзенбаума, дід Лесьмяна, Бернард Лесман був видавцем та успішним книготорговцем, мав у Варшаві велику книгарню, впродовж кількох десятиліть видавав, серед інших книжок, багатотомну антологію польської поезії; упорядником був, зокрема, Антоні Ланге.

Брат Лесьмяна, Казимир Лесман, був молодший від нього менш ніж на 11 місяців, до певного віку вони здавалися близнюками. Але Болеслав Лесьмян мав феноменально низький зріст — ймовірно, 150 або 152 см, а Казимир був середнього зросту. Казимир помер від туберкульозу у 29 років. Їхня сестра Александра теж померла від туберкульозу (і голоду) в 1921 році, не доживши до тридцяти п'яти. Лесьмян звинувачував себе в її смерті, про це свідчить багато його поезій.

У 1907 році, коли помер Казимир Лесман, тридцятирічний Болеслав мав лише 43 опубліковані вірші й три оповідання.

Мачуха Лесьмяна, Хелена (Олена) з Добровольських, була полькою з України, тому всі канікули Болеслав Лесьмян та його брат Казимир проводили в друзів родини Добровольських — у сільських садибах чи маєтках під Білою Церквою, в Шамраївці, Цибулеві (давніше — Сорочин), Монастирищі на Черкащині, під Уманню, в

Тульчині, в Тальному; він відвідував Софіївку, мисливський палац Шувалова, навіть Кирилівку та Моринці. У вірші «Глухоніма» фігурує річка Тікич (ліси поблизу містечка Тальне). Ці місця — українець сказав би «козацькі місця» — Лесьмян знав дуже добре, він сходив і об'їздив їх підлітком вздовж і впоперек. У листах він згадує заповідні ліси Браніцьких і дрібні річечки з тих теренів. Ще одне місце, де бував Лесьмян в юності, — Ставища, там тоді був маєток батька Максима Рильського. Тадея Рильського добре знала сім'я Добровольських. Про це немає ніяких вірогідних свідчень, проте можна припустити, особливо з огляду на романтичну історію пізнього одруження Тадея Рильського на дівчині-селянці, що приклад Тадея Рильського мав на Лесьмяна значний вплив; у кожному разі вже як дорослий чоловік він завжди йшов «за відповідальним покликом серця», ігноруючи умовності. Лесьмян, який не раз бував у Ставищах, мусив — як мінімум — знати родинну історію «пана Тадеуша» Рильського, тим більше, що вона якраз була «на слуху». Можливо, Тадеуш Рильський і Лесьмян навіть були особисто знайомі та перетиналися в Києві. У кожному разі, Рильські, Старицькі та Лисенки належали до того ж дуже переплетеного польсько-українського шляхетського середовища, що й Добровольські.

Завдяки родинним зв'язкам Добровольських юний Болеслав-Станіслав Лесман був активним учасником українсько-польських (змішаних) товариств і груп, зокрема став членом Київського літературно-мистецького товариства, яким керував Михайло Старицький. Лесьмян приятелював з донькою Старицького, мав у цьому колі добру репутацію й авторитет, був організатором низки публічних читань і обговорень.

Вуйко Лесьмяна, Александр Лесман, був інженером на залізниці; як підданий Російської імперії тривалий час працював на залізниці у Жмеринці, де багато разів гостювали, коли були дітьми та підлітками, Болеслав і Казимир.

І в дитинстві, і в дорослому віці, і аж до кінця життя Лесьмян мав схильність страшенно переїдати — про це є десятки свідчень, це вражало, а надто з огляду на його малесенький зріст і худорлявість (у тому числі через спадкову схильність до сухот). За описами ці напади переїдання нагадують булімію.

Болеслав Лесьмян народився у Варшаві та провів там перші вісім (як писав він сам) або десять (як пише Пйотр Лопушанський) років життя, а потім кілька разів повертався до Варшави — з Парижа, з Лодзі, із Замостя тощо. Володимир Василенко знайшов документи,

які засвідчують проживання Лесьмяногового батька, Юзефа Лесмана в Києві з 1879 року; Пйотр Лопушанський, на підставі документів з Варшави, переконаний, що переїзд сім'ї Юзефа Лесмана з Варшави до Києва відбувся 1887 року. Наразі наявні документи з Києва і з Варшави абсолютно суперечать одні одним.

У 1901 році Лесьмян місяць відсидів у Лук'янівській тюрмі в Києві «за політику», і загалом він усе життя прожив як людина, що не зрадила своїх ідеалів та переконань, але в його поезії ані сліду «політики», ані сліду «бурхливого сьогодення»; єдиний період, коли він писав громадянську лірику, — Перша світова. Одна з причин, чому Лесьмян залишив Київ восени 1901 року, — «нагляд поліції»; саме це, як мені здається, в першу чергу, зумовило його переїзд до Варшави. Але на початку осені 1903 року Лесьмян уже жив у Парижі.

У 1905 році, перебуваючи у Франції, Лесьмян написав історичний роман, ґрунтуючись на українському історичному та етнографічному матеріалі, робоча назва роману — «Отаманиха»; він намагався видати його під псевдонімом. Роман був дописаний, але його текст майже повністю втрачено. З листування, наприклад, із Зеноном Пшесмицьким (Міріамом) випливає, що Лесьмян не зміг цей роман доредагувати. З цього ж таки листування відомо, що Лесьмян дуже тужив за Україною (називаючи її саме Україною, а не Малоросією). Він мав великий цикл «Українські сонети» (на зразок «Кримських сонетів» Міцкевича), які читав своїм друзям; було опубліковано лише один сонет з цього циклу. Влітку 1904 року він написав у листі до Міріама, що страшно сумує за Україною. Через двадцять років після того листа, коли готувалося видання віршів Тараса Шевченка польською мовою, Лесьмян запропонував свої переклади з Шевченка, які, на жаль, не збереглися (втрачені переклади — це окрема, до краю болюча тема), але про них є доволі багато згадок і непрямих свідчень. Я припускаю (і можу довести, і наводжу аргументи в книзі, над якою все ще працюю), що йдеться, ймовірно, про фрагменти з поеми «Гайдамаки», «Причинну» та «Заповіт».

Попри доволі поширене уявлення про «русофільські» погляди Лесьмяна, з власне росіянами (коло російських символістів, знайомі Костянтина Бальмонта тощо) він інтенсивно спілкувався насамперед тоді, коли проживав у Франції. У Києві його найближчі друзі належать до змішаного польсько-українського середовища (Ксаверій Глінка, Міхал (Михайло) Дашкевич-Чайковський, Олександр Сваричевський (іноді він згадується як Александр Сфоричевський; це

в його маєтку в Шамраївці не раз гостював Лесьмян), Герц-Барвінський, Павел (Павло) Зарицький (Зарицьким належав маєток у Монастирищах, де Лесьмян жив улітку 1898 року) та багато інших). Варто наголосити, що польське життя в Києві, який, як і Варшава, опинився під російським імперським гнітом, життя в умовах політичних переслідувань і жорсткої цензури, — це великою мірою українсько-польське життя і українсько-польсько-єврейське життя. Коли Київське літературно-мистецьке товариство проводило, за активної участі Болеслава Лесьмяна, Марії Старицької, Олени Косач і Цезарія Поплавського, поетичний вечір на вшанування сотої річниці від дня народження Адама Міцкевича, який відбувся, щоправда, не в сам день роковин, а лише 8 лютого 1898 року, то, як це виявилось, було перше публічне виконання віршів Міцкевича на території Російської імперії (нажаханої кількома польськими повстаннями) за майже 26 років. Нагадаю ще, що Михайло Старицький — це чоловік сестри Миколи Лисенка, а до найближчого київського оточення Болеслава Лесьмяна належав і Олександр Мишуга, видатний оперний співак, який у репертуарі мав багато творів Миколи Лисенка (в 1904–1911 роках, тобто коли Лесьмян вже був у Варшаві, Парижі та знов у Варшаві, Мишуга викладав у музично-драматичній школі Миколи Лисенка в Києві). Навіть цей далеко не повний перелік імен та обставин повністю змінює поширене уявлення про зв'язки Лесьмяна з Україною і переносить акценти з «етнографії» та «пейзажу» в царину історії ідей. До слова, знаменита Лесьмянова «Свідрига і Мідрига» написана — водночас — як коломийка і як мазурка; це стосується як ритму та віршового розміру, так і самого опису танцю у вірші, включно з конкретними танцювальними фігурами. А в поемі «Пан Блищинський» на метарівні вгадується древня, ще язичницька українська колядка. «Древньоколядковою» є й рефренна, ритмічна структура цього геніального поетичного тексту.

Перша поетична книжка Лесьмяна вийшла в 1912 році, через 17 років після дебюту, друга — через вісім років після першої і через 25 після дебюту. Третя книжка вийшла через 14 років після другої.

За винятком публікацій у журналі «Химера» Міріама (Зенона Пшесмицького), одного з найближчих друзів поета, свої поезії Лесьмян публікував зазвичай у друго- і третьосортних періодичних виданнях. «Лука», друга книжка Лесьмяна, — без перебільшення, одна з найзначніших поетичних книжок ХХ століття не тільки у Польщі, а й у цілому світі. При тому «Вядомосьці Літерацке», найвпливовіший тижневик міжвоєнної Польщі, майже офіційна

«вотчина» «скамандритів» (Тувім, Лехонь, Вежинський), за перші 22 роки існування жодного разу не опублікували ані віршів Лесьмяна, ані сприятливих відгуків про його поезію. Сучасники, і навіть такі компетентні читачі, як Стефан Жеромський чи Ярослав Івашкевич, вважали Лесьмяна графоманом, третьосортним поетом. Парадоксально, але Ярослав Івашкевич, чиє ставлення до Лесьмяна за життя межувало з відвертим цькуванням, після смерті поета різко змінився і навіть виступав із глорифікаційними промовами на його честь.

Над Лесьмяном взагалі багато підсміювалися. Це могли бути дружні жарти, на кшталт «Лесьмян нині не приїде, бо його переїхала такса», як не раз повторював Франц Фішер, один із його найближчих друзів (ці фрази стали відомими варшавськими анекдотами), але це могли бути й нищівні кпини або антисемітські нападки. Кпини Лесьмян ігнорував, а до дружніх жартів ставився добре і навіть сам придумав кілька анекдотів про себе. Один з них — «приїхала порожня бричка, і з неї виліз Лесьмян» — легенда приписувала Францові Фішеру, але автором цього «автоанекдоту» є все ж таки Лесьмян.

Лесьмянові дивовижно щастило на найближчих людей. Усі його друзі були — на все життя, усі його стосунки з жінками були — на все життя. Єдиний друг Лесьмяна, який перестав бути його другом, — Еміль Зегадлович; Зегадлович взяв у Лесьмяна суму, рівновелику вартості двоповерхового будинку, і ніколи не повернув йому цих грошей.

У 1906–1907 роках, зблизившись у Парижі з Бальмонтом і російськими символістами, Лесьмян написав доволі багато віршів російською мовою для публікацій у журналах «Золотое руно», «Перевал», «Весы»; його співпраця з російськими журналами тривала приблизно рік і більше ніколи не поновлювалася; ці вірші тільки в наш час було перекладено польською.

11 серпня 1905 року в Лесьмяна і його дружини Зофії (з дому — Хилінської, надзвичайно обдарованої художниці, яка на момент знайомства з Лесьмяном робила справді приголомшливу кар'єру) народилася донька Марія Людвіка Емма; 11 грудня 1908 року в подружжя народилася друга донька — Ванда Ірена Зофія.

Лесьмян не тільки геніальний поет, він світового рівня теоретик і філософ культури, але, на жаль, донині не прочитаний. Він був видатним теоретиком і практиком театру, багато писав для театру і

про театр, кілька років його життя пов'язані з роботою в театрах у Варшаві й Лодзі.

Усі три жінки — «любові на все життя» Лесьмяна — були ровесницями (десь на вісім років молодшими за Лесьмяна) і ціле життя залишалися найближчими його подругами. Лесьмянова перша велика любов, Целіна (Чеслава-Ципріянна) Сундерланд, його кузина і по батькові, і по матері, познайомила Болеслава влітку 1904 року зі своєю подругою Зофією Хилінською, яка вивчала в Парижі живопис; влітку 1917 року Целіна познайомила Болеслава зі своєю подругою Теодорою (Дорою) Лебенталь, випускницею Сорбонни, відомою лікаркою, яка на 20 наступних років стала для Лесьмяна його найбільшим натхненням і найбільшою пристрастю.

Лесьмян практично ніколи не прав білизни і сорочок, брудний одяг він викидав, при цьому міг купити новий одяг, а надто білизну й сорочки, навіть у скрутні часи й на позичені гроші.

У 1934 році Лесьмян серйозно обдумував переїзд до Львова; збирався вступати на філософський факультет Львівського університету.

Лесьмян, який у Київському університеті здобув юридичну освіту, впродовж майже двадцяти років був державним нотаріусом у Грубешові й Замості. Це був надзвичайно плідний, але водночас і дуже трагічний для нього час. Він, по суті, «жив на два міста», постійно їздив до Варшави, до Дори. Тереза Рената Бодис, нині — суддя Окружного суду в Замості, в 2016 році, перевіривши відповідні дані в архівах суду, на підставі документів ствердила, що «за 17 років роботи нотаріусом Болеслав Лесьмян використав як вихідні 2 368 днів». Це майже сім років — з сімнадцяти.

Коли 5 листопада 1937 року Лесьмян помер від третього інфаркту (а останні роки життя він з дружиною й доньками жив у дуже великій нужді), квітникарки із Маршалковської та ще кількох вулиць у Варшаві передали його сім'ї — безкоштовно — квіти, щоб прикрасити й опорядити гріб. Дуже багато квітів.

Юліан Тувім, який понад двадцять років демонстративно «цілував ручку» Лесьмянові, а пізніше публічно звинувачував його в антисемітизмі (після того, як академіком Польської академії літератури було обрано не його, а Лесьмяна, — власне, якраз це обрання та згода Лесьмяна, котра дуже розчарувала Тувіма, і були єдиною причиною Тувімових звинувачень), відмовився виголошувати промову на похороні Лесьмяна, стверджуючи, що від хвилювання не зможе говорити. Сім'я Лесьмяна звернулася до уряду

Польщі з клопотанням про організацію державного похорону (Лесьмян мав право на таке поховання, як і на могилу на Алеї заслужених, бо він був членом Польської академії літератури і Кавалером ордену «Полонія Рестітута»), але в цьому було відмовлено з огляду на єврейське походження Лесьмяна. Оскільки сім'я не мала коштів, щоб оплатити окреме місце на цвинтарі, Лесьмяна підпоховали до могили його сестри Александри. Дата народження Лесьмяна, вказана на надгробку, неправильна.

Хотілося написати багато про що. Наприклад, про «рими» між досвідами українців і поляків у «підросійському» Києві. Ця тема досі майже не проговорена і мало досліджена. З листів, мемуарів, щоденників киян того часу випливає: назагал склалося вкрай спотворене уявлення про повсякденне життя міста наприкінці ХІХ століття. Українці й поляки не протистояли і не ворогували, а навпаки — постійно соціально взаємодіяли, в тому числі й об'єднуючись у протистоянні асиміляції, борючись із тотальним зросійщенням; українськопольська шляхта мала великою мірою спільне культурне надбання, спільні «місця» у великому місті (опера, філармонія, театри, університет, парки, салони, крамниці й т. ін.) та поза ним. Цілий цей світ культурного, освіченого Києва загинув після приходу в місто більшовиків.

Лесьмянові в певному сенсі надзвичайно пощастило, бо він не дожив до Другої світової, а Першу світову пережив не в Києві, зустрівши її взагалі у Франції. Історія для Лесьмяна пройшла через декілька фільтрів. Він був євреєм з польською культурною ідентичністю, який кілька ключових періодів у дитинстві, юності та зрілому віці прожив за межами Польщі, найдовше — в Україні та Франції; він народився у Варшаві й приблизно тридцять років свого життя прожив у столицях (якщо враховувати роки навчання у Києві), проте сучасники вважали його провінціалом і провінційним поетом; він був одним з найбільших новаторів у світовій літературі, створив унікальну поетичну мову, але в польському літературному середовищі мав репутацію «найкращого поета серед нотаріусів», і тільки одиниці розуміли, хто він для польської літератури і яким є його письмо. Питання про ідентичність Лесьмяна, про те, як він сам формував свою уяву і пам'ять, — це важливо. Цікаво замислитися над тим, що саме хотів пам'ятати Лесьмян, що саме він хотів знов і знов відчувати, описувати.

Одне з імен його дочки Марії Людвіки — Емма — це ім'я його матері, але на матір Лесьмяна, Емму, була подібна інша його дочка,

Ванда-Ірена Зофія (Дуся), і це саме вона, а не Марія-Людвіка, була його постійною супутницею після 1935 року, вони разом бували у варшавських кав'ярнях. Маму Лесьмян згадує, здається, лишень раз, кількома словами, власне, пишучи про її смерть, — у вірші. Саме його мовчання свідчить про безмежну любов і почуття втрати. Так само Лесьмян майже ніде не згадує своє розкішне, царствене раннє дитинство у Варшаві. Ані шкільне дитинство в Києві. Його спогади (я би підкреслила — сформовані ним самим спогади) інші. Наприклад, сам Лесьмян писав: «завжди конкретна любов до природи». У реаліях поезії йдеться про тло і достеменні, точні деталі. Одною з таких деталей, непомітних на перший погляд, є реальність садів — саме українських садів, бо вони унікальні й зовсім інші, ніж у Польщі. Зокрема тому, що більш південні. Причому кожен, хто бачив сади в різних регіонах України, неминуче впізнає сади насамперед Київщини, Черкащини, буйні, розкішні вертогради десь з-під Білої Церкви чи з-під Умані. Свого часу мене пронизало предивне відчуття: замислившись над Лесьмяном, я почала наспівувати «Садок вишневий коло хати» Шевченка. В ту мить мені здавалося: хрущі над вишнями не гули, рудий жук не виповзав на осоння пригріте, поки про них не написали, саме цими словами, Шевченко і Лесьмян. І малинових заростей, про які написав Лесьмян у своєму знаменитому еротичному циклі, до того, як він написав ці вірші, також не було. Були звичайні розповідні речення — без магії, без таємниці і без життя.

Вірші Лесьмяна, як і «Садок вишневий коло хати» Шевченка, надають форму мерехткій внутрішній нескінченості, означуючи щось бездонне, що є всередині, мабуть, кожного з нас; в якомусь сенсі — єдине для всіх, чи навіть єдине в принципі. Вони оживлюють, роблять «мерехтким», «ворухким» неживе, а живе, мерехтке й ворухке — навпаки, зупиняють, хоч і не в безруху; це ніби «стоп-кадр» у триванні, який фіксує і «нерухомість», і «ненерухомість» водночас. Відтак усе живе, ніщо не є нерухомим, все, наповнене трепетом, дихає — і при тому ніяка жива природа не є цілком, доцентно живою.

Я перекладаю Лесьмяна, щоби могли — аж до болю — думати про його мерехткі, ворухкі та живі вірші, тому що про свої мерехткі вірші я думати не можу: вони — ніби власне тіло зсередини. Лесьмян писав про одне і те ж, маючи перед собою нібито нерухому (але в особливий спосіб — рухому) ідею. Ідея ця — не мінялася (в якомусь сенсі Сад, Лука, ПотікДжерело і Ліс — «місця» за назвами поетичних

збірок Лесьмяна — є одним, *non pars, sed totum est*); мінявся він, бо в метафізиці, у знанні, — не тільки смуток, а й біль. Приблизно у 1910, але, може, аж у 1912 році у віршах Лесьмяна з'являється особлива інтонація: відзвук, відлуння стану, коли — доки діється, доки мерехтить і триває вірш — руйнується межа між світами, між світом живих і світом мертвих. Можливо, його поезія — бодай у дечому — генерувалася почуттям вини, яка для поезії — ніби повітря (причому «склад повітря» для Лесьмяна впродовж кількох десятиліть кілька разів мінявся); він мав особливу ситуацію: цілковита життєва і побутова безпорадність (старий батько купував йому, вже одруженому, черевики і в принципі все життя цілком чи частково утримував свого дорослого сина), ранні смерті близьких людей — матері (коли Станіславові було 10 років) й брата (коли Лесьмяну виповнилося 30).

У 1921 році не стало його сестри Александри (померла від сухот і від голоду, причому якраз тоді, коли Лесьмян, будучи нотаріусом із дуже високими заробітками, міг би оплатити їй не лише повноцінне харчування, а й перебування, наприклад, в Італії), а він, Болеслав, — вижив, щоправда, уповні спізнавши «безсвіт» і «безчас». Поезія «Молодої Польщі» мала справу з часом, який рухався повільно. Після Першої світової час почав рухатися швидко. Але Лесьмян ігнорує час, який рухається швидко. У деяких його віршах (наприклад, в еротичних поезіях) час все ж таки рухається швидко, власне, він стається в процесі «ставання» вірша; це час тіла і вірша. Лесьмян рятувався тим, що писав вірші «в теперішньому» і «в майбутньому», і зараз ці вірші в майбутньому навіть більше, ніж у теперішньому, і так триватиме далі, бо вони є втіленням «можливості іншої яви». Лесьмян не був консенсусним автором — і, на щастя, ніколи не буде. Всі «консенсусні» уявлення про нього були хибними: його зріла поезія не була ані «відлунням символістів», ані «вторинною» відносно поетів Молодої Польщі, ані «штукарською», ні архаїчною. Натомість він — системотворчий автор. У 1930-х роках у Польщі та в Європі загалом відбувалася деградація теперішнього (порівняно з 1900, 1910 і 1920 роками; поезія Лесьмяна – зона боротьби за майбутнє, його читач ніколи не був інстанцією, від якої могло б залежати, що і як пишеться, саме тому, не озираючись ні на актуальний йому літпроцес, ні на читача як читача модерністської поезії, Лесьмян створив «нові двері» для мови, дезінтегрувавши модерністське «я», «перекопавши» і заново «засяївши» до краю

затоптаний семантичний простір попередніх дискурсів і поетичних практик. «Готові слова» — ніби не до кінця живі.

Лесьмян вибудовував «ставання» вірша через «ставання» мови, відтак діялося «ставання» дійсності. Відтак Лесьмянові вірші про смерть — взагалі не про смерть, його «небуття», «безбуття» — місця особливого «безліку часу» або «безчасу». Як перекладач цих віршів, стверджую: поезія Лесьмяна — колосального масштабу епістемологічний за своєю суттю проект; вона здатна задавати самі структури знання, а відтак і помисленої реальності. Відтак реальність мислиться засобами поезії — зокрема через ритм, «звучаннявдивляння», про яке пише Міхал-Павел Марковський, бо в Лесьмяна «бачу те, що говорю» дорівнює «бачу-говорю» або «бачу-співаю», і нема поділу на поезію і реальність. Це було майже ніким не помічене могутнє інтелектуальне зусилля — властиво, могутнє — на міру епохи. Але епоха побачила тільки китичку хвоста, не маючи інструментарію, щоби розгледіти слона. А «слонів» же було декілька.

Поезію Лесьмяна ніхто не бачив — як і її мову, котрої не існувало раніше. На зламі століть, в роки молодості Лесьмяна і пізніше, в Європі стався перехід до нової тілесності. Прийшли нові радикальні технології (електричний струм, радіо, телефон, телеграф, кіно) — і це не могло не вплинути на зміну ставлення до «я» і до тіла, до його сприйняття, до самого життя і смерті. І коли раз-по-раз біографи Лесьмяна чи дослідники його творчості згадують, як він намагався знайти клініку, де пересаджують волосся, щоб ліквідувати лисину, то цей псевдокомічний факт згадується поза справді значущими його контекстами з царини науки, історії культури і метафізики — а Лесьмян же був сучасником докорінної зміни уявлень про межі та можливості тіла. Тіло стало тим, чим свого часу була душа («все для душі» змінилося на «все для тіла», тіло стало структуротворчим для етики і т. д.). На початку ХХ століття докорінно змінювалася інституціональність польської літератури. Старе переставало бути важливим. Етика — як суспільний договір — зазнавала тотальних трансформацій на різних рівнях. Лесьмян — один із небагатьох діячів культури тієї епохи — послідовно вибудовував свою репутацію через етику. І ось що принципово. Це були репутація й етика людини майбутнього, а не початку минулого століття. Він був поет, «вмонтований» у культуру, відтак мав інтенсивне спілкування з письменниками чи людьми театру в професійних групах людей культури; йдеться про інше. Польська культура — це культура «подвійних сигналів». Лесьмян ігнорував цю

«подвійність» і умовності — причому в усьому. Він не вступав у контакти, зокрема — в літературні контакти з людьми, якщо не відчував до них сердечної приязні та поваги. Він був приватною особою в абсолютному значенні цього слова і спілкувався з тими, з ким хотів спілкуватися. Лесьмян створив — сам і довкола себе — щось на кшталт «локальної культури». Думаю, це одна з причин того, що «скамандрити», а особливо Тувім, цілком викреслили Лесьмяна з середовищ, на які вони мали вплив. З іншого боку, хоча знайомі та друзі Лесьмяна працювали в польському уряді та в кількох міністерствах, він, за винятком одногоєдиного випадку з посадою нотаріуса у Грубешові, ніколи не використовував своїх високих зв'язків. Більше того, Лесьмян часто писав рецензії на книжечки геть мало знаних поетів, якщо вважав їх вартими уваги. Відомо, що він доволі часто відповідав на листи авторів-початківців, коментуючи рукописи. Назагал його київське коло, коли він був ще підлітком і юнаком, відносно суспільно прийнятих уявлень про статус було набагато вищого рівня, ніж усі пізніші Лесьмянові середовища. Для Лесьмяна формальний соціальний статус мало що означав. Один із найближчих друзів і найважливіший, поряд із Леопольдом Стаффом, варшавський Лесьмянів співрозмовник — Францішек Фішер. Основне його заняття, навіть місію — бути співрозмовником — сучасники сприймали з поблажливою повагою, хоча він був «професійним» співрозмовником для кількох поколінь «сметанки» варшавської богеми та кількох десятків ключових людей тієї епохи, включаючи Юзефа Пілсудського, і фактично якоюсь мірою виплекав світогляд багатьох із них. Францішек Фішер, філософ і жива легенда Варшави, свідомо розтринькавши свій величезний маєток, більшу частину життя (півстоліття) існував суто з ласки приятелів, які переважно охоче оплачували Фішерові рахунки в кав'ярнях. Лесьмян тепло ставився до своїх підлеглих у нотаріаті в Грубешові й Замостю, фактично застосовуючи щодо них стандарти ділової етики початку ХХІ століття. Його дім — підкреслю, дім нотаріуса — був відкритий і для цілком простих людей з-поміж знайомих, за умови, що Лесьмян вважав їх добрими і достойними; його дружина Зофія влаштувала в домі «пана нотаріуса» обіди для бідних дітей з містечка (вона їх малювала). Особисте життя Лесьмяна — окрема велика і складна тема, скажу лише, що він, на свій спосіб, і в цих стосунках був етичним. Його поведінка ламала те, що Іван Франко називав «конвенціональною брехнею. Дружина Лесьмяна, Зофія, двічі мала намір розлучитися з ним; попри те, вона залишилася з ним до кінця, а

він все життя був вірний жінкам, яких любив. Ця своєрідна вірність була взаємна. І в цьому «любобному чотирикутнику» кожен заплатив свою високу ціну. Лесьмян своїми любовними, властиво, еротичними віршами (присвяченими спершу Целіні — «Вуста і очі» та інші поезії раннього періоду, а тоді Дорі — вся еротична лірика, написана після літа 1917 року, коли він познайомився з тридцятидворічною Теодорою в домі Целіні) створив нову мову — щоб описувати пристрасть, у певному сенсі його еротична лірика — точка народження особливої чуттєвості, в тому числі — жіночої, в тому числі — за межами літератури. У вірші неможливо сховатися. У вірші ти весь відкритий і голий. Лесьмян, якого за інерцією його дружби з російськими символістами впродовж мало не століття також зараховували до символістів, передає (і творить) у своїх віршах цілковиту конкретику не просто любовного, а й еротичного переживання, він реагує на живе тіло жінки — абсолютно конкретної жінки, а не жінки в принципі, бо, за Лесьмяном, «без тіла не буває людини». Ця ідея сто років тому виявилася настільки несподіваною і новою, а стереотип щодо Лесьмяна як символіста й послідовника естетики Молодої Польщі був такий укорінений, що її ніхто не помітив. І ще кілька слів про етику. Одна з найвідоміших приповідок Лесьмяна — «гріх писати погані вірші» — несподівано корелює зі словами російського поета Марії Степанової: «Мова — найвища школа етики. Якщо на звук правильно — етично теж добре». Старша донька Лесьмяна Марія Людвіка, хоч вона й не завжди вірогідний свідок, згадувала, що батько годинами, навіть цілими днями «упівголоса виспівував» свої вірші, безконечно вивіряючи їй на слух (я переконана, що саме це її свідчення — достеменне). Лесьмян узагалі був великим майстром серйозного, з інструментарієм читання (щоб переконатися в цьому, досить ознайомитися з його теоретичними статтями, зокрема про ритм). Читач назагал рідко замислюється над тим, що автор — це завжди інтелектуальний конструкт; Лесьмян це усвідомив майже за півстоліття до Барта і ніби відділив того себе, який «живе життя», від автора, який пише; він навіть підписувався по-різному: нотаріус Болеслав Лесман жодним чином не перетинався з поетом Болеславом Лесьмяном. У кожному разі, поза літературним середовищем Варшави і, частково, Кракова, Києва та Львова, а особливо в Грубешові й Замості (у цих двох містечках Лесьмян жив і працював з 1918 по 1935 рік) дуже мало хто знав, що нотаріус Лесман є автором двох виданих у Варшаві поетичних книжок, другом Леопольда Стаффа і великим польським

поетом, а його дружина — художниця, чії виставки проходили у Парижі, причому мали чудові відгуки тамтешньої преси; це вражає — з огляду на тогочасні польські реалії, де статус поета, зокрема і в провінції, був надзвичайно високим, і не менш високим був статус художника, визнаного в Європі. Отже, Лесьмян і в цьому діяв неконвенціонально. Він не функціонував як поет поза літературною спільнотою. Автокоментування віршів зустрічається в основному лише у листах Лесьмяна до Міріама і до видавця Якуба Мортковича, що не значить, що Лесьмян не розмовляв про свої вірші, наприклад, з Леопольдом Стаффом, Антоні Ланге, Фрацішеком Фішером, Яном Бжеховою, зі своєю дружиною Зофією Хилінською (яку він міг розбудити о четвертій ночі, щоби потім до білого ранку обговорювати якусь свіжу ідею; саме дружина належала до найважливіших співрозмовників Лесьмяна, я думаю, це робило присутність Зофії у житті Лесьмяна справді безцінною), Адамом Щербовським та деякими іншими друзями зі справді найближчого кола. Про Адама Щербовського варто бодай кілька слів сказати окремо. Він народився в 1894 році, в 1913 році закінчив середню школу і вступив на факультет гуманітарних наук Львівського університету, які, через війну, закінчив лише в 1921-му. Лесьмян почав спілкуватися з ним під час свого перебування в Грубешові й Замості, і саме Щербовський був найбільшим популяризатором творчості Лесьмяна у Львові. Саме йому належить перше ґрунтовне дослідження його поезії (Артур Щербовський. Берегом шалу в незбагненність зеленості. Про «Луку» Болеслава Лесьмяна. Варшава, 1934); ця книжка вийшла через рік після обрання Лесьмяна членом Польської академії літератури. Варто наголосити: коли Щербовський почав спілкуватися з Лесьмяном, він був студентом, себто «ніким». На значну частину життєвих виборів Щербовського вплинуло спілкування з Лесьмяном, завдяки розмовам з ним він сформувався як доброго рівня поет і видатний дослідник літератури, як пешокласний редактор і впливовий громадський діяч. Це тільки один приклад того, як Лесьмян змінював своє оточення, даючи своїм друзям могутній імпульс для розвитку — не тільки як поет, а й як геніальний співрозмовник.

Коли я починала перекладати поезію Болеслава Лесьмяна, я ще майже нічого, тобто справді майже нічого про поезію (і, зокрема, про її формотворчий вплив на людину, на майбутнє і на світ як такий) не знала. Я думала, що перекладаю Лесьмяна, бо його вірші роблять мене настільки кращою, бо з того занурення і виринання вже в новій

мові виникаю ніби нова я, бо його «відсвітній і знещоденнений світ» — невловний, змінний, плинний, рухомий, живий; він мерехтить і ніколи не застигає («відсвітній і знещоденнений світ» — тут мені трохи перефразується Павел Марковський, який, пишучи про пізнавчу роль поезії, відкрити Лесьмяном (коли взаємодіють ритм-спів-слово-образ), ствердив, що «світ у поезії Лесьмяна стається і діється», і що «Пан Блищинський» — це поема про створення світу, про перетворення — на межі буття й небуття — з неявного в явне). Мені аж шкода, що доводиться послуговуватися цими цитатами, але вони — точна формула того, що я хотіла би сказати сама. Я не могла уявити, що Лесьмян на багато років стане моїм «внутрішнім співрозмовником», що саме завдяки Лесьмяну я зроблю найважливіші свої відкриття про поезію і реальність, а також про час, бо, за Лесьмяном, нема поділу на реальність і поезію, адже без поезії реальність є непізнаваною, світом править ритм — танець і таємниця, поезія світотворить, а час виникає тільки там, де є світотворення, що діється-радіється і триває. Читаючи і перекладаючи Лесьмяна, зокрема його балади, прекрасні, жаскі, немилосердні, прописані до найдрібніших деталей, я відкрила, що поезія є формою роботи з майбутнім — одною з дуже небагатьох, доступних людині. Я зрозуміла, що мова його поезії — зовсім не польська; не в тому сенсі, що бувають мови польська, українська, російська, французька чи яка завгодно ще, а в тому, що всі слова Лесьмянових віршів, всі названі цими словами речі означають більше, ніж висловлено; його слова, а надто ті, що новонароджуються, — зненацька та дивні, є винятковими, одноразовими, ідіоматичними (від гр. *ιδίωμα* — «особливість», «своєрідність») — всередині поезії Лесьмяна як системи відношень, що повторюються, між образами, що повторюються, і це щоразу нова мова — всередині кожного зокрема вірша, ці пов'язані ритмом слова щоразу підпорядковані певній «внутрішній міфології», яку можна мислити як цілісну картину буття, де є речі, яких немає. І якщо для більшості навіть найкращих поетів поезія — це, в якомусь сенсі, «культурний інстинкт», то у випадку Лесьмяна це «метафізичний інстинкт», це реальність перетворення, творення і безнастанного «ставання».

Список використаних джерел

1. Добрушина-Мельник Т. Володимир Свідзінський і Болеслав Лесьмян: до формально-лінгвістичної типології поезії *Слово і час*. 2003. N 5. С. 76–82.

2. Добрушина-Мельник Т. Болеслав Лесьмян: Україна «у тексті»: 6 наукове видання. *Слово і час*. 2006. № 2. С. 91–94.

3. Василенко В. М. Поетичний світ Болеслава Лесьмяна. - Київ: Наукова думка, 1990.

4. Тувім Ю. Поезії та контексти. Переклад, концепція Маріанни Кіяновської. Літ. редактор Е. Соловей: — К.: Дух і літера, 2012.

AKCENTY NEOROMANTYZMU W POEZJI BOLESŁAWA LEŚMIANA

Teresa KULIKOWICZ-DUTKIEWICZ, mgr,
redaktor naczelna czasopisma FOPnU „Nasze Drogi”

W epoce, które czasem nazywa się neoromantyzmem, literatura odwraca się od „ojców”, sięga po dorobek „dziadków”, podejmując te same motywy tematyczne i wykorzystując te same środki wyrazu artystycznego.

Właśnie wtedy pojawia się Leśmian.

Bolesław Leśmian zadebiutował w okresie Młodej Polski, jednak rozkwit jego poezji przypadł na czas dwudziestolecia międzywojennego.

Poeta uważany jest za spadkobiercę romantyzmu (ze względu na zainteresowanie motywami ludowymi). Bo cóż to jest ballada? Ballada to wierszowana opowieść o niezwykłych wydarzeniach – legendarnych lub historycznych. Łączy cechy liryki, epiki i dramatu, jest więc gatunkiem synkretycznym.

Romantyczna ballada nawiązuje do ludowych pieśni, w XVIII w. odkryli ją miłośnicy folkloru i wkrótce stała się ulubionym gatunkiem poetów. Jej romantyczna forma wyróżnia się śpiewnością wiersza, nastrojowością, tajemniczością niejasno zarysowanych zdarzeń, często „cudownych”, a nawet interwencją sił nadprzyrodzonych.

Jednak Leśmian różnił się od romantyków postawą filozoficzną, bo ludowość traktował z „przymrużeniem oka”. Głosił łączność człowieka z naturą (w opozycji do fascynacji miastem), ale też uważał za słuszne pogodzenie się z pewnymi prawami rządzącymi światem (nieuchronność śmierci, zło, które panoszy się na świecie), na które człowiek nie ma wpływu. By uchronić się od zwątpienia i rezygnacji, które mogą być

wywołane tymi prawami, wplatał do swoich utworów dawkę ironii i romantyzmu.

Zainteresowanie ludowością ma też podstawy filozoficzne. Popularnym w dwudziestolecie był nurt pozytywizmu, sięganie do elementów pierwotnych w kulturze. Poeta wykorzystywał w swojej twórczości wierzenia i tradycje ludowe, polskie i słowiańskie, podobnie jak to robili poeci romantyczni.

Elementy, które składają się na ludowość poezji Leśmiana:

- bohater wywodzący się z ludu
- motywy wierzeń ludowych
- stosowanie stylizacji językowej oraz dialektyzmów
- motywy i realia świata ludowego.

Motyw granicy światów jest u Leśmiana bardzo powszechny. Wynika to z często przez niego stosowanej koncepcji światów równoległych, czyli podziału świata na wiele równoznacznych „płaszczyzn istnienia”. Można powiedzieć, że uznanie równorzędności światów jest jednym z podstawowych założeń twórczości autora „Łąki”. Wiersze dotyczące zaświata, teksty opowiadające o bytach niecielesnych są oparte na tej zasadzie.

Choć świat Leśmiana to świat dziwnej przyrody, ciepłych wieczorów, księżycowych nocy, choć zamieszkują je poza ludźmi także niematerialne byty, baśniowe stwory, błakające się dusze, choć te światy są pełne magii, to przedmiot istnieje w nich na równych prawach, jest także ważnym elementem leśmianowskich kreacji.

Chciałabym zatrzymać się na utworze „*Dusiołek*”, utworze stylizowanym na balladę ludową. Utwór pochodzi z tomiku „*Łąka*” (1920 r.). Opowiada o wędrowce wiejskiego gawędziarza Bajdały oraz jego zwierząt – konia i wołu. Pewnego dnia, gdy znużony Bajdała zasnął w lesie, wtulony między szkapą i wołu, przyśniła mu się zmora, która chciała go udusić.

„Siadł Bajdale na piersi, jak ten kruk na snopie –
póty dusił i dusił, aż coś warkło w chłopie!”

Bajdała zbudził się przerażony i miał pretensję do swych zwierząt, że go nie ratowały.

„Rzekł Bajdała do szkapy:

(...) Trzeba było kopytem Dusiołka przetrącić (...)

Rzekł Bajdała do wołu.

(...) Trzeba było rogami Dusiołka postronić”.

Na koniec zwraca się też do Boga i obwinia go za stworzenie na świecie zła, którego uosobieniem stał się Dusiołek:

„Nie dość Ci, żeś potworzył mnie, szkapę i wołka,
Jeszcze musiał takiego zmajstrować Dusiołka?”

Ballada ta zawiera elementy ludowe. Filozoficzna jest wymowa utworu: wyraża on protest przeciwko złu panoszącemu się na świecie: twórcą zła – jak i wszystkiego, co można na świecie spotkać – jest Bóg.

Poeta wkłada w usta Ballady zwrot „potworzyć”, który może mieć podwójne znaczenie.

Czy wiersz „*Ballada bezludna*” opowieść o tym, czego nie było? Ma podobny charakter? Zastanówmy się nad tym.

(...) Przywabione obcym szmerem, wszystkie zioła i owady
Wrzawne zbiegły się w to miejsce, niebawale węsząc ślady,
Pająk w nicość sieć nastawił, by pochwycić cień jak cienia,
Bąk otrąbił uroczystość spełnionego nieistnienia,
Żuki grały jej potrupne; świerszcze – pieśni powitalne,
Kwiaty wiły się we wieńce, ach, we wieńce pożegnalne!
Wszyscy byli w owym miejscu na słonecznym, na obrzędzie,
Prócz tej jednej, co być mogła, a nie była i nie będzie!

Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?
Czemuż nie ma ust moich na łące?
Rwać mi kwiaty rękami obiema!
Czemuż rąk mych tam na kwiatach nie ma?

Wiemy, że ballady są utworami fantastycznymi, że często wyzyskują twory ludowej wyobraźni, różnego rodzaju legendy, podania, stare wierzenia. Kiedy czytamy owe ballady, pochodzące tak z okresu romantyzmu, jak *Młodej Polski*, przyjąć musimy, że nimfy, duchy, widma istnieją realnie w tej formie, w jakich się o nich w tych wierszach opowiada, musimy się zgodzić, że ich istnienie nie nasuwa żadnych wątpliwości, mimo że normalnie każdy z nas włożyłby je między bajki.

Czy zatytułowana przez poetę „*Ballada bezludna*” należy do tej samej kategorii utworów? Czy opowiada o fantastycznych zjawiskach, zakładając ich istnienie?

Z pewnością już po pierwszym czytaniu tego utworu możemy się zorientować, że nie występuje w nim taka fantastyka, jak w balladach Mickiewicza. Opowiada się tutaj jakoś inaczej niż w utworach, które uznaje się za klasyczne realizacje gatunku balladowego.

Zacznijmy nasze rozważania od kwestii najprostszej: dlaczego wiersz ten nazywa się „*Ballada bezludna*”? Co oznacza tutaj owa bezludność? Czy rzeczywiście pokazywana w tym wierszu przestrzeń wolna jest od wszelkiej ludzkiej obecności, czy jest czymś w rodzaju egzotycznej dżungli, do której jeszcze nikt nie dotarł i nie zakłócił jej naturalnego rytmu, czy jest owym niespenetrowanym przez człowieka terenem? Musimy się więc zastanowić, jak to się dzieje, że w ogóle jest możliwa opowieść o tym, czego nikt nie widział ani słyszał.

W „*Balladzie bezludnej*” podmiot opowiadający ujawnia się inaczej niż to zwykle bywa. Trzy strofy, przedstawiające łąkę, której nikt nie widział i nie słyszał, mają charakter zdecydowanie bezosobowy; jest to zjawisko częste zwłaszcza w poezji opisowej.

W wierszu Leśmiana zaś przedmiotem opisu, opisu bardzo konkretnego, jest to, co postrzeganiu niedostępne. Tutaj więc właśnie wkracza duch opowieści w całej swej okazałości i potędze.

Owa bezludność ma także stronę drugą: okazuje się bowiem, że na tej niedostępnej ludzkiemu oku łące miała się z mgły ukształtować jakaś postać dziewczęca, ale „spoczęła niezjawiona”. Natura więc sama z siebie miała wyłonić człowieka, pojawia się tu więc swojego rodzaju mit genezyjski, mit o powstawaniu człowieka, który w różnych postaciach występuje w rozmaitych religiach i wielokrotnie fascynował poetów różnych epok.

Możemy się więc domyślać, że w wierszu tym występuje przyroda pierwotna z owej pradawnej epoki, kiedy człowieka jeszcze na ziemi nie było.

W „*Balladzie bezludnej*” to wszakże jest najważniejsze: mit genezyjski stanowi tylko możliwość, pozostał niespełniony, jednakże nie minął bez konsekwencji w tym świecie bezludnym, pozbawionym zarówno obserwatorów, jak uczestników. Sama możliwość stworzenia człowieka zakłóciła dotychczasowy rytm natury, stała się tym elementem, który określa dalszy jej sposób bycia. Strofa druga zarysowuje wizję kształtowania się ludzkiej postaci, która była możliwością, ale jednak nie wcieliła; strofa trzecia zaś – dziwne, niespokojne zachowanie tych, którzy są właściwymi panami bezludnej łąki: żuków, bąków, kwiatów itp. Jeśli podsumujemy nasze dotychczasowe rozważania, powiedziec możemy, że „*Ballada bezludna*” stanowi opowieść o tym, czego nie było: z mgły miała się wyłonić postać dziewczęca, ale to się nie stało, wiersz opowiada właśnie historię tego, co być mogło, ale nie było. Jak to jest możliwe? W jaki sposób można opowiadać o tym, co się nie stało?

Duch opowieści bowiem, kiedy coś relacjonuje czy opisuje, tworzy rzeczy, tworzy je w języku, który jest jedynym dostępnym mu narzędziem działania. Tworzy, a więc w jakimś przynajmniej stopniu może się nie liczyć z potocznym doświadczeniem, działa według swoich własnych praw. Dzieje się tak dlatego, że język nie stanowi prostej kalki rzeczywistości, ma zaś swoje moce kreacyjne. Gdyby język ich nie posiadał, nie byłoby literatury.

Powróćmy do naszego głównego wątku. Jak to było możliwe, że w opowieści o tym, czego nie było, świat przedstawiony ma charakter tak bardzo konkretny, chciałoby się powiedzieć – materialny. I tutaj właśnie ingeruje duch opowieści, który za pomocą słowa dokonuje cudów. Cudem zasadniczym jest to, że sama nicość (i jej pochodne) traktowana jest jak przedmiot materialny; dzieje się tak dlatego, że ze słowami ją określającymi postępuje poeta w ten sposób, jakby należały do zupełnie innej kategorii, jakby określały rzeczy. W ten sposób doskonale harmonizują one z całym opisem natury, jaki Leśmian stworzył w tej balladzie. Zwróćmy uwagę, że buduje on ten opis z wielu konkretnych, wręcz namacalnych szczegółów. Szczegóły te – zwłaszcza w strofie pierwszej i trzeciej – są uszeregowane paralelnie obok siebie, żaden z nich nie ma wpływu na to, co go otacza, jest w jakiś sposób odseparowany i zautonomizowany. Nie znaczy to jednak, że utwór składa się z luźnych atomów, które nie tworzą zorganizowanej całości. Wiemy przecież, że stanowi on wyraźnie zarysowaną kompozycję, przekonuje nas o tym pierwsza, nieuprzedzona lektura. Ta właśnie bezludna łąka staje się przecież miejscem, na którym rozgrywa się dramat spełnionego nieistnienia. Ów bezmiar jest wypełniony po brzegi różnymi tworcami natury, jest gęsty, nie ma w nim pustych miejsc. Bardzo to ważne, dzięki temu każdy z przedstawionych szczegółów staje się składnikiem bezmiaru, a mikroobserwacje układają się w jego całościową wizję. Można powiedzieć, że Leśmian znosi tutaj opozycje pomiędzy tym, co najmniejsze i tym, co największe, wszystko bowiem, nawet twory miniaturowe i ulotne, mają swoje miejsce w tej ogromnej i nieograniczonej przestrzeni.

Przestrzeń taką przedstawić można poza czasem jako rzeczywistość niezmienną i trwającą wiecznie – w ten sposób właśnie tworzono wizję przestrzeni w klasycznych poematach opisowych. U Leśmiana jednak dzieje się inaczej. W „*Balladzie bezludnej*” nie występuje przestrzeń nieruchoma i statyczna, przeciwnie, ujawnia się ona w procesie przekształceń. W jakim czasie proces ten się dokonywał? W rozwiązaniu tego problemu ujawniła się jedna z charakterystycznych właściwości

kunsztu poetyckiego Leśmiana: otóż proces ów nie został rozciągnięty w czasie, ale – odwrotnie – ograniczony do chwili, do ulotnego, przemijającego momentu. W istocie trudno tu nawet mówić o rozwoju czasowym, trudno mówić o fabule, rozumianej jako następstwo pewnego zespołu faktów. W tym niezwykłym świecie wszystko w zasadzie dzieje się równocześnie lub niemal równocześnie. Dzieje się mianowicie w jednej określonej chwili: wszystko, co zdarzyło się na bezludnej łące, ma charakter ulotny. W „*Balladzie bezludnej*” spotykamy się właśnie z tego rodzaju ujęciem: mit genezyjski, dzieje stworzenia zarysowują się tutaj jedynie na chwilę, by zaraz zniknąć. Podobnie momentalny charakter ma opis owej łąki: ujawnia on nie te jej właściwości, które uznaje się za stałe, ale to jedynie, co dzieje się w jej obrębie w danym momencie. Łąka bowiem jest w tym wierszu w nieustannym ruchu, jest procesem. Tak jak procesem był wysiłek, który z mgły miał ukształtować dziewczącą postać. W tym wierszu dzieje się więc zarówno przyroda, jak i to, co być mogło, a nie było i nie będzie.

Czy nazwanie tej opowieści o tym, czego nie było, balladą było przypadkiem, czy też wyrazem intencji poety, nie mających pokrycia w tekście? Z pewnością wiersz ten znacznie się różni od tradycyjnych ballad, ale zachowuje pewne ich elementy. A więc jest opowieścią, i to opowieścią fantastyczną, fantastyka to jednak swoistego rodzaju, bo zakłada nieistnienie przedmiotu, o którym mówi. Ballada dopuszcza jednak różne odmiany fantastyki, nawet więc tak niezwykle. Poza tym sama narracja ma charakter w dużej mierze ballady: przejawia się to w jej wyrazistej rytmiczności. Z tradycjami ballady wiąże się także szczegółowość i dokładność w przedstawianiu rzeczy i sytuacji. „*Ballada bezludna*” jest więc bez wątpienia balladą, balladą niezwykle.

Twórczość Leśmiana łączy różnorodne związki z folklorem polskim i europejskim, z polską tradycją literacką (J. Kochanowski, barok polski, wielcy romantycy C. Norwid) widoczne m.in. w formach stylu i języku przesyconym neologizmami i neosemantyzmami o prowencji staropolskiej i ludowej.

Jego styl poetycki, zarazem wizyjny i realistyczny, zespala baśniową fantastykę i groteskę ze zmysłową obserwacją konkretnego, przede wszystkim świata przyrody.

Inwencja poetycka Leśmiana wyraziła się w kształtowaniu nowego typu stylizowanej ludowo ballady i poematu baśniowo-filozoficznego.

Poezja Leśmiana, poety okresu Młodej Polski, zapamięta się nam jako poety odwołującego się do trenów romantycznych.

Czesław Miłosz w poemacie „Traktat poetycki” zaznaczył:

„Nie wszyscy giną bez śladu poeci,
Kasprowicz ryczał, rwał jedwabne pęta.
A zerwać nie mógł, bo są niewidoczne.
A to nie pęta, raczej nietoperze,
Wypijające z mowy sok w przelocie.
Staff niewątpliwie, był koloru miodu
I czarownice, gnomy, deszcz wiosenny
Sławił na niby dla świata na niby.
Co do Leśmiana, ten wyciągał wnioski:
Jeżeli ma być sen, to sen aż do dna”...

Współcześnie Leśmian uznawany jest powszechnie za jednego z czołowych klasyków poezji polskiej.

Bibliografia

1. Głowiński M. *Wiersze Bolesława Leśmiana*. Warszawa: „Biblioteka Analiz Literackich”, 1992. S. 63-74.
2. Papierkowski S. K. Bolesław Leśmian. *Studium Językowe*. Lublin, 1964.

UWIEDZIONY ORIENTEM. KULTUROWE FASCYNACJE BOLESŁAWA LEŚMIANA WE „WSCHODNICH BAŚNIACH”

A. PODEMSKA-KAŁUŻA, doktor nauk humanistycznych, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego,
ORCID: 0000-0001-5179-0514
*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Poznań,
Rzeczypospolita Polska)*
E-mail: podemska@amu.edu.pl

Klechdy sezamowe ukazały się w 1913 r. w Wydawnictwie Jakuba Mortkowicza. Pierwszą edycję tego zbioru „opowieści wschodnich” wyróżniał duży format, twarda, płócienna oprawa oraz przepiękne ilustracje francuskiego rysownika Edmunda Dulaca.

Klechdy sezamowe i *Przygody Sindbada Żeglarza* należą do kanonu polskiej literatury dziecięcej. Są uznawane za jedne z najbardziej

niezwykłych i oryginalnych utworów dla młodego czytelnika. To przepiękne i pełne literackiej maestrii utwory prozą, w których Orient stanowi prymarną kategorią badawczą o charakterze historyczno-literackim i antropologiczno-kulturowym.

Klechdy sezamowe i *Przygody Sindbada Żeglarza* są emanacją baśniowej wyobraźni Bolesława Leśmiana. Te dwa utwory dla dzieci prozą powstały na zamówienie wydawcy Jakuba Mortkowicza (1876-1931), który zlecił poecie przygotowanie zbioru „bajek arabskich”. Odwołują się do poetyki baśni wschodnich, przy czym autor *Dusiołka* poddał prozatorskiej reinterpretacji tradycyjne motywy wschodnie. *Przygody Sindbada Żeglarza* stanowią kontynuację literackiej podróży Bolesława Leśmiana po świecie Orientu. Obydwa zbiory zostały opublikowane w 1913 roku, w tej samej oficynie wydawniczej. Trzeci z zamówionych tekstów – *Klechdy polskie* – nie zyskały akceptacji wydawcy i ukazał się dopiero w 1956 roku.

Książki Leśmiana, adresowane przed wszystkim do dziecięcego odbiorcy, stały się bestsellerami wydawniczymi, które kształtowały zmysł i wrażliwość estetyczną wielu pokoleń Polaków. Przez dziesięciolecia były zaproszeniem do innego świata – egzotycznego, niesamowitego, zachwycającego wielozmysłowymi opisami świata przedstawionego.

Formą czytelniczej nobilitacji *Przygód Sindbada Żeglarza* było umieszczenie ich w kanonie lektur szkolnych. Fragmenty obydwu zbiorów do dziś można znaleźć w najpopularniejszych podręcznikach nauczania języka polskiego w klasie czwartej i piątej szkoły podstawowej. W konwencji poetyki fragmentu w doświadczeniu lekturowym uczniów młodszych szkoły podstawowej zaistniała *Baśń o Aladynie i o lampie cudownej*, która przez lata była reprezentatywnym fragmentem *Klechd sezamowych*.

Istotną kategorią badawczą, wartą uaktywnienia w perspektywie analizy i interpretacji „baśni arabskich” Bolesława Leśmiana, jest Orient. Zagadnienia Orientu należy rozpatrywać w następujących kontekstach:

- kontekst biograficzny (wpływ kijowskiego okresu biografii poety na wybór tematu, znaczenie relacji z Jakubem Mortkowiczem dla realizacji zamówienia wydawniczego, powstanie „baśni arabskich” w intensywnym okresie twórczym poety podczas podróży po Europie);
- kontekst historycznoliteracki (miejsce i znaczenie obydwu tytułów w twórczości Bolesława Leśmiana, „inność” *Klechd sezamowych* i *Przygód Sindbada Żeglarza* jako tekstów znaczących dla literatury dziecięcej, zainteresowanie Orientem w literaturze polskiej);

- kontekst kulturowy – w aspekcie geografii kulturowej (Europa - Azja, kultura Wschodu – kultura Zachodu, Warszawa – Kijów).

Orient w „opowieściach wschodnich” autora *Dziejby leśnej*:

- tematyka zaczerpnięta z kręgu kulturowego Bliskiego i Dalekiego Wschodu (Persja, Bengal, Chiny, arabska wizja baśniowych światów);
- wybór bohaterów (Sindbad i Aladyn jako modelowi bohaterowie „opowieści wschodnich”)
- kreacja świata przedstawionego (wędrowki Sindbada: z Bagdadu w świat Orientu, elementy rzeczywistości kulturowej Bliskiego Wschodu w przedstawieniach przestrzeni w *Klechdach sezamowych*, mitologizacja przestrzeni Orientu – jej znaczenie i niejednorodność, wykorzystanie potencjału parafrazy literackiej);
- inspiracja wschodnimi tekstami kultury (m. in. liczne nawiązania do treści i formy arabskiej *Księgi tysiąca i jednej nocy* – jednego z najważniejszych arcydzieł literatury światowej);
- baśniowa konwencja opowieści (zapożyczenie arabskich form narracyjnych, mówiony charakter „baśni wschodnich” Bolesława Leśmiana, znaczenie wypowiedzi oralnych dla sposobów prowadzenia narracji w *Klechdach sezamowych* i *Przygodach Sindbada Żeglarza*).

Zagadnienia Orientu w warstwie wizualnej „baśni arabskich” Bolesława Leśmiana: ilustracje Jana Lenicy do *Klechd sezamowych* i Janusza Stannego do *Przygód Sindbada Żeglarza* jako egzemplifikacje Orientu w czystej formie graficznej.

Leśmianowy Orient w opcji cyfrowej:

- formy audialne: *Klechdy sezamowe* i *Przygody Sindbada Żeglarza* jako nowoczesne audiobooki, przygotowane z myślą o współczesnych uczniach;
- formy obecności cyfrowej: różnicowanie nośników, dostęp do tekstów na stronie *Wolnych lektur*, obecność w mediach społecznościowych jako sposób na ponowne wprowadzenie tekstów Leśmiana do obiegu czytelniczego w społeczeństwie informacyjnym.

Dzisiaj *Klechdy sezamowe* i *Przygody Sindbada Żeglarza* są postrzegane przez publiczność literacką jako teksty prezentujące w obszernym sposób zagadnienia dawnej kultury codziennej, obyczajów, historii, kultury i filozofii Wschodu.

Magia „wschodnich baśni” w odbiorze czytelniczym dzieci, młodzieży i dorosłych na przykładzie *Baśni o rumaku zaklętym*:
Trzeba bardzo natężyć uwagę, aby od początku do końca wysłuchać baśni o zaklętym rumaku. Jest to bowiem baśń pełna zdarzeń niespodzianych i cudów niesłychanych. Nieuważnemu i nieostrożnemu słuchaczowi łatwo zabląkać się w tej baśni tak samo, jak się pewien chłopiec zabląkał w lesie czarodziejskim. O północy wszystkie ścieżki i drogi tego dziwnego lasu zaczęły ze śmiechem skakać i płasać i rozpląsane uciekały przed chłopcem, ile razy chciał na jedną z nich nastąpić nogą, ażeby po niej wrócić do domu. Trzeba być bardzo uważnym wówczas, kiedy się wchodzi do czarodziejskiego lasu albo wówczas, kiedy się słucha naprawdę czarodziejskich baśni. Nawet królowie perscy, arabscy i indyjscy natężali swoją królewską uwagę, gdy im opowiadano tę dziwną i straszną, i osobliwą, i niepojętą baśń o rumaku zaklętym¹.

Orient we „wschodnich baśniach” Bolesława Leśmiana jako ważne zagadnienie we współczesnej edukacji:

- rozwijanie kultury zbliżenia do przedstawicieli innych ras, kultur, religii i narodów;
- kształtowanie postaw otwartości i szacunku do Innego.

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA

T. TETERYCZ, dyrektor szkoły

Ogólnokształca Szkoła Średnia nr 3 w Mościskach (Mościska, Ukraina)

Bolesław Leśmian wyróżnia się wśród polskich poetów XX wieku oryginalnością. Wydaje się, że przez całe swoje życie stał obok głównego nurtu literatury. Nie podporządkowywał się bieżącym modom i trendom, tworzył lirykę często niezrozumiałą dla współczesnych. Powodowało to frustrację u autora, który czuł się niedoceniony.

Bolesław Leśmian urodzony jako Bolesław Lesman 22 stycznia 1877 r. w Warszawie, sam jako datę urodzin podawał rok 1878. Pochodził z inteligenckiej żydowskiej rodziny, która tradycje humanistyczne nosiła od pokoleń – część ze strony matki skupiała się na zawodzie prawniczym, z kolei familia ojca – księgarskim. Po śmierci matki ojciec przyszłego poety

¹ B. Leśmian, *Baśń o rumaku zaklętym*, w: *Klechy sezamowe*. Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2017, s. 5-6.

ponownie wziął ślub, wcześniej jednak zmienił wyznanie na rzymskokatolickie. Innymi znanymi postaciami należącymi do jego rodziny byli: kuzyn Jan Brzechwa – poeta i pisarz oraz wuj Antoni Lange, pisarz i filozof. To właśnie ten ostatni zaproponował młodemu pisarzowi zmianę pisowni nazwiska na „Leśmian”.

Bolesław Leśmian czasy dzieciństwa spędził pod opieką autorytarnego ojca wraz z nową rodziną w Kijowie, gdzie ukończył gimnazjum klasyczne i wydział prawa na Uniwersytecie Św. Włodzimierza. Brał czynny udział w życiu artystycznym tamtejszej Polonii, a młodość spędzona na Ukrainie nie pozostała bez echa w jego twórczości. Debiutował na łamach czasopisma „Wędrowiec” w 1895 r. Po uzyskaniu wyższego wykształcenia przeniósł się do Warszawy. Po zaaklimatyzowaniu się postanowił wyruszyć w podróż. Najpierw odwiedził region niemiecki, następnie skierował się do Francji. Podczas paryskiego okresu wydał dwie serie wierszy napisanych w języku rosyjskim – *Zołotoje Runo* oraz *Wjesy*. Choć emocjonalnie był związany z malarką Celną Sunderland, podczas wojaży ożenił się z Zofią Chylińską, także malarką. Jednak już kilka lat później związał się on z Dorą Lebenthal, która stała się natchnieniem do spisania erotyku „W malinowym chruśniaku...”.

Publikował sporo rozpraw, artykułów oraz recenzji zarówno literackich, jak i teatralnych. Dzięki przyjaźni z Zenonem „Miriamem” Przesmyckim wszedł w skład czasopisma „Chimera”, do którego również tworzył artykuły. Miriam był elementem łączącym Leśmiana z polskimi modernistami, czego wpływ można zauważyć w zmienionej estetyce jego poezji. Współpracował z Teatrem Artystycznym w Warszawie.

W 1912 r. ukazał się debiut Bolesława Leśmiana – tomik poetycki *Sad rozstajny*. Niestety nie odniósł sukcesu, dlatego też rok później postanowił wydać dwa cykle baśni arabskich napisanych dla najmłodszych odbiorców. *Klechdy domowe* oraz *Przygody Sindbada Żeglarza* (1913) stanowią dzisiaj klasykę literatury dziecięcej. W tym samym roku na rynku wydawniczym pojawiły się przetłumaczone przez poetę *Opowieści nadzwyczajne* Edgara Allana Poego (1913), które okraślił przedmową. Po zakończeniu pierwszej wojny światowej przeniósł się do Hrubieszowa, gdzie pełnił obowiązki rejenta. W 1920 roku opublikował tomik *Łąka*, lecz i tym razem krytyka nie odnotowała tego faktu. W tymże cyklu Leśmian pokazał się jako zdolny uwodziciel – jego erotyki przepełnione są zmysłowością, ale i silnym egzystencjalizmem.

W 1922 r. przeprowadził się z rodziną do Zamościa, w którym prowadził notariat. Był nieufny, szczególnie po upozorowanym przez jego

pracownika włamaniu i kradzieży, co miało dla poety tragiczne skutki – musiał oddać z własnej kieszeni ponad dwadzieścia tysięcy złotych. Ponadto niedocenienie przez krytykę i napięcie wojenne wywoływało niezgodę na otaczający świat, frustrację i agresję. W swoich utworach uciekał więc albo w wymyślone, idylliczne i baśniowe światy, albo w ironizujące spojrzenie oceniające rzeczywistość. Często stosował neologizmy (zwane leśmianizmami), warto odnotować znaczące imiona nadawane bohaterom liryków: Dusiołek, Srebroń czy Znikomek. W 1936 roku ukazał się zbiór filozoficznych ballad zatytułowany *Napój cienisty*. Od 1933 roku należał do Polskiej Akademii Literatury.

W 1935 roku, po siedemnastu latach sprawowania urzędu notariusza na Lubelszczyźnie, Leśmian złożył rezygnację i wraz z rodziną przeprowadził się do Warszawy. Dwa ostatnie lata życia wypełniło mu doprowadzenie do publikacji tomu poetyckiego *Napój cienisty*, odnowienie więzi literackich, nawiązanie nowych kontaktów z młodymi poetami, projekty powołania pisma dla młodzieży oraz praca nad studium o poezji. Nagła śmierć 60-letniego pisarza przerwała tę pracę. Doniosłość traktatu sprawia, że uznawany jest on za sumę poetyckich przeświadczeń twórcy *Łąki*.

Po powrocie do stolicy poeta podjął na nowo współpracę z „Kurierem Warszawskim”. Wiadomo też, że otrzymał na krótko posadę w Polskim Radio. Po wielu perturbacjach wydawniczych ogłosił w 1936 roku swój trzeci zbiór wierszy. W prasie literackiej zaczęło ukazywać się coraz więcej omówień jego poezji. Doświadczal uznanie ze strony poetów młodszego pokolenia – Anatola Sterna, Władysława Sebyły, Włodzimierza Słobodnika, Mariana Piechała. Doczekał się nawet publikacji wierszy w „Wiadomościach Literackich”. Udało mu się doprowadzić do wznowienia *Łąki*. Napisał utwór sceniczny *Satyr i nimfa*, z którym prawdopodobnie wiązał pewne oczekiwania finansowe. Z Kornelem Makuszyńskim snuł plany założenia pisma dla młodzieży, również w nadziei na zysk. Jego jedynym źródłem stałych dochodów pozostawały niezbyt wysokie diety w Polskiej Akademii Literatury. Wznowił też życie towarzyskie – poza zwyczajowym „urzędowaniem” w kawiarniach, prowadził otwarty dom. U Leśmianów, na czwartym piętrze w kamienicy przy Marszałkowskiej 17, bywali w drugiej połowie lat 30. m. in. Zofia Nałkowska, Jerzy Szaniawski, Karol Irzykowski, Tadeusz Zieliński.

Mimo tak nienasyconej aktywności i planów na przyszłość zdrowie poety pogarszało się. W 1932 roku przeszedł dwa zawały. Wielkim ciosem była dla niego śmierć przyjaciela, Franciszka Fiszera, w kwietniu 1937

roku. Fiszer powtórzył kiedyś Leśmianowi wróżbę pewnej cyganki – mieli umrzeć w tym samym roku. Rzeczywistość potwierdziła przepowiednię, śmierć poety nastąpiła siedem miesięcy później, wieczorem 6 listopada 1937 roku. Tego dnia podjął Leśmian nieudaną próbę znalezienia pracy dla starszej córki. Niepowodzenie oraz tragiczna kondycja finansów rodziny – w dniu odejścia poety mieli 30 groszy w gotówce – mogły przyczynić się do pogorszenia stanu poety i trzeciego ataku serca.

Uroczystości żałobne odbyły się w kościele św. Karola Boromeusza na Powązkach. Nad grobem poety przemawiali Zenon Przesmycki i Roman Kołoniecki (w imieniu związku pisarzy). W Teatrze Narodowym przeprowadzono uroczystą akademię pod patronatem wszystkich najważniejszych polskich instytucji literackich. W Zamościu Adam Szczerbowski zorganizował wieczór poezji przyjaciela.

Serdeczny i czuły hołd złożył poecie Kazimierz Wierzyński, jedyny zaprzyjaźniony i wspierający Leśmiana skamandryta, który zajął opuszczony przez niego fotel akademika: *Pamiętamy go wszyscy, jak niski, drobny i kruchy, rozrzucony w gestach malutkich swych rąk i pochrząkujący w postrzępionej rozmowie, pełen nagłych zapatrzeń i zaskoczonych spojrzeń, nieoswojony z najzwyczajszą realnością, a w każdej chwili gotów do rojeń i fantastycznych planów, wydawał się jakby nie z tego świata. Nawet jako człowiek (...) przyświadczał życiem swej poetyckiej prawdzie, że doczesność jest tylko rozproszeniem powierzchownej uwagi, przeznaczonej w istocie sprawom ostatecznym.*

Pośmiertnie wydany został ostatni tomik *Dziejba leśna* (1938). Wiele lat po śmierci poety krytycy docenili charakterystyczny i nowatorski sposób pisania epigona Młodej Polski, a nawet zdecydowali się na przybliżenie czytelnikom nieopublikowanych wcześniej utworów takich jak: *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* (1994). Oprócz entuzjazmu krytyków, wzbudzają dzisiaj dzieła Leśmiana zainteresowanie również twórców muzyki. Wiersze Leśmiana śpiewali Czesław Niemen, Grzegorz Turnau, Stanisław Sojka oraz zespół Żywiołak.

Bolesław Leśmian - to poeta, którego twórczość jest szczególnie charakterystyczna. Jego język, styl oraz światy, jakie kreuje w swoich wierszach, pozwalają odróżnić je od dzieł innych autorów. Scharakteryzujemy pokrótce jego twórczość.

Leśmian uważał poezję za swego rodzaju mowę pierwotną, poeta bowiem odczuwa, poznaje i wyraża świat tak, jak czynił to kiedyś człowiek pierwotny. Fascynowała go myśl o epoce pierwotnej, takiej, w której język dopiero powstawał, gdzie jego reguły nie zostały jeszcze

ustalone, a każda reakcja na rzeczywistość była pierwsza i jedyna. Poeta pragnął do niej powrócić za pośrednictwem poezji.

Leśmian widzi świat w nieustannym ruchu, obserwuje jego ciągłe stawanie się - jego poezja jest więc obserwacją ciągle powtarzającej się kreacji, owego momentu stwarzania z niczego, dzięki dynamicznej sile twórczej. Takie myślenie wywodzi się z filozofii Henriego Bergsona. Ta pierwotna siła wymyka się racjonalnym regułom – także słownikowym i gramatycznym – dlatego, by ją uchwycić, Leśmian pisał swoje wiersze w taki sposób, jakby za każdym razem wymyślał nowy język.

Za najważniejszą cechę mowy poetyckiej uważał poeta rytm, stanowi on bowiem odzwierciedlenie rytmu świata, a nawet kosmosu. Wiersz ujawnia więc dzięki rytmowi ukryty porządek świata i jednocześnie – myśli. Ulubionym gatunkiem Leśmiana była ballada ludowa, pierwotnie przeznaczona do głośnej recytacji i śpiewu. Muzyczność (rytmiczność) zaznaczał w wierszu za pomocą tradycyjnych miar wierszowych, dlatego też większość lirycznych opowieści pisał wierszem stroficznym, sylabotonicznym i rymowanym. Uważał, że rytm poetycki wpływa też na czytelnika, pozwala mu odczuwać znacznie więcej ponad to, co można przekazać za pomocą izolowanych znaków językowych, oddzielonych od pierwotnego źródła mowy.

Ludowość Leśmiana wiązała się z przekonaniem o pierwotności poezji. W gwarze, ludowym folklorze czy wiejskim pejzażu, szukał języka i tematów, które oryginalnie przetwarzał w swoich wierszach. Nie było to zainteresowanie pojedynczymi motywami, lecz balladowość, zafascynowanie logiką baśni. Tomy przeznaczone dla dzieci: „*Klechdy sezamowe*” i „*Przygody Sindbada Żeglarza*”, wraz ze zbiorem baśni polskich prozą „*Klechdy domowe*” - to owoc poważnych studiów nad baśnią.

Bohaterowie Leśmiana to takie istoty, jak: Dusiołki, Południce, Srebroń, Znikomek, Świdryga i Midryga, Migoń i Jawrzoń, Śmierci i strachy. Najwięcej tych postaci można spotkać w „*Napoju cienistym*” (cykl „*Postacie*”). Część z nich ma autentyczne pochodzenie: biblijne, mitologiczne, ludowe, literackie (niektóre pojawiały się dość często w utworach młodopolskich), a inne są wytworem fantazji poety. Istoty te mają oryginalne, ale też znaczące imiona, niepowtarzalny wygląd, przeżywają też wyjątkowe przygody.

Leśmian posługuje się również estetyką brzydoty – w jego baśniowym świecie pojawia się garbus i kaleki żołnierz.

Charakterystyczną cechą poezji Leśmiana jest jego język i styl. Twórczy stosunek Leśmiana do języka był najwyraźniej wynikiem

wielokulturowości poety. Wyróżnia się jego język, pełen neologizmów i gier znaczeniami. Jak pisał o poecie Czesław Miłosz: *Jest on niemal nieprzetłumaczalny z powodu eksperymentów z językiem, w których wykorzystywał niezwykle giętką morfologię słowiańską, tworząc na przykład czasowniki od rzeczowników i rzeczowniki od czasowników.*

Dobra znajomość rosyjskiego, jako języka pokrewnego polszczyźnie, pozwoliła mu na własne poszukiwania w głąb dziejów i rozwinięcie samodzielnej inwencji słowotwórczej.

W jego poezji powstają liczne neologizmy (nowe wyrażenia, sformułowania), które mają rozmaity charakter. Tworzył je zwykle, zestawiając ze sobą wyrazy na zasadzie antonimii, czyli takie, które były sobie przeciwstawne, miały sprzeczne znaczenia. Wiele tam słów z przedrostkiem: bez- (bezbożyna, bezcel, bezgwar), czasowników z przedrostkiem w środku (zanieść, zanieistnieć), czy rzeczowników z przyrostkiem –ość (bezporność, najdalejść, niewyśpiętność). Nowe wyrazy Leśmiana, zbudowane często z dwóch przeciwstawnych słów, wiążą się jednak ze sobą w większą, metaforyczną całość. Słowa te nie istnieją w izolacji – mają sens wyłącznie w kontekście, w którym zostały użyte, chociaż nigdy nie można być pewnym ostatecznego znaczenia tych metaforycznych konstrukcji.

Tak tworzone neologizmy wyrażają w pełni podstawowe założenia poety: postawę wynalazczości językowej, przekonanie, że poezja to mowa pierwotna, kreatywny stosunek do języka, a także poruszają w odbiorcy szczególne struny wrażliwości, pamięci i wyobraźni.

Leśmian był kontynuatorem poezji symbolicznej. Niewątpliwie duży wpływ na jego osobę miał Zenon Przesmycki (Miriam), propagator symbolizmu w Polsce.

Poeta wyżej cenił intuicję niż intelekt, uważał bowiem, że ludzki rozum działa bardzo schematycznie, jest ograniczony i niezdolny do przekroczenia pewnych barier. W swoim poglądzie o wyższości intuicji nad intelektem opierał się na filozofii Henriego Bergsona, francuskiego filozofa.

W liryce Leśmiana każdy byt ulega jedynie przeobrażeniu, przemianie swego stanu skupienia, ale nie istoty. Tak, jak woda staje się parą lub lodem, tak i wszelkie życie nigdy nie umiera. Problematykę tę wyraża Leśmian językiem symbolicznym, pełnym fantastycznych obrazów i wizji (wiersz „Dziewczyna”).

Tematy poruszane przez Bolesława Leśmiana również stanowią o indywidualnym wymiarze jego poezji. Często zajmuje się relacją człowieka z naturą. Pokazuje, że nie można zapomnieć o tym, że

wywodzimy się z tego obszaru i w jakiś sposób wpływa on na nasze życie. W „Gadzie” poeta ukazuje silne oddziaływanie pierwotnych sił na życie ludzkie. Natomiast „*Topielec*” to utwór o fascynacji, jaką w człowieku budzi przyroda, a zarazem o zagrożeniu przez nią stanowionym.

Leśmian zastanawia się także nad sensem życia ludzkiego. Pokazuje w swojej poezji, jak trudno jest go odnaleźć. W „*Dziewczynie*” za murem bracia odnajdują pustkę. Dlatego można mieć wątpliwości co do istnienia odgórnego sensu, identycznego dla wszystkich ludzi. Zarówno w „*Szewczyku*”, jak i we wspomnianym wcześniej utworze poeta pokazuje, że każdy, poprzez działanie, sam nadaje sens swojej egzystencji.

W swoich wierszach Leśmian nie unika także tematu Boga. Stwórca nadał światu określony kształt, zaprowadził porządek. W „*Dusiołku*” pada pytanie o sens istnienia zła, o przyczynę i cel jego obecności na świecie. Są to wyrzuty pod adresem Najwyższego, jednak nie otrzymujemy na nie żadnej odpowiedzi. Bohater „*Szewczyka*” szyje buty dla Boga. Chce w ten sposób złożyć podziękowanie za sam fakt, że istnieje. Stwórca w wierszach Leśmiana jest na pewno ponad człowiekiem, jednak nie jest to obraz wyidealizowany.

Sama kreacja istot ludzkich w utworach tego poety jest także ciekawym zagadnieniem. Człowiek jest kruchy, nieco zagubiony w ogromie otaczającego świata. Rozdarty między kulturą a sferą pierwotnych popędów. Jego życie ma sens tylko wtedy, kiedy sam go mu nada.

Twórczość Bolesława Leśmiana można uznać za szczególną. Poeta odróżnia się nie tylko stylem, ale także podejmowanymi przez siebie tematami oraz dojrzałością, z jaką je omawia. Zainteresowanie jego twórczością nie gaśnie po dziś dzień.

MIEJSCA ZWYKŁE I NIEZWYKŁE NA POETYCKIEJ MAPIE ŻYCIA BOLESŁAWA LEŚMIANA

A. MIŚKIEWICZ, *magister filologii polskiej i historii oraz metodyk
Ogólnoukraińskiego Koordynacyjno – Metodycznego Centrum
Nauczania Języka i Kultury Polskiej w Drohobyczu (m. Drohobycz,
Ukraina)*

„Kijów z tych pamiętnych czasów tętnił życiem umysłowym. Skupiał sporo inteligencji polskiej. Nie brakowało salonów literackich. Leśmian wszędzie bywał.” Maria Ludwika Mazurowa

Warszawianin Bolesław Leśmian spędził dzieciństwo i lata szkolne w Kijowie. Ukończył tu II gimnazjum klasyczne przy Bibikowskim Bulwarze (dziś ulica Tarasa Szewczenki), a następnie pod presją ojca wydział prawa Uniwersytetu Św. Włodzimierza. Ze wspomnień Henryka Hertza – Barwińskiego, szkolnego kolegi Leśmiana, wyłania się wizerunek nieprzeciętnie uzdolnionego, obdarzonego niezwykle pamięcią młodzieńca o drobnej budowie ciała i nieśmiałym, poważnym usposobieniu. Niewątpliwie nie jest to obraz pełny. W czasach studenckich początkujący poeta chętnie uczestniczył w salonach literackich i spotkaniach o charakterze artystycznym. Deklamował poezje klasyków polskiej literatury i improwizował. Około 1893 roku miał miejsce epizod, który przyczynił się do uwięzienia Leśmiana przez carską policję. Recytował on patriotyczne utwory podczas uroczystości ku czci Adama Mickiewicza, gdy w pomieszczeniu pojawili się rosyjscy funkcjonariusze. Leśmian trafił do więzienia politycznego, z którego po półrocznej odsiadce wykupił go ojciec.

W czasach kijowskich Leśmian zaprzyjaźnił się ze śpiewakiem Myszugą, poetką Zofią Wojnarowską, poetą Xawerym Glinką, aktorem Henrykiem Barwińskim, tłumaczką Izabelą Rogożową i z małżeństwem Wandą i Cezarym Popławskimi. Te serdeczne relacje podtrzymywał do końca życia. Leśmian korespondował też stale z Zenonem Przesmyckim. Listy nadsyłane na warszawski adres „Mirona” dotyczyły między innymi czasopisma „Chimera” oraz trudności z opublikowaniem debiutanckich wierszy. Leśmian dzielił się też wątpliwościami dotyczącymi samooceny swego poetyckiego talentu i prosił o recenzję swych utworów.

Z Kijowem wiąże się również wspomnienie niełatwych relacji rodzinnych. Ojciec poety, Józef Lesman, podjął decyzję o przeprowadzce z Warszawy do Kijowa ze względów zawodowych. Objął tam stanowisko

kierownicze w Kolei Południowo – Zachodniej. Gospodynią w kijowskim mieszkaniu była jego druga żona Helena z Dobrowolskich. Bolesław pamiętał niewątpliwie swą matkę, zmarłą na gruźlicę Emmę Sunderland. Mimo tego, że macocha starała się troskliwie i czule opiekować sierotami, przyszły poeta przez długie lata nie mógł się do niej przekonać. W Kijowie zmarł też młodszy, czteroletni braciszek Bolesława. W rodzinie pielęgnowane było wspomnienie utalentowanego poetycko chłopca, który mówił wierszem.

*„Ta niepojętość zieloności to Ukraina, gdzie się wychowałem.
Humańszczyzna Białocerkiewszczyzna, Zofiówka i Szamrajówka. Były tam
lasy Branickich, ach, drogi panie, co za lasy. ”*
Bolesław Leśmian

Bolesław Leśmian dużo i często wyjeżdżał za miasto. Bywał między innymi w Monastyryszczach u stryja Aleksandra Lesmana, w Szamrajówce u leśniczego Aleksandra Sferyczewskiego oraz w wiejskiej posiadłości Dobrowolskich, krewnych macochy. „Niepojętość zieloności” lasów Ukrainy miała znaczący wpływ na jego postrzeganie świata przyrody. Maria Ludwika Mazurowa, córka poety, podkreślała we wspomnieniach, że ojciec „kochał zwierzęta i kochał naturę.” Las „niespodziany”, platanina drzew i krzewów, czarująca i tajemnicza zarazem mieszanina odurzających woni kwiatów i omszałego runa, niepokojących szelestów i ptasich treli pojawia się już w debiutanckim tomiku poetyckim „Sad rozstajny” z 1912 roku. Cieniste gąszcze i ostępy zaludniają „dziwy leśne” – niewidzialna dziewczyna, topielec zieleni, upiór dębowy czy ponętna zmora piła. Ta jedyna w swoim rodzaju sceneria będzie zawsze obecna w twórczości Leśmiana.

„A mieszkał wtedy na QuartierLatin, w starym dziwacznym pensjonacie prowadzonym przez dwie stare Francuzki. (...) Nie sypiał po nocach. Opuścił się. Guzików brakowało przy marynarce .
Maria Ludwika Mazurowa

W 1903 roku Leśmian rozpoczął podróż artystyczną po Europie. Odwiedził Monachium i zauroczył się tym miastem. Jednak ostatecznie osiadł na dłużej w stolicy Francji. Pensjonat Maison Roger w Dzielnicy Łacińskiej był miejscem szczególnym. W zabytkowym budynku oprócz właścicielek i Bolesława Leśmiana mieszkał pisarz Wacław Berent. I to właśnie on oraz Józef Leśmian ratowali poetę przed ostatecznym upadkiem finansowym. Z listów, które pisał do Zenona Przesmyckiego oraz wspomnień bliskich wyłania się niewesoły obraz. Bolesław

ustawicznie uskarżał się na brak pieniędzy na podstawowe potrzeby życiowe, prosił o stypendium lub zapomogę. Paryż to woń papierosów, które poeta palił do końca życia nałogowo, i optymistycznego wiosennego odrodzenia. Paryż to uczucie do początkującej malarki Zofii Chylińskiej, z którą stanął na ślubnym kobiercu w 1905 roku.

„Głęb zieleności położona była wysoko na górskim zboczu. Tuż nad przepaścią. W dali błękitniało morze. Lasek eukaliptusowy, rozfalowane zagony margaryt, pola różane. Było bardzo pięknie.”

Maria Ludwika Mazurowa

Niemal dekadę później państwo Leśmianowie z córką Marią Ludwiką i kuzynką Bolesława, Celiną Sunderland wybrali się na kilkumiesięczny objazd po francuskiej Riwierze. Wyjazd był możliwy dzięki zaliczce wypłaconej przez Mortkowicza na poczet zamówionego tomu klechd polskich. Podróżnicy pomieszkują na przedmieściach Cannes. Błękit morza, chłodna zieleń eukaliptusów i różane klomby zauroczyły Leśmiana. W rajskiej scenerii La Bocca pracował nad klechdami i poprawiał dramat „Skrzypek opętany”. On opętany urodą Lazurowego Wybrzeża, jego bohater poszukiwaniem niebiańsko pięknego dźwięku.

„Lato 1917 roku zaważyło szczególnie na całym jego życiu, gdyż do Ilży zjechała również kuzynka Celina ze swoją przyjaciółką doktor Dorą Lebenthal.”

Jan Brzechwa

Na początku XX stulecia Ilża to prowincjonalne polsko – żydowskie miasteczko. To Góra Zamkowa z średniowiecznymi ruinami, zabytkowy kościół i parterowe budynki mieszkalne z niewielkimi ogródkami. Dla Leśmiana Ilża ma szczególne znaczenie. Odwiedzał tu krewnych ze strony matki. Do Sunderlandów należała fabryka fajansów i dom wrośnięty w zbocze Góry Zamkowej. Bolesław tu bywał, spacerował po pobliskim, starym ogrodzie, spoglądał na płynącą w cieniu wierzb Ilżankę. W wakacje 1917 roku Ilżę odwiedziła Celina Sunderland w towarzystwie przyjaciółki Teodory Lebenthal. Dora ukończyła medycynę na Sorbonie i pracowała jako asystentka prof. Bernhardta w szpitalu św. Łazarza w Warszawie. Ze wspomnień Jana Brzechwy i Heleny Wiewiórskiej wyłania się obraz kobiety o atrakcyjnej powierzchowności i ujmującym sposobie bycia. Ilża, a być może maliniak znajdujący się w przydomowym ogrodzie Sunderlandów, połączyły Dorę i Leśmiana. Romans trwał do końca życia poety. Rozgrzany letnim słońcem i namiętnością kochanków gąszcz malin pojawił się w wydany w 1920 roku tomiku „Łąka”.

„Hrubieszów pozostał mi w pamięci jakiś niebieski i drewniany. Pełen płotów i sadów. Z boku, przy głównej ulicy wijącej się serpentyną przez miasteczko, stał nasz dom. A za nim, w dzikim, zarośniętym sadzie płynęła rzeka. Nasz dom był nadzwyczaj dziwny.”

Maria Ludwika Mazurowa

W 1918 roku dzięki protekcji wiceministra sprawiedliwości Śmiarowskiego Bolesław Leśmian otrzymał intratną finansowo posadę notariusza w Hrubieszowie. Jesienią przeprowadził się wraz z rodziną na Lubelszczyznę. Kancelaria i mieszkanie mieściły się w starej, dawno nieremontowanej kamienicy. Ówczesny Hrubieszów to przylegające do budynków sady i kwieciste łąki tuż za centrum miejscowości. Mimo tej bliskości natury Leśmian źle się czuł w miasteczku. Tęsknił za kawiarniami Warszawy, za spotkaniami artystycznymi i za ukochaną Dorą. Początkowo sporadycznie, potem coraz częściej brał urlop i wyjeżdżał do stolicy. Obowiązki zawodowe coraz częściej wykonywali za niego prawnik Zygmunt Krauze i żona.

„Obcuje z papierami w kancelarii rejentalnej, która odrywa mnie nieustannie od pracy literackiej, tak iż tylko czasem udaje mi się ukraść trochę czasu dla siebie. Pobyt w środowisku prowincjonalnym jest po prostu męką dla mnie. Ratunkiem jest cudowny ogród zoologiczny, gdzie często przesiaduję”.

Bolesław Leśmian

Wiosną 1922 roku Leśmian otrzymał nominację na stanowisko notariusza, a następnie rejenta hipotecznego w Zamościu. Rodzina przeprowadziła się do dużego, komfortowego mieszkania w Domu Centralnym. Mimo wzrostu dochodów i poprawy warunków lokalowych poeta nie był zadowolony. Praca zawodowa męczyła go i nie pozwalała mu spokojnie tworzyć liryków do planowanego tomiku „Napój cienisty”. Leśmian coraz rzadziej bywał w kancelarii. Przesiadywał nagminnie w ogrodzie zoologicznym i chętnie prowadził dysputy z Adamem Szczerbowskiem, dyrektorem miejscowego Gimnazjum Męskiego. To jedyne miejsce w „prowincjonalnym”, jak zwykł mówić, Zamościu, gdzie czuł się dobrze. Urlopy brane na podratowanie zdrowia i z powodów osobistych oraz ciągle wyjazdy i nierzetelnie prowadzona księgowość przyczyniły się niewątpliwie do epizodu, który zrujnował finansowo Leśmiana. Pod koniec sierpnia 1929 roku poeta odkrył w kasie brak pieniędzy skarbowych. Rabunek dokonany przez jego zastępcę Adamowicza czy też kradzież powiązana z wcześniejszą niefrasobliwością Leśmiana obciążły rejenta. Został on zobligowany do zwrotu całej sumy.

Mimo pomocy bliskich osób poeta już do końca życia borykał się z trudnościami finansowymi.

„W roku 1933 zostaje wybrany do Akademii Literatury. Jest tym faktem głębokouradowany.”

Zygfryd Krauze

W październiku 1933 roku Leśmian został wybrany do utworzonej przez rząd Polskiej Akademii Literatury. Wreszcie nadarzyła się okazja, by po latach wrócić na stałe do stolicy. Warszawa - to miasto, za którym zawsze tęsknił i z którym związane były wspomnienia ożywionej pracy literackiej i równie intensywnego życia kawiarniano – towarzyskiego. Jesienią 1935 roku Leśmianowie przeprowadzili się do mieszkania w kamienicy przy ul. Marszałkowskiej 17. Dom tętnił życiem. Leśmiana odwiedzali między innymi Karol Irzykowski, Wincenty Korab Brzozowski i Zofia Nałkowska. Poeta brał udział w posiedzeniach PAL i intensywnie pracował – dokonywał ostatecznej korekty wierszy, które weszły w skład tomiku „Napój cienisty” oraz tworzył teksty, które zostały wydane pośmiertnie w zbiorze „Dziejba leśna”. Cieniem na warszawskim życiu kładły się niewybredne antysemickie ataki prasowe ośmieszające jego utwory i jego osobę. 4 listopada 1937 roku Bolesław Leśmian odwiedził „Ziemiańską”, by napić się kawy. 5 listopada wieczorem zmarł we własnym mieszkaniu na zawał serca. Poeta spoczął na Starych Powązkach w grobie swej siostry Aleksandry.

*„Leżę na wznak na łące. Jakiś duch po burzy
Wspólnych lotów, w objęciach mocniejszych od stali,
Zaniósł mię tu i złożył...”*

Bolesław Leśmian

Bezkresna łąka – bujna trawa, kwieciste kobierce, wonne zioła, nikomu niepotrzebne chwasty – to przestrzeń zarazem zwyczajna i magiczna. Zamieszkują ją owady i ptaki, zaludniają ją dziewczęca mgła i zabłąkane dusze. Zatracając się w zieleni łąki, człowiek ma jedyną i niepowtarzalną szansę, by odbudować przymierze z naturą, odkupić grzech pierworodny cywilizacji.

Bibliografia

Głowiński M. Wiersze Bolesława Leśmiana. Interpretacje, Warszawa, 1972.

Leśmian B. Poezje wybrane. Wrocław, 1983.

Trznadel J. Kalendarium Leśmianowskie. Warszawa, 2016.

Trznadel J. Twórczość Leśmiana. Warszawa, 1964.

КИЇВ І КИЇВЩИНА В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА

Т. М. КЛИМЕНКО, учитель зарубіжної літератури, учитель вищої категорії, учитель-методист, заступник директора з навчально-виховної роботи

Білоцерківська спеціалізована школа I-III ступенів № 1 з поглибленим вивченням слов'янських мов (м. Біла Церква, Україна)
E-mail: 5747375@gmail.com

« ... Рання осінь. Ніч; сильний дощ б'є по деревах; по вже зів'ялій траві і укладеній гравієм Центральній Алеї Саду. Цією Алеєю йде, ховаючись від дощу у плащ з капюшоном, невисока чоловіча постать. Рукою у чорній рукавиці він тихо й непомітно відчиняє щільно замкнену браму Теплиці. Слабенький «охоронний» ліхтар кидає тьмяне світло на нещодавно розквітлу в середині «Розарію» розкішну екзотичну квітку, з мідно-рудуватими пелюстками, під назвою «Рената» (так звали улюблену й рано і давно померлу сестру польського поета). Саме на цю квітку й хоче помилуватися сьогодні вночі (перед остаточним від'їздом до Польщі) той, хто колись був Болеславом Станіславом Лесьмяном, видатним польським поетом, котрий певний час жив у Києві. Осінній дощ змиває все, навіть примарні кроки на алеї і спогади про минуле. Як писав Лесьмян в одному зі своїх віршів «У полі»: «Я чекаю, що лик із «всесвітніх запасів» пролетить і крізь мене колись у дорозі; Спалахну я хвилино ... і позначиться гостро – шлях від мене до тої зеленої луки...». Так закінчується оповідання Юлії Булаховської «Рената», присвячене Болеславу Лесьмяну, котрий прощається з Києвом, у якому прожив 22 роки – третину свого недовгого, але важкого життя.

Ім'я Болеслава Лесьмяна належить до плеяди тих європейських письменників першої третини ХХ століття, чиї долі створили жорна історії, бо їм судилося жити й творити між двома світовими війнами. Вони пережили революції, перевороти, голод, холод, приниження та наглу смерть. Мало кому судилося померти вдома в оточенні родини. Їхній побут ніколи не був влаштований, а літературна праця – фінансово поцінованою. У їхніх біографіях загадок і білих плям більше, ніж реально доведених фактів, що робить постаті письменників цього періоду легендарними.

Ця доля не оминула непересічну особистість та унікального польського поета Болеслава Лесьмяна, усе життя якого здавалося

складеним із протиріч.

Польський поет у житті був провінційним нотаріусом. Відомий сучасник поета Юліан Тувім, який при зустрічі цілував йому руку, зазначив це так: «Казковий Птах, дивною і злою волею долі приречений на двоноге, безкриле існування на землі. Лише коли з безкрайої далечини припливало рідне його повітря, Дар Поезії, лише тоді спадав із серця страшний тягар вигнання і життя ставало простим, своїм рідним. Він був у себе вдома». Лесьмян прожив усього 60 років, але яким було це життя!

Так, загадки починаються із самого народження. Досліджуючи літературознавчі джерела, ми прийшли до висновку, що батьківщиною майбутнього письменника була Польща, яка після III розподілу Речі Посполитої стала частиною Російської імперії, зокрема ополячена єврейська родина Лесьманів мешкала у Варшаві. Але, ознайомившись зі вступом Анатолія Гелескула до поезій Болеслава Лесьмяна, опублікованих у журналі «Иностранная литература» (№ 7, 2006 рік), ми знаходимо підтвердження, яке є для нас приємним, та перевертає усталені уявлення про початок біографії письменника. Дозволю процитувати статтю А. Гелескула: «Болеслав Лесьмян родився в 1877 году на Украине. По окончании Киевского университета он эмигрировал во Францию и больше в родные места не вернулся, но земная Белоцерковщина с ее степями и перелесками навсегда осталась для него утраченным раем, лесное эхо его детства докатилось до последних посмертно изданных стихов».

Що дало підґрунтя для цієї версії. Більшість джерел стверджує: Болеслав Лесьмян народився 22 січня 1877 року у Варшаві, хоч поет завжди зазначав роком народження 1878. Невдовзі сім'я переїхала до Києва, де батько обіймав посаду завідувача пенсійної каси Управління Південно-Західної Залізниці. Але чому виник обрис Білоцерківщини? Ксаверій Браницький, отримавши ці землі від Катерини II за жорстоке придушення Коліївщини, населив їх поляками та торговим людом – євреями, а українці жили в навколишніх селах. Саме по Білій Церкві проходила, так звана, «межа осілості», тому до 1913 року 75 % місцевого населення складали юдеї.

Недовершеним, але приємним залишається факт впливу мальовничої Білоцерківщини на творчу уяву майбутнього поета. Саме Білоцерківська земля дала світу відомого письменника Костянтина Паустовського, тут бували Тарас Шевченко та Олександр

Пушкін, творили Шолом-Алейхем та Іван Нечуй-Левицький, учився в гімназії Саша Чорний та вирушив на війну студент Олесь Гончар.

Що пов'язує Болеслава Лесьмяна з Білоцерківською землею, залишається загадкою, яка ще вимагає розв'язання, але достеменно відомо, що Лесьмян-студент багато подорожував Україною.

Болеслав Лесьмян переїхав із родиною до Києва, бо батько хотів дати сину освіту саме в цьому місті, і саме в I Класичній російській гімназії на Бібіковському бульварі (нині бульвар Шевченка) – одному з найкращих навчальних закладів Російської імперії, який дав освіту плеяді майбутніх письменників – Михайлу Булгакову, Костянтину Паустовському, Ярославу Івашкевичу, Миколі Зерову, Юрію Клену. У гімназії вивчали російську, грецьку та латину, німецьку, французьку мови, Закон Божий, історію, географію, риторіку, математику.

Закінчивши в 1896 році гімназію, наполяганням батька вступив на юридичний факультет Київського імператорського університету святого Володимира, де навчався до 1901 року. Зрозуміло, професія юриста не була для Лесьмяна привабливою, але студентські роки дали йому можливість читати, писати, підтримувати знайомство в літературних колах Києва.

Період студентства Лесьмяна був насиченим: він мандрував Україною, бував у літературних салонах, брав участь у патріотичних польських гуртках, був активним у громадському житті. За участь у політичних маніфестаціях Болеслава Лесьмяна двічі заарештовували: перший раз йому загрожував рік заслання в солдати, але як студенту останнього курсу дали можливість довчитися. Після другого арешту у 1901 році, коли Лесьмяна було звільнено за відсутністю доказів, він склав випускні іспити та виїхав до Варшави, щоб більше ніколи не повернутися, як він думав, до міста свого дитинства та юності.

Але Київ став саме тим містом, яке сформувало Лесьмяна як поета. Якщо керуватися періодизацією творчості письменника та літературознавця Петра Лопушанського, то перший із чотирьох періодів його творчості з 1895 по 1901 – символістсько-імпресіоністичний збігається з його перебуванням у Києві.

Літературний дебют поета відбувся ще за часів навчання в гімназії: варшавський часопис «Вендровець» («Мандрівник») 1895 року надрукував поезію «Секстини». Юнацька поезія Лесьмяна позначена впливом російського та французького символізму, для неї характерні мотиви тривожних передчуттів та сподівань, смутку, гіркоти самотності, прагнення сильних почуттів. У нього

зустрічається бароковий мотив життя як сну, але ґрунтується на традиціях малопольської медитативної лірики. Для лірики цього періоду характерні споглядальні настрої, елегійність, звернення до світу природи.

Особливою темою для поета є природа як ідеал піднесеного мудрого й необхідного для людини, її друге «я». Лесьмян зазначав: «Хочу увійти у світ – у природу – у квіти – в озеро – в сонце – в зірки, увійти так непереборно, щоб мати право виголосити ці слова без ідейного обґрунтування, без ідейного епіґрафа, що двозначно тяжіє над цими словами. Поет вважав, що стосунки з природою – основне в житті людини, бо вони найдавніші, вічні, з них усе почалося.

Унікальність поезії польського поета Болеслава Лесьмяна, що виникла на українському підґрунті, неможливо обмежити рамками певної течії чи напрямку, вибором тем чи мотивів.

Частина ранніх поезій Лесьмяна написана російською – офіційною мовою Імперії, якою юний поляк володів досконало, закінчивши російську гімназію та університет. Життя в Європі, зокрема у Франції, дало йому можливість познайомитися з видатними представниками «срібної доби»: Костянтином Бальмонтом, Дмитром Мережковським, Зінаїдою Гіппіус, Андрієм Белим, Владиславом Ходасевичем, Валерієм Брюсовим, які високо цінували новаторство та філософську глибину його поезій.

Пересічні читачі не помічали його новаторства й оригінальності, завдяки яким потім його назвуть найоригінальнішим та одним із найважливіших польських поетів ХХ століття, творчістю зацікавляться і дослідники, і читачі. Поетична мова Лесьмяна – власні неологізми, архаїзми, особливості синтаксу та фразеології, його зв'язки з фольклором – неповторна та, певною мірою, магічна. Саме ці особливості поезики Болеслава Лесьмяна мав на увазі літературознавець Юліан Пшибось, зазначаючи: «У всій світовій поезії небагато знайдеться прикладів такої героїчної люті у боротьбі поетичним словом за «можливість іншої свідомості»:

... А слово по небі волочиться та байдики б'є -
І вдає, що значить щось більше, ніж воно є.
І по тому ж небі – з тієї ж обманної сторони –
Задивлений в поета, знавець слова, - Бог плине.
Бачить його нездатність заробити,
І те, що тільки в снах, по-справжньому,
Він може жити»

(«Поет», переклад Юлії Лискун)

Якщо достеменно невідомо, чому батько поета перевіз родину до Києва, то нам здається абсолютно закономірним вибір юнаком літератури як своєї долі: він був внуком видавця Бернарда Лесмана та правнуком письменника Анатолія Єйзенбаума. З 4 років проживаючи у Києві, хлопчик досконало, крім єврейської та польської, володів українською та російською, а друкуватися почав у варшавському часописі «Wędrowiec» («Мандрівник») польською за протекцією свого старшого двоюрідного дядька поета Антонія Ланге, потім респектабельні видання його твори не друкували. Через 2 роки у 1897 році той самий Антоній Ланге запропонував узяти псевдонім Лесьмян, під яким і почали з'являтися публікації. Болеслав був уже студентом II курсу Київського імператорського університету святого Володимира – і через рік його відзначили на конкурсі сонетів престижного краківського часопису «Życie» («Життя»).

Цікаво, що образ Києва у юного поета позбавлений «творчого», бо пов'язаний із сірими студентськими буднями. Одна причина явна: як студент він був двічі заарештований за участь у студентських протестах, навіть перебував у горезвісно відомій Лук'янівці. Інша причина не настільки явна, але вимальовується: професію юриста Болеслав обрав під примусом батька, а мріяв бути літератором, тому юриспруденція дратувала юного поета від самого початку. Крім того, час був неспокійним: передчуття майбутніх катаклізмів – революцій і війн – було буквально сконцентроване в повітрі.

Але саме в Києві, позбавленому «творчого», Болеслав Лесьмян сформувався як поет, його навіть називали «поет з української школи». І це не дивно, бо Київ наприкінці XIX століття був містом полікультурним, польська культура посідала гідне місце, саме Київ дав путівку в життя всесвітньовідомим Владиславу Городецькому, Казимиру Малевичу.

Київський період був періодом учнівства, коли поет шукав своє особливе місце в мистецтві. Метрами для юного поета був двоюрідний дядько Антоній Ланге та Zenon Pieszmiński, з яким він мав спільні уявлення про творчу й твірну силу слова. Саме Пшешьміцький, який за проханням Антонія Ланге надрукував першу поезію «Сонет» у часописі «Wędrowiec», став хрещеним батьком Лесьмяна від літератури. У «Сонеті» з'являється така улюблена модерністами модель світобудови як храм, що охороняє таємниці початку всього суцього (як не згадати улюблений образ храму у російського символіста Олександра Блока, котрий творив під впливом філософії Володимира Соловйова).

До речі, у Пшибишевського також мистецтво порівнюється з храмом, художник є священником і жертвою одночасно. Як зазначає дослідниця Ганна Рабушна, Лесьмян приходить до висновку, що «... поет – не Творець, а ... тлумач, який розшифровує велику Книгу Природи. В одному зі своїх листів він пише: «... Книга моїх мрій – це єдиний мій скарб! Я маю це при собі, завжди і скрізь... Я черпаю з нього весну в осінні години, яку я читаю в ній – вона була чи буде».

Київський (ранній) період творчості Болеслава Лесьмяна є результатом мрій, що породжують повсякденне життя. Поет близький за поглядами до символістів, але має власні переконання, його рання поезія унікальна. Його дратує Київ, але саме ця земля стає джерелом натхнення. Природа його світу дуальна: його ліричний герой не знаходить гармонії між духовним і матеріальним – «людина як вирод і диво». Але іноді ліричному герою вдається побачити світ, сповнений гармонії. Так, у «Сонеті» (1898 р.) читаємо:

Дощ цілує сильний дощ,
І душа моя перед синього тепла.
Виходить, шелестить під дотиком магії,
Ти не можеш побачити душу.
Ось шелест дерев.

З імпресіоністами поета єднає сприйняття світу через безліч вражень: звуки, аромати, кольори. За Лесьмяном, Природа і Всесвіт незмінні, тому що вічні. Першоосновою поетичного світу Лесьмяна стають поганські (язичницькі) легенди, народна демонологія слов'янського лісу, які трансформуючись під впливом його багатой фантазії, створюють власну міфологію, що фантастично віддзеркалює його уявлення про світ.

Постодолила Мавка, стодольна ворожка,
Що напівпольовичка, напівпридорожка.
Сто світів залишила, прийшла у те жито,
Що із дна аж вирує, шумить сумовито.

(«Стодола», переклад Віктора Коптілова).

Як зауважила дослідниця Юлія Булаховська, Болеслав Лесьмян дуже схожий на Павла Тичину: «... обидва поети (і Лесьмян, і Тичина) скоріше городяни, ніж вихідці із селянського середовища, з дитинства органічно близькі до природи». Ландшафт його творів набуває фантастичних обрисів під впливом народних казок. Найяскравіше підтвердження: – «Песни Василисы Премудрой».

Я – солнечная быль, я – мудрая царица,
Любимица небес, и леса, и ручья.
Я – голос бытия таинственно-запевный,
Всем обрученная, и все же я – ничья!

Я знаю мысль цветов и душу лунных блесков,
И песню дряхлую, что мохом поросла,
И трепеты ночей, и тайны перекрестков,
И водометный сон у пругого весла!

В моем коралловом, подводном захолюстье
Есть жизнь бесшумная и радостная грусть.
Я много помню дней, знаю наизусть я
Все то, чего нельзя запомнить наизусть!

Меня исполнил Бог душой благословенной,
Душою – розою и телом – жемчугом, –
Вдоль да по матушке – лазури небосклонной,
Плывет моя ладья, окованная сном!

Она плывет – поет по ветру-урагану
О том, кто был в нее так сказочно влюблен!..
Поклон ему в былом – царевичу Ивану –
За тридевять земель – мой царственный поклон!

С улыбкой ясною твержу я неустанно
Мою пословицу: где сказка – там и Бог!
И удивляю мир тревожный и туманный
Разоблачением невиданных дорог! ...

Для сказок – нет могил! Единая могила –
Лишь эта знойная, заоблачная твердь!
Ту жизнь, что мне дана, я долго золотила, –
И смерть мне нипочем! Я видывала смерть!

У його поезії, побудованій на контрастах, – радість та безнадія, відчай та іронія, любов та смерть. Кожен може обирати те, що йому ближче до душі.

Лесьмян був життєлюбом, але в його поезії немає життєрадісності, бо дехто називав його «поетом мертвих». Так, дійсно, у багатьох поезіях мова йде про «той світ», для якого поет знаходить назву «чужина». Роздуми про смерть – це не ознака душевної хвороби, а спроба зрозуміти сенс буття, роздуми про неї

допомагають знайти вихід, «ліки від хвороби». Світ на тлі темряви як життя на тлі смерті. Справжня туга поета не за безсмертям – за людяністю. Ця туга зведена до формули людського єднання. «Усі винні в смерті кожної людини».

Можемо припустити, що унікальність Лесьмяна як поета пояснюється ще й тим, що він, поляк, дитинство і юність прожив в Україні, навчався в російській гімназії, тому вільно володів не тільки польською, українською та російською мовами, а ще й французькою та англійською, що дало йому можливість ще в гімназії перекладати твори Поля Верлена, Еміля Верхарна, Едгара По. Частина ранніх поезій написана російською та надрукована в журналах «Ваш» та «Золоте руно». Можна стверджувати, що юний Лесьмян захоплювався і російською поезією «срібного століття», що є свідченням різноманітності його літературних уподобань.

«Розпочавши творчий шлях як представник польського символізму, Лесьмян став одним із найбільш оригінальних польських ліриків», – зазначає літературна енциклопедія.

Коли поет 1901 року залишає Київ, а з ним і родинний дім, і українських друзів, він навіть не здогадується, що повернеться ще не раз. Він розуміє, зазначаючи в листі до Зенона Пшесьміцького, що закінчився період учнівства – і починається нове життя, новий етап творчості: «... я вирішив покинути Київ, який мене оперував, як погану сигарету. Крім того, я хотів би публікувати свої пісні, тому що перший період моєї роботи закінчується ... Я це добре відчуваю».

Дозволимо припустити, що Київ для Лесьмяна був важливим не тільки тому, що ідеї та мотиви ранньої лірики знайдуть своє відлуння у творчості зрілого поета, використання архаїзмів і неологізмів стане особливістю його стилю, а ще й тому, що відбулося налагодження контактів та друк у польських часописах «Мандрівник», «Музичне театральне та художнє відлуння», «Плющ», «Голоси», «Польський журнал», «Ілюстративний журнал». Саме в цей період він отримав відзнаку в конкурсі сонетів. Лесьмян переймається друком в Україні польських журналів, а українські мовники, зокрема степу як символу нескінченності, стали невід'ємною рисою його поезики.

З часом у зрілого Лесьмяна зустрічається концепція розуміння Природи і Всесвіту у збірці «Перехрестя», що дає можливість зробити припущення щодо впливу київського періоду на мистецький світогляд поета та його пізні твори.

Не дивно, що Олексій Цветков – один із перекладачів зауважив: «Можна тільки гадати заднім числом, що втратила російська поезія,

коли на роздоріжжі Лесьмян все ж таки обрав мову та ми добре знаємо, що набула польська».

Розумна й сумна поезія Лесьмяна, поцінована поетами та відзначена байдужістю пересічних читачів, може і була «далекою від життя», та поет бачив далеко вперед і не страждав обманом зору. Майбутній жах він передбачав, але, на щастя, не побачив, померши 1937 року. Епітафія на його могилі зазначала: «Улюблений багатьма, забутий усіма».

Але слова не стали пророчими. Як і ще один відомий випускник І Київської гімназії та Університету святого Володимира Михайло Булгаков Болеслав Лесьмян повернувся до читача лише через чверть століття, коли почалося справжнє відкриття Лесьмяна.

Чому голос поета не був почутий свого часу? Чому такою трагічною є доля його поезій, навіть тих, які не загинули у вогні під час Варшавського повстання? Російський дослідник творчості поета та перекладач Анатолій Гелескул у передмові до його поезій висунув припущення: «Чому голос Лесьмяна не було почуто? Про польську поезію сказано, що часом вона заміняє полякам Батьківщину. Це зобов'язувало поетів ставити долю Батьківщини понад усе. Над новою поезією сягали тіні Міцкевича, Словацького, Нарвіда. Лісові видіння Лесьмяна здавалися духовним монашеством. Але такою була сутність його обдарування. Його інтелектуальна, сумна поезія текла, як ріка в ущілені: за вузьким руслом ніхто не зумів побачити її глибини».

Це дає нам право стверджувати, що поезію Болеслава Лесьмяна можна вважати однією з вершин польської поезії ХХ століття. А уявити формування одного з найяскравіших європейських поетів неможливо без того впливу, який мало на нього місто з тисячолітньою історією – золотоверхий Київ.

Список використаних джерел

1. Антологія польської поезії. — К.: Дніпро, 1979. — Т. 2. — С. 25 – 34.
2. Лискун Ю. Болеслав Лесьмян. Поезія для обраних. — Кам'янець-Подільський.: ПП Зволейко Д.Г., 2017.
3. Лискун Ю. Болеслав Лесьмян. Поезія для обраних. Балади. — Кам'янець-Подільський.: ПП Зволейко Д.Г., 2018.
4. Лесьмян Б. Баллади и романсы (серия «Библиотека зарубежного поэта» - Изд. «Наука», 2013.
5. Лесьмян Б. Стихи. — М.: Художественная литература, 1971.

6. Лесьмян Б. Безлюдная баллада, или Слова для песни без слов. – М.: Ринол – классик; Вахазар, 2006.
7. Лесьмян Б. Поэзии. *Иностранная литература*. – № 7, 2006.
8. StudiaoLesmianil. - Warszawa, 1971.
9. Boniecki E. Archaiczny świat Bolesława Liesmiana, Studium historyczno literackie. – Gdan'sk: Stowo, 2008.
10. Lopuszkaki P. Boliesław Leismian: marzycie nad przepascia. – Warchawa: Wydawnictwo Ksiqzkowe «Твой styl», 2006.
11. Рогожева Л. Поэт магии слова. О творчестве Б. Лесьмяна. URL: www.stini.Ru/2013/01/08

PRZEJAWY IMPRESJONIZMU W TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA LEŚMIANA

S. KADKALO, *nauczycielka języka polskiego*
Specjalizowana szkoła I-III stopnia nr 1 z pogłębionym nauczaniem
języków słowiańskich (Biała Cerkiew, Ukraina)
E-mail: ogkadmalo@ukr.net

Poezja Bolesława Leśmiana jest mi szczególnie bliska. Cenię ją przede wszystkim za niepowtarzalność i charakterystyczną nutkę zwiewności, tajemniczości, czegoś nieuchwytnego. Nikt z pisarzy nie potrafi tak jak Leśmian oddać mgły, opisać mroku. Twórczość poetycka Leśmiana przyciąga czytelnika wyjątkowym klimatem, jest niby zapadanie w sen lub wchodzenie w las. A sen to niezwykle, czasem piękny, baśniowy, innym zaś razem ciężki, nieprzyjemny.

Termin “impresjonizm” pochodzi od francuskiego słowa impression (“wrażenie”), określa taką metodę twórczą, której celem jest utrwalenie w dziele sztuki indywidualnych, przelotnych i trudnych do określenia wrażeń i stanów psychicznych. Schyłek XIX wieku był epoką nieufności wobec poznania obiektywnego, stanowiącego światopoglądowe uzasadnienie realizmu w literaturze i sztuce. Realisci zakładali, że świat jest poznawalny rozumem i zmysłami i wynik tego poznania należy przedstawić w dziele sztuki. Tymczasem w epoce modernizmu zakwestionowano takie stanowisko, dowodzące, że nie jest możliwe obiektywne (a więc prawdziwe) poznanie. Rzeczywistość jest z natury niepoznawalna – jedynym obiektem, który człowiek może poznać, jest on sam – jego psychika, reakcje, uczucia. Dlatego impresjoniści zakładali, że

nie będą odtwarzać rzeczywistości, ale oddawać jej subiektywne, uczuciowe przeżywanie przez psychikę ludzką – obraz świata to obraz duszy.

Najwcześniej termin “impresjonizm” pojawił się w sztukach plastycznych, a właściwie w malarstwie. Poszukując nowych środków wyrazu, malarze opuścili swe pracownie i wyszli w plener ((franc. *plein air* – “otwarta przestrzeń”)). Pejzaże – wiejskie i miejskie – stały się częstym tematem obrazów. Impresjoniści dostrzegli, że kolorystyka krajobrazu zmienia się w zależności od kierunku i kąta padania światła, powstaje wtedy niepowtarzalne ulotne wrażenie, które można utrwalić na płótnie, podkreślając związek światła i barwy. W późniejszym okresie rozwoju kierunku jego przedstawiciele zaczęli malować techniką barwnych punktów, których zestawienie na płaszczyźnie obrazu dawało niezwykle efekty kolorystyczne.

W jakim stopniu chodzi wtedy o wspólne inspiracje z literaturą? Gdy mowa o impresjonizmie, który był przede wszystkim kierunkiem malarskim, jego wpływ na poezję wydaje się oczywisty. Chęć zatrzymania ulotnych nastrojów i wrażeń cechowała także impresjonizm literacki. W poezji prowadziło to do prób takiego pejzażu, który by oddawał chwilowy, subtelny nastrój. Poeta – impresjonista mówił do odbiorcy: “ Nie wiem, jak naprawdę wygląda świat, przekazuję ci tylko wrażenie uczuciowe, jakie we mnie wywołał”.

W utworach impresjonistycznych postać literacka często staje się wówczas niewytłumaczalna w swoich reakcjach, jej zachowania nie mają charakteru racjonalnego, bo ich źródłem są emocje i “stan duszy”.

Jednym z najświetniejszych poetów dwudziestolecia międzywojennego którego światopogląd poetycki wyrastał z tradycji modernistycznej został poeta, prozaik i tłumacz Bolesław Leśmian.

Dzisiaj Bolesław Leśmian stawiany jest wręcz tak wielkich poetów naszych czasów, jak T. S. Eliotczy Rainer Maria Rilke, jednak w dwudziestolecu niedoceniało jego twórczości. Pradziwe zainteresowanie poezją Leśmiana zaczyna się dopiero na początku lat trzydziestych, a jego oryginalność została dostrzeżona i wyróżniona członkowstwem Polskiej Akademii Literatury, dopiero pod koniec życia poety.

O Leśmianie Piotr Kuncewicz w „Agonii i Nadziei Literatury Polskiej” napisał:

„(...) ostatni (w dwudziestolecu) poeta miary już w skali światowej największej.... Leśmian to także geniusz języka. Posługiwał się nim swobodnie, tworzył liczne neologizmy. Był zresztą człowiekiem wielkiej kultury, kojarząc wątki polskie z indyjskimi, łącząc stare filozofie ze

współczesnym sceptyzmem. Jak się zdaje nie doceniamy jego prawdziwej wielkości. To jeden z tych, którzy wzrastają z latami...”

Młodsze wiersze Leśmiana w większości przypadków obserwowane humorem oraz elegią za swoją tonacją. Np. “Ogród”

*Gdy wiosna zaświta
jest w ogrodzie raz ciemniej, raz jaśniej.
Wciąż coś zakwita, przekwita.
Wczoraj kwitło moje serce. Dziś jaśmin.
“Cisza”*

- *Powiedz mi, jak ci na imię?*
- *Cisza.*
- *Powiedz, bom nie dosłyszał?*
- *Cisza.*
- *Czy to ty chodzisz po chrząstkich gałązkach wiosną? Czy o tobie słowik kląska, gdy trawy rosną?*
- *Ja jestem cisza, milcz dumny. Zabiorę cię do trumny.*

Miejsce we wczesnej liryce Leśmiana zajmują motywy wczesnej frustracji życiem, naiwne – romantyczne przedstawienie poety i społeczeństwa, zwrócenie do świata przyrodniczych obrazów. Pierwszy poetycki zbiór Leśmiana “Sad rozstajny” który wyszedł drukiem w 1921r., jest wyraźnie uczniowski. Tu przeplatują się różne artystyczne style, wśród których wiodące miejsce zajmują symbolizm i ekspresjonizm. Emocjonalny patos zbioru przekazuje tradycyjne dla symbolicznie-modernistycznej poezji tego czasu odczucie ogólnej niepełności i zaniepokojenia, które przejawiają się w niespokojnych przeczuciach i spodziewaniach. Wiersze zbioru są przepełnione smutkiem, goryczą samotności, pragnieniem silnych uczuć, marzeniem o czymś dalekim, tęsknymi zrywami do nowego życia.

Czy można dopatrywać się u Leśmiana wpływów malarskich? Na pierwszy rzut oka może wydać się to wątpliwe. Malarstwo impresjonistyczne służyło mu za katalizator we własnych dążeniach do autonomii językowej w poezji.

U Leśmiana, jak słusznie zauważa Głowiński, słowo skonfrontowane z “jednorazowością i niepowtarzalnością samej wypowiedzi poetyckiej”. Gdy czytamy u Leśmiana:

“Dzień skrzydłaty”

*“Rozwidniły się w słońcu dwie otchłanie- dwa światy –
Myśmy byli – w obydwu.... A dzień nastał skrzydłaty.
... Ubożeliśmy chętnie – my i nasze zdziwienie....”*

*A on patrzył i patrzył ... Cudniaczało istnienie....
Zrozumieliśmy wszystko! – I że właśnie tak trzeba!
I że można – bez szczęścia I że można bez nieba...
lub: “Zamyślenie”*

*Kto wybaczy mi moją do wróżby niezdolność?
Nie wiem, co dziś pokocham – co jutro wyśpiewam?
I dłonią, jak sierść zwierza, głaszczę mimowolność
Pieśni, których warczenia w sobie się spodziewam.
Po warczeniu poznaję, że przybyły z lasów
I oswajam je zwolna i uczę swej mowy
Aż zamęt ich podziemnych szmerów i hałasów
Wyprzejrzyści się nagle w okrzyk lazuruowy...”*

Słowo funkcjonuje tu nie jako nazwa czynności, ale jako metamorfoza samych słów. Słowa ruchu zdolne są do tworzenia nowych niespodziewanych metafor o ulotnym trwaniu, na przykład: “ogród nawrzał zielenią, już inną, już nie tą”, “obłok sam siebie zaćmiewa w upale/ Dno błękitem przeciera”, “W błękicie – szkarłat zórz! Wniebowstąpienie róż!” Te paralele dotyczą przede wszystkim poetycko-malarskich metafor (a nie zwykłych opisów). W wyżej wyminionych przykładach każde zjawisko jest wyosobnione, samoistne, jak samoistny jest sam moment odbierania wrażenia.

Niemniej można dziś z całą pewnością stwierdzić, że utrwalenie czasu momentalnego w malarstwie impresjonistycznym odbiło się echem w literaturze, chodziło o pokonanie zasadniczej różnicy między obrazem poetyckim i malarskim, polegającej na odmiennym stosunku do czasu i przestrzeni. Oto przykład impresjonistycznego chwytania czasu odnaleziony w poezji Leśmiana: “Z lat dziecięcych”, *Napój cienisty*

*Przypominam – wszystkiego przypomnieć nie zdołam:
Trawa... Za trawą – wszechświat.... A ja kogoś wołam.
(...)
Ogród, gdzie dużo liści znajomych i twarzy –
Same liście i twarze!... Liściasto i ludno!*

Leśmian eksponuje właśnie iluzję, którą sam tworzy. U poety pojawia się wyzwanie rzucone naturze, które zdaje się zapośredniczać właśnie impresjonizm tworzący nie krajobraz, ale mgnienie krajobrazu wyrastającego z iskrzącego się słowa. Leśmian doskonale to zdefiniował :

*Patrzę, niby przez nagł w mej ślepotcie wylom,
A światy roziskrzzone – zaledwo na mgnienie
Odsłaniają mym oczom, jak nieba mogiłam,
Dalekie, zatajone w srebrze ukwiecenie.*

“Gwiazdy”, *Łąka*

Poeta znaczy tu granice przedstawialności, tak jak czynili Monet lub Seurat, kiedy uwydatnili kolorem to, co niewidzialne, chodzi o uchwycenie czegoś, co można pojąć, ale nie można ani zobaczyć, ani pokazać.

Te uwagi można zaobserwować w poezji Leśmiana, on tworzy swój świat dzięki magii słowa, ale ten świat pozbawiony przyczynowości. Tak to przedstawia pan Błyszczczyński:

*Wyłoniłem z mroku ogród, oderwany od przyczyny,
Rozkwieciłem próżnię, namnożyłem ścieżek –
I już wszystko rozumiem, prócz jednej dziewczyny,
Prócz tej jednej, którą kocham! “Bóg nic nie rzekł.*

“Pan Błyszczczyński”, *Napój cienisty*

U Leśmiana bezprzyczynowość i beczasowość emanująca z obrazów impresjonistycznych chwytanej chwili zanurza się w symbolizmie i prowadzi nieuchronnie w przestrzenie nicości i przezierają się one spośród odbijających się w sobie światów:

*Świat się sprawdza w jeziorze...
Nie ma świata! – Nie było! - Jest –znów!
“W chmur odbiciu”, *Napój cienisty**

W poezji Leśmiana grą odbić zawsze kieruje czynnik podmiotowy. Słusznie podkreśla Głowiński, że słowo “patrzeć” ma zupełnie inne znaczenie niż “widzieć”, że czynnik podmiotowy z opisu nie zanika i “jeśli się nie dostrzeże jego istnienia, przedstawiany świat będzie zawieszony w próżni”. Jest to ważne stwierdzenie, co znowu zbliża Leśmiana do impresjonistów:

*Obłok sam siebie zaćmiewa w upale,
Dno błękitem przeciera lub nie ma dna wcale.
Rumianek, co w tych żalach biel gubi cudacznie,
Trzykroć w nic się odzłoci, nim kwiatem być zacznie...*

“Południe”, *Dziejba leśna*

Spojrzenie impresjonisty jest tu punktem wyjścia dla Leśmiana. Wrażliwość pozwala mu uchwycić świat, który przekształca się pod okiem poety. Przedmioty, które pokazuje, istnieją tylko w momencie, gdy się je postrzega. U Leśmiana wieczność dominuje w całej jego twórczości. I w przeciwieństwie do impresjonistów zrywających z symbolizmem, u Leśmiana impresjonistyczna “wrażliwość” zostaje przesunięta w dziedzinę metafizyki. Leśmian usubiektywia postrzeżenia w poszukiwaniu rzeczywistości niematerialnej w samym sercu materialności, wychodząc od wrażenia, buduje paradoksalną wizję nieprzedstawialności świata:

*Wrażenie barw i szumów i bezdennych światów,
Zmieszane w jedność, niby w stworzenia pradobie,
Oddziela się ode mnie, jako woń od kwiatów,
I trwa już pomade mną – i już samo w sobie!*

*A chociaż ze mnie wyszło – należy nie do mnie,
Lecz do wszystkich chmur, słońca przerażonych marą,
Do bezkresów, do nieba jasnego ogromnie,
Co na mnie – niewiernego – patrzy z taką wiarą!...*

“Leżę na wznak na łące...”, *Sad rozstajny*

Również w wierszu Bolesława Leśmiana “W malinowym chruśniaku” możemy też odnaleźć element nurtu impresjonistycznego. Cały wiersz jest dyskretnym subtelnym obrazem. Występują wrażenia związane z ciepłem „duszno było od malin”, światłem, zapachem „owoce przepelnione wonią twojego ciała” kolorem „rdzawe guzy wygrzewa na słońcu liść chory”, dźwiękiem „bąk złośliwie huczał basem” oraz ruchem „żeś dotknęła mi wargę spoconego czoła, porwałem twoje ręce – oddałaś się w skupieniu”. Poeta chciał nam pokazać nie to, jacy są kochankowie ani to, co robią, ale jak piękna jest głębia natury.

Poezja, jaką wykreował Bolesław Leśmian, jest wartościową lekturą dla ludzi w każdym wieku i pozycji społecznej, co pozwala zakwalifikować ją do grona najlepszych zbiorów literatury polskiej i nazwać bestsellerem. Uważam, że nie można jednogłośnie stwierdzić, w czym tkwi uroda jego wierszy, ponieważ dla każdego czytelnika będzie to inny motyw i odrębne przedstawianie tematu. Jednak można bezsprzecznie przyznać, że niepodważalnie posiada ona dużo uroku, na który wpływ ma

przede wszystkim ogromny talent pisarza i oryginalność ujmowania poruszanych problemów.

Celem tej pracy była próba poznania poetyckiego świata, jaki w swej twórczości, dzięki ogromnej kreacyjnej sile wyobraźni i za pomocą niezwykłego bogactwa językowego Bolesław Leśmian powołał do istnienia. Nie można jednak poznać poety i jego świata raz na zawsze i do końca, podobnie, jak nie da się zamknąć w żadne sztywne ramy poezji. Liryka Bolesława Leśmiana jest żywa, wszelkie byty w niej zanurzone ciągle znajdują się w ruchu w poszczególnych sferach, we wszystkich formach i elementach. Jest ona żywa, bo zwrócona ku naturze, której składniki są u Leśmiana animizowane, a nawet uczłowiczane. Świat natury nie jest bowiem w tej poezji wyłącznie przedmiotem opisu, zachwyty czy kontemplacji. Jest on tu bohaterem na równi z postaciami zaludniającymi świat poetycki Leśmiana. Przyroda i człowiek nawzajem się przenikają i uzupełniają. Animizacja świata natury, obdarzenie go życiem wewnętrznym, świadomością i jednoczesna naturalizacja człowieka prowadzą do powstania w tej poezji obrazu zjednoczonego świata przyrodniczo-humanistycznego. Poezja Leśmiana balansuje pomiędzy światem rzeczywistym a światem snu, gdyż świat sennych kreacji uważa poeta za rzeczywistość.

Lotnością wyobraźni, przejmującą materią filozoficzno-moralną, ogromnym bogactwem językowym poezja ta zarazem zachwyca, niepokoi i wzrusza. A czytelnik ulegając jej nieodpartemu urokowi i czarowi znajduje dla siebie miejsce w poetyckim świecie Bolesława Leśmiana.

Bibliografia

1. Trznadel J. Twórczość Leśmiana (Próba przekroju). Warszawa, 1964.
2. Studia o Leśmianie, red. Michał Głowiński i Janusz Sławiński. Warszawa, 1971.
3. Głowiński M. Wiersze Bolesława Leśmiana. Interpretacje. Warszawa, 1971.
4. Delaperrière Maria. Pod znakiem anatomii, studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku. Kraków 2006.
5. Rymkiewicz J. M. Leśmian. Encyklopedia. Warszawa 2001.
6. Wroczyński T. Literatura polska dwudziestolecia międzywojennego. Warszawa, 1998.
7. Andrzej Z. Mazowiecki, Literatura młodej Polski. Warszawa, 1999.

8. Wybór: Anna Racja. Jerzy Polanicki, Poezja polska. Antologia. Warszawa, 2001.

POSZUKIWANIE SENSU ŻYCIA I ŚWIATA W BALLADACH BOLESŁAWA LEŚMIANA

M. KSIĄŻEK-ZAMLEWSKA, magister filologii polskiej, nauczyciel języka polskiego skierowany przez ORPEG do pracy dydaktycznej na Ukrainie – we Lwowie
(Poznań, Rzeczypospolita Polska)

Bolesław Leśmian to wybitny polski poeta, którego twórczość należy do najciekawszych zjawisk w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku. Niezwykłość i oryginalność tej poezji są tak wyraziste, że nietrudno odróżnić ją od dzieł innych twórców. A jednak, niewielu może się pochwalić dobrą znajomością spuścizny tego, być może, największego po Mickiewiczu i Słowackim poety, a już na pewno najoryginalniejszego w polskiej literaturze. Pod względem fantastyki i oryginalności może, moim zdaniem, równać się jedynie Bruno Schulzem. Dlaczego zatem jego poezja nie cieszy popularnością, na którą bez wątpienia zasługuje?

W potocznym odbiorze jawi się on jako twórca trudny, niezrozumiały, filozofujący. Prawda, nie jest to poezja łatwa, co nie znaczy, że nie warto po nią sięgnąć i poświęcić trochę czasu, by ją poznać i zrozumieć.

Miłośników twórczości Leśmiana zachwyca przede wszystkim jego mikrokosmos, w którym wszystko jest płynne, podlega stałym przemianom, tworzy się i znika, przybiera różne formy. W tym kosmosie przede wszystkim dominuje fantastyka, polegająca na budowaniu takiego świata poetyckiego, który rządziłby się swoimi własnymi prawami. „Ów mikrokosmos, według Michała Głowińskiego, istnieje w słowie i przez słowo, ono jest podstawą realności. Słowo jest jednym z głównych czynników oryginalności Leśmiana. Poeta nie poddaje się biernie zwyczajom języka, ma do nich stosunek aktywny, przekształca je, tak by odcisnąć na nich indywidualne, niepowtarzalne piętno”.

Niewątpliwym atutem Leśmianowskich utworów jest kreacja bohaterów. Pełno w nich niezwykłych istot, takich jak Znikomek, Srebroń, Śnigrebek, Zmierzchun, Dusiołek..., ale także prostych, jakże często kalekich, nieszczęśliwych ludzi, którzy pomimo swej ułomności potrafią

odnaleźć sens życia w świecie, rządzonym przez prawa, które nie mają swych odpowiedników w świecie rzeczywistym. Mimo trudności bohaterowie nie załamują się, przyjmują postawę aktywną – szukają swego miejsca w świecie – podejmują dyskusję z Bogiem, próbują rozbić mur, walczą o swoją miłość nawet po śmierci, zmagają się ze zmorami, próbują kreować nową rzeczywistość, opowiadają o problemach dnia codziennego, ale także o doświadczeniach z pobytu w zaświatach... Na uwagę zasługują także niezwykle plastyczne opisy wszechobecnej natury – lasów, pól, łąk, zarośli, kwiatów, mgieł, wód, ale także bezpola, bezkrzewia, bezlesia – czyli pola, krzewów i lasów, które jednocześnie są i nie są sobą.

Poezja Leśmiana to niezwykle, piękny a zarazem tajemniczy świat, który naprawdę warto poznać.

Zatem czas przywołać utwory tego genialnego twórcy. Jednak na początku pragnę zaznaczyć, że przedstawione przeze mnie interpretacje nie są jedynymi, wręcz odwrotnie jednymi z wielu, ponieważ dzieła Leśmiana odczytywać można na wiele sposobów. Piotr Marciszek uważa, że: „każda wielka poezja jest metafizyczna, poszukuje prawdy o człowieku, zastanawia się, jak zbudowany jest świat i jakie jest w nim miejsce dla człowieka. Prawda poetycka wymaga interpretacji, potrzebuje kogoś, kto pomoże jej się narodzić. W konsekwencji nie ma jednej słusznej interpretacji prawdy poetyckiej.” Ja przedstawię własną - utworów zarówno dobrze jak i mniej znanych, które, moim zdaniem, zasługują na uwagę. Jednym z nich jest „*Ballada bezludna*”.

Wybrałam ten utwór z kilku powodów. Spodobało mi się nowatorskie podejście Leśmiana do mitu genezyjskiego, zdziwił brak osoby mówiącej, czyli narratora i w końcu zafascynował podtytuł, jaki Michał Głowiński nadał tej balladzie, a mianowicie „Opowieść o tym czego nie było”. Czy można opisać świat i życie, którego nie było? Okazuje się, że można!

„Niedostępna ludzkim oczom, że nikt po niej się nie błąka,
W swym bezpieczeństwie szmaragdowym rozkwitała w bezmiar łąka,
Strumień skrzył się na zieleni nieustannie zmienną łąką.
[...] A dech łąki wrzał od wrzawy, wrzał i żywcem w słońce dyszał,
I nie było tu nikogo, kto by widział, kto by słyszał”.

Łąka pozbawiona jest ludzkiej obecności, zatem skoro nie ma tu „nikogo kto by widział, kto by słyszał”, to kto opowiada o tym, co się na niej dzieje? Przywołany wcześniej Michał Głowiński twierdzi, że „[...]

wizję opuszczonej (bezludnej) łąki możemy przypisać nieznanemu granic duchowi opowieści, to on właśnie jest tutaj narratorem.”

Na tej bezludnej, zalanej słońcem przestrzeni, niedostępnej ludzkiemu oku, nagle:

„[...] jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu,
I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić ,
Raz warkoczem chce zazłocić, raz piersiami się zabielić –
I czuć było jak się zмага zdyszanego męką łona,
Aż na wieki sił jej zbrakło – i spoczęła niezjawiona.”

Na dotąd bezludnej łące z „dziewczęcej mgły” chciała się ukształtować postać dziewczyny. Jednakże ów proces genezyjski nie zakończył się powodzeniem. Natura miała, co prawda, moc kreacyjną, ale do stworzenia całej postaci zabrakło jej sił. Jej wysiłek okazał się daremny. Leśmian opisując ów proces, nawiązał do mitu genezyjskiego bardzo popularnego w religiach, wierzeniach i literaturze wszystkich epok. Jednakże owemu mitowi nadał zupełnie inną postać. Nie przedstawił procesu stwarzania, opisał genezę negatywną – niespełnioną. Dziewczyna się z mgieł nie wyłoniła – „spoczęła niezjawiona”!

„Jeno miejsce , gdzie być mogła, jeszcze trwało i szumiało,
Próżne miejsce na tę duszę, wonne miejsce na to ciało”.

Pozostał po niej ślad - miejsce, gdzie mgła mogła przekształcić się w ludzką istotę.

Czytając balladę, domyślamy się, że opisana tu przyroda, to przyroda pierwotna, to czas, kiedy na ziemi nie pojawił się jeszcze człowiek. Na łące rosną kwiaty, trawy i zioła, spokojnie żyją owady. Ten spokój jednak został w pewnym momencie zakłócony. Proces kreacyjny nie przeszedł niezauważony. Świadczy o tym zachowanie roślin, owadów i pająka:

„Przywabione obcym szmerem, wszystkie zioła i owady Wrzewnie
zbiegły się w to miejsce, niebywałe wężąc ślady,”

Akt kreacyjny nie uszedł uwadze mieszkańcom łąki. Już sama możliwość powołania do życia człowieka, zakłóciła dotychczasowy rytm przyrody. Spowodował on dziwne niespokojne zachowanie pająka, który „w nicość sieć nastawił, by pochwycić cień jej cienia”, z kolei „Bąk otrabił uroczystość spełnionego nieistnienia”, „Żuki grały jej potrupne”, „świerszcze – pieśni powitalne”, „Kwiaty wiły się we wieńce, ach, we wieńce pożegnalne”. Czyli to, czego nie było, stało się „ośrodkiem

wszystkiego”, zakłóciło panujący na łące ład i porządek, dlatego reakcja jej mieszkańców była właśnie taka.

Zastanówmy się na chwilę, jaką funkcję odgrywają zwroty i słowa: „uroczystość spełnionego nieistnienia”, „potrupne”, „pieśni powitalne”, „wieńce pożegnalne”?

Moim zdaniem, odnoszą się one do natury, która świętuje, świętuje, ponieważ jej trwanie nie zostanie zakłócone przez ludzką interwencję. Czy proces stwarzania i później świętowanie natury trwał długo, czy były rozciągnięty w czasie?

Chcąc odpowiedzieć na to pytanie, powróćmy jeszcze na chwilę na łąkę. Jawi się ona jako bezmiar wypełniony po brzegi różnymi tworam. Owa przestrzeń nie jest jednak statyczna, panuje tam ciągły ruch. Przyjrzyjmy się czasownikom: „dech łąki wrzał”, „ w słońce dyszał”, „miejsce szumiało”,... – wszystko jest w ciągłym ruchu, można odnieść wrażenie, że znajduje się ona na etapie przekształceń, przy czym proces ten nie jest rozciągnięty w czasie, został przez Leśmiana ograniczony do chwili, momentu. Świat tu jest dynamiczny, ciągle się zmienia, ale wszystko dzieje się w tym samym czasie, równocześnie i co najważniejsze, to działanie ma charakter ulotny.

Taki sposób obrazowania jest zgodny z teorią intuicjonizmu Henri Bergsona, w myśl której świata nie można poznać ani przez doświadczenie, ani przez racjonalne myślenie a jedynie za pomocą intuicji. Według Leśmiana intuicja jest jedyną drogą wiodącą ku prawdzie i poznaniu rzeczywistości. W „*Balladzie bezludnej*” poeta przywołał znany motyw elen vital. Okazuje się, że ów pęd życia jest siłą zdolną nie tylko do oddziaływania na istoty żyw, ale także na przyrodę.

Utwór nosi tytuł „*Ballada bezludna*”. Czy rzeczywiście możemy nazwać go balladą? No cóż, wiersz ten na pewno znacznie różni się od dobrze nam znanych ballad Mickiewiczowskich, zachowuje jednak pewne typowe dla tego gatunku cechy. Przede wszystkim jest to opowieść fantastyczna, sposób narracji jest także typowy dla ballady, ponadto o balladowości świadczą wyraźna rytmiczność, refren oraz dokładność w przedstawianiu zdarzeń i sytuacji. Czyli możemy ten utwór uznać za balladę. Może trochę nietypową, ale balladę.

Świat poetycki Leśmiana jest bardzo zróżnicowany. Nie brak w nim utworów opisujących marzenia senne, wizje, zjawy, postacie baśniowe, ale także ludzi kalekich, nieszczęśliwych skrzywdzonych przez los. Ballada „*Dwoje ludzieńków*” to właśnie taka historia.

Utwór nawiązuje do autentycznej pieśni ludowej zapisanej przez Oskara Kolberga, której fragment poeta parafrazuje.

„Zakochali się , zakochali się dwoje ludzińków w sobie,
a Pan Jezus wie, a Pan Jezus wie, czy na pociechę sobie.
Zakochali się , zakochali się, dobę się nie widzieli
jak się ujrżeli, jak się ujrżeli, oboje zachorzeli.”

Treść Leśmianowskiej ballady jest podobnie nieskomplikowana. Narrator, człowiek prosty, wrażliwy opowiada historię nieszczęśliwych, pokrzywdzonych przez los kochanków- tytułowych ludzińków.

„Często w duszy mi dzwoni pieśń wyłkana w żałobie
O tych dwojgu ludzińkach, co kochali się w sobie.”

Połączyło ich wielkie uczucie, ale nie dane im było zaznać szczęścia, ponieważ zanim ich miłość rozkwitała, z jakiegoś powodu musieli się rozstać.

„Lecz w ogrodzie szept pierwszy miłosnego wyznania
Stał się dla nich przymusem do nagłego rozstania.”

Mimo oddalenia ich miłość, wytrzymała próbę czasu, więc, gdy spotkali się ponownie, wierzyli naiwnie, że teraz nikt i nic już ich nie rozłączy Los jednak po raz kolejny z nich zdrwił:

„A gdy zeszli się, dłonie wyciągając po kwiecie,
Zachorzeli tak bardzo , jak nikt dotąd na świecie!”

Gdy czytałam ten fragment, nasunęło mi się skojarzenie z Mickiewiczowską balladą ”Świtez” . Tam kwiecie stało się przyczyną choroby i śmierci najeźdźców. Być może i tu owe kwiecie miało zdradziecką moc i spowodowało chorobę kochanków? Słowo to możemy zinterpretować także jako kwiat miłości. Miłość również może stać się przyczyną choroby.

Choroba ,wbrew pozorom, na krótko ich połączyła. Położono ich obok siebie pod jaworem. W poezji sentymentalnej to drzewo, pod którym spotykali się kochankowie, bohaterowie sielanki Franciszka Karpińskiego – „Laura i Filon”. Jawor to także symbol życia, łącznik między niebem i ziemią. Niestety, jawor nie przywrócił im zdrowia. Znowu zostali rozłączeni , tym razem przez śmierć, a więc wydawać by się mogło, że na zawsze. Chęć przeżycia miłości była jednak tak silna, że postanowili kochać się „poza własną mogiłą” Być może wierzyli, że podobnie jak w baśniach czy romansach, w zaświatach stanie się cud i ich miłość rozkwitnie. Okazało się jednak , że wszystko ma swój czas, nic w życiu dwa razy się nie zdarza - ich uczucie umarło razem z nimi.

„Chcieli jeszcze się kochać poza własną mogiłą,
Ale miłość umarła, już miłości nie było”.

Zwrócili się więc z prośbą do Boga, by wskrzesił ich miłość. Uczynili to jednak za późno, bo nie „nie było już Boga” Uznali więc ,że dotrwają „do wiosny do lata”, gdy na świecie wszystko budzi się do życia i powrócą na ziemię, lecz ich nadzieje okazały się płonne ,bo ”nie było już świata.”

Ten z pozoru niezbyt trudny, pozbawiony metafizyki utwór można interpretować na kilka sposobów. Na pewno jest to wiersz o samotności człowieka w świecie skazanym na zagładę. Nie ma tam nic trwałego, miłość, Bóg i świat znikają bezpowrotnie. Powtarzające się słowa ”nie było” „bez”, „nikt dotąd” wprowadzają pesymistyczny, pełen zadumy egzystencjalnej nastrój. Poeta przekazuje gorzką, pozbawioną optymizmu prawdę, że ludzka egzystencja, którą symbolizuje historia bohaterów jest okrutna i absurdalna. Jej absurdalność polega między innymi na wierze, że po śmierci przeniesiemy się do lepszego świata. Okazuje się, iż owa wiara nie jest niczym innym jak tylko marzeniem, ułudą, ludzką projekcją pocieszenia. Wiarą w to, że jeśli w doczesnym życiu spotykały nas nieszczęścia, to po śmierci w zaświatach, w chrześcijańskim raju, spotka nas nagroda, jest mrzonką. Odnajdujemy tu wyraźne nawiązanie do filozofii egzystencjalnej, jednak nie Heideggera a duńskiego filozofa Sorena Kierkegaarda, który widział egzystencję człowieka w wymiarze tragicznym. Jego zdaniem „istota ludzka jest nieustannie rozdarta między skończonością ludzkiego losu i powołaniem do wieczności. Człowiek stara się zagłuszyć w sobie wymiar nieskończoności, próbuje wypełnić swoje życie doczesnymi czynnościami, jednak to zubaża jego prawdziwą istotę, a ponadto wywołuje tęsknotę za tym, co nieprzemijalne.”

Wróćmy jeszcze do tytułu, który koresponduje z tym, co napisałam wcześniej. Zdrobniła forma „ludzieńków” podkreśla małość, kruchość i znikomość człowieka zagubionego w otaczającym go świecie. Nie ma w nim nic stałego, czas wiecznie płynie, wszystko jest w ruchu i ulega zmianom. U Leśmiana często spotyka się motyw zmiany - płynnego przechodzenia z jednego bytu w drugi. Tu bohaterowie po śmierci zmienili postać i zbliżają się do nicości. Coś jednak pozostało, coś, co nimi rządzi, kieruje i zmusza do istnienia. Co? Być może pęd życia – elan vital , który jest silniejszy od śmierci, czasu, trwalszy od świata i Boga. Ludzieńkowie trwają, mimo że ich siła napędowa – miłość - umarła. To wyraźne nawiązanie do bergsonizmu. Żyjąc w szybko zmieniającym się świecie, człowiek ma trudności z realizacją swoich pragnień, nie potrafi

radzić sobie z problemami. W tym zmiennym świecie nie ma powrotu do przeszłości, bo wszystko ma swój czas i choć bohaterowie pragną realizować swoje marzenia, to jednak mimo wielu wysiłków nie są w stanie tego dokonać, gdyż pewnych barier nie pokonają.

Przedstawiłam tu dość pesymistyczną interpretację tej ballady, ale można na ten liryk spojrzeć też w odmienny sposób, mianowicie jako na pochwałę hartu ducha, uporczywości i witalności człowieka, który mimo przeciwności walczy o swoje marzenia, o swą miłość. Kochankowie trwają, mimo że wokół nich wszystko się rozpada i znika.

Chciałabym się jeszcze zatrzymać na dwóch pojęciach stale obecnych w poezji Leśmiana: wizji Boga i śmierci. W liryce tego twórcy nie ma śmierci pojmowanej jako „zamilczenie na wieki”. Śmierć przedstawiana jest w odmienny sposób, praktycznie nie istnieje, „jest tylko przeobrażeniem bytów, a nie ich definitywnym kresem. Wszelkie byty na granicy świata i „bezświatów” zostają odarte z jednego sposobu istnienia, po to tylko, aby mogły zostać zastąpione inną formą trwania.” Według Piotra Marciszuka „Leśmianowska śmierć to fizyczny koniec ludzkiej egzystencji, koniec takiego świata, jaki znamy. To brama do innego świata, poeta nazywa go zaświatem, przy czym ów zaświat ma niewiele wspólnego z prawdziwą rzeczywistością, życiowego wichru, kryjącą się pod pozorami znanego nam zmysłowego świata. Tamta rzeczywistość jest trwalsza od ludzkiego życia. Życie gna naprzód, nie dbając o to, co po drodze mija i nic się tak naprawdę nie kończy. Leśmian nie chce i nie może uwierzyć w to, że śmierć kładzie kres wszystkiemu.”

Z kolei Bóg u Leśmiana nie jest przedstawiany jako Absolut. Często jest on uczłowieczony. Z taką personifikacją Boga spotykamy się w wielu balladach – „Żołnierz”, „Dusza z ciała wyleciała” i innych. Zdaniem przytoczonego wcześniej Piotra Marciszuka, „w poezji Leśmiana nie ma Boga ani żydowskiego, ani chrześcijańskiego. Jeśli już się pojawia, to daleki jest od naszych o nim wyobrażeń. Bóg to trochę mocniejszy od człowieka Stwórcy, którego twory już nie potrzebują jego opieki. Życie w *elan vital* posługuje się różnymi narzędziami – Demiurgiem, Naturą czy wreszcie człowiekiem, którego twórcza wyobraźnia wyrasta do godności twórczego czynu, ludzkiego odpowiednika życiowego pędu”.

Zwieńczeniem moich rozważań na temat poezji Bolesława Leśmiana jest znana, bardzo popularna ballada pt: „Dziewczyna”. Podoba mi się jej baśniowość, pozorna prostota, paraboliczność oraz filozoficzne przesłanie skłaniające czytelnika do zastanowienia nad sensem życia, zmagania z trudnościami, ale również roli marzeń i snów w naszej wcale niełatwej

egzystencji. Piotr Marciszek w eseju „Między światem a zaświatem-Leśmian i jego filozofia” napisał:

„Bogowie świat z niczego tworząc, mieli chyba prócz nicości i swoją pieśń do pracy. Całe widome stworzenie jest owej pieśni świadectwem. Twórca słabszy jest i śmiertelniejszy od swego dzieła. Dziełu należy się nieśmiertelność, a twórcy – śmierć po spełnieniu dzieła.”

Słowa te możemy odnieść w równym stopniu do trudu poety-kreatora zmagającego się z tworzywem poetyckim, jak i bohaterów omawianej ballady.

„Dziewczyna” to utwór nawiązujący do poezji ludowej. Jej fabuła jest nieskomplikowana, by nie rzec schematyczna, zaledwie nakreślona. Dwunastu braci marzycieli, wierzący w sny, usłyszało dochodzący zza muru dziewczęcy głos. Pokochali go, wyobrażali sobie wygląd jego właścicielki

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

Ów domysł zmobilizował ich do działania. Postanowili zburzyć mur. Pracowali tak intensywnie, że można było odnieść wrażenie, że człowiek i młot stanowili jedność.

„I nie widziała ślepa noc, kto jest człowiekiem, a kto młotem!”

Dochodzące zza muru łkanie motywowało ich do wzmożonego wysiłku. Pragnęli jak najszybciej zburzyć przeszkodę, dzielącą ich od Dziewczyny. Jednakże zabrakło im sił. Nie byli w stanie jej pokonać.

„[...] daremny był ich trud, daremny ramion sprzęgł i usił!
Oddali ciała swe na strwon owemu snowi, co ich kusił!”

Bracia zmarli, i wydawać by się mogło, że na tym ta opowieść się skończyła. Tymczasem stało się inaczej, najpierw ich pracę kontynuowały cienie, a kiedy i one się poddały, ich miejsce zajęły młoty.

„[...] dzielne młoty – Boże mój- mdłej nie poddały się żalobie! I same przez się biły w mur, huczały spiżem same w sobie!
Huczały w mrok, huczały w blask i ociekały ludzkim potem!”

Młoty się nie oszczędzały, pracowały tak intensywnie, że aż ociekały ludzkim potem. Poeta dokonał tu personifikacji zarówno cieni jak i młotów. Wysiłek tych ostatnich przyniósł wymierny efekt, bo

„[...] runął mur , tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny! Lecz poza murem nic - i nic! ni żywej duszy, ni Dziewczyny!”

Za murem był tylko głos i nic prócz głosu . I na tym kończy się opowieść o potrójnym zmaganiu braci, cieni i młotów z przeszkodą , granicą między światem realnym i snem. Efekt tych zmagania był jednak połowiczny, mur, co prawda, runął, ale po drugiej stronie była pustka – „nic i nic [...]i nic nie było oprócz głosu!” I była próżnia w całym niebie !” Owa nicość jest tu podkreślona wielokrotnym powtórzeniem słów (nic, nic i nic, niczyich, niczyjego próżnia, próżni).

Młoty po wypełnieniu swego zadania „ legły w rząd na znak spełnionych godnie trudów” I nagle, nieoczekiwanie ujawnia się narrator, który w emocjonalny sposób dokonuje oceny świata:

„Nic – tylko płacz i żal i mrok i nieświadomość i zatrać! Takież to świat !

Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?”

Jego wypowiedź kończy pytanie retoryczne. Zastanówmy się, kto jest jego adresatem? Mimo że w całym utworze nie pojawia się nawet aluzja do Boga, to właśnie do niego, jako Stwórcy, skierowane są te słowa. Po raz kolejny u Leśmiana pojawia się negatywna ocena Jego dzieła . Świat, który stworzył, jest niedoskonały, ponieważ panoszy się na nim zło. Wyjaśnienie przesłania tego liryku nie jest proste, ponieważ nierealistyczna fabuła ma charakter symboliczny – wieloznaczny. Na pewno jest to utwór o upartym ,budzącym szacunek dążeniu do celu. Narrator mówi z aprobatą, że po wykonaniu zadania „Potężne młoty legły w rząd na znak spełnionych godnie trudów”. Praca i jej wykonawcy budzą szacunek, ale i litość wobec próżni nieba, której nie można oswoić drwiną. Taka interpretacja bliska jest egzystencjalizmowi Sorena Kierkegaarda.

W tym miejscu warto się zastanowić, jaka siła pchała braci, cienie i młoty do pracy? Elan vital. Ich elan vital dążył do uwolnienia dziewczyny z muru. Niestety, zadanie okazało się dla nich zbyt trudne- nie na ich siły. Ich elan vital stał się powodem ich śmierci. Jednak, jak to bywa u Leśmiana nigdy nie umiera się do końca. Siła która popchnęła dwunastu braci do działania, po ich śmierci przechodziła na coraz niższe byty: najpierw cienie, a potem na młoty, motywując je do działania. Dzięki temu młoty przestały być tylko narzędziami. Podejmując trud , dzięki elan vital stały się samodzielnymi bytami, które wykorzystywały otrzymaną energię tylko do momentu spełnienia zadania – rozbicia muru Z tego wynika, że w

„Dziewczyńie”. elan vital nie tylko motywuje ludzi, ale także cienie i młoty, a więc może być siłą sprawczą, która pobudza do działania również przedmioty, a więc materię nieożywioną.

Omawiając tę balladę, należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt, a mianowicie pojęcie „snu.” Sen w poezji Leśmiana to słowo klucz. W tekście pełni ono ważną rolę. Pojawia się trzykrotnie, tworząc swego rodzaju kłamrę spinającą utwór. Otwiera ją w pierwszym wersie zwrot „wierząc w sny”, potem „oddali ciała [...] snowi, co ich kusił” i zamykający „kłamliwych jawnie snów.” W „Dziewczyńie” sen jest nie tylko „chętym domysłem”, ponieważ bracia „oddali ciała swe na strwon, owemu snowi co ich kusił”. Świat jest pełen zła, którego człowiek nie jest w stanie pokonać. Jego życie kończy śmierć, której nie może uniknąć. W balladzie pojawia się ona dwa razy – raz zabiera braci, a później cienie. Do braci przychodzi pod postacią snu – „oddali ciała [...] snowi, co ich kusił” Zatem śmierć została tu utożsamiona ze snem. Bardzo często sen bywa przeciwstawiany jawie. Tu sen wykracza poza swój świat i dosięga jawy „Wobec kłamliwych jawnie snów...” Granicą między światem realnym a snem jest mur. Oddziela od dobrze znanego nam realnego świata, świat, w którym marzenia, pragnienia, tęsknoty tworzą wabiące obraz. Warto tu podkreślić, że bez owego marzenia nie byłoby trudu ludzi, cieni i młotów, który narrator ocenia pozytywnie, ponieważ praca i zmaganie się z trudnościami dnia codziennego jest sensem ludzkiego życia.

Poezja Leśmiana nie jest ani łatwa, ani optymistyczna, czego najlepszym przykładem jest ballada „Dziewczyńa”. Poeta powoływał w swych utworach ludzieńków, „świat kalek znikomków, zmór gnębiących ludzi. Z przejmującą prawdą borykał się z zagadką życia. Jego utwory oscylują między światem rzeczywistym a snem, koszmarem i nicością.” Można śmiało stwierdzić, że jego liryka to jedna z najbardziej heroiczych prób zmierzenia się z zagadką i męką życia”. Stworzył świat poetycki zadziwiający fantastyką, a jednocześnie bardzo ziemski nasycony” prawdą ludzkich zmysłowych doznań, które w jego poezji wiodą namiętny spór z nieuchwytnymi prawami przemijania i śmierci. „Lotnością wyobrażeń przejmującą materią filozoficzno-moralną, ogromnym bogactwem językowym poezja Leśmiana zachwyca, niepokoi i wzrusza”. Warto sięgnąć po te niezwykle liryki, choćby po to by zadumać się nad tajemnicą otaczającego nas świata i uzmysłwić sobie, że świat zmienia się prędzej, niż zdajemy sobie z tego sprawę. Warto także rozejrzeć się dokoła i uświadomić sobie, że pod tym blichtrzem zewnętrznym, którym tak chętnie się otaczamy, jest inny, mroczny, tajemniczy świat śmierci.

Leśmian pokazuje, że świat nie jest jednorodny, a życie na nim nie należy do łatwych.

Bibliografia

1. Głowiński M.: Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana. Warszawa, 1981.
2. Głowiński M. Wiersze Bolesława Leśmiana. Warszawa, 1987.
3. Wyka K. Liryka polska – interpretacje. Kraków, 1966.
4. Trznadel J. Twórczość Leśmiana. Warszawa, 1966.
5. Marciszuk: Między światem i zaświatem. Leśmian i jego filozofia. Warszawa, 2012.
6. Jakubowski J.Z. Bolesław Leśmian – Poezje wybrane. Warszawa, 1986.

ВІДЛУННЯ БІОГРАФІЧНИХ ПОДІЙ В ОСОБЛИВОСТЯХ ПОЕЗІЇ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА

Ю. МОШКОВСЬКА, кандидат медичних наук,
доцент кафедри внутрішньої медицини №4

*Національний медичний університет імені О. О. Богомольця
(м. Київ, Україна)*

Л. МОШКОВСЬКА, лікар вищої категорії, викладач-методист
Білоцерківський медичний коледж (м. Біла Церква, Україна)

В. СОБОЛЬ, кандидат медичних наук, асистент кафедри
внутрішньої медицини №4

А. ЛУЦЕНКО, студентка

*Національний медичний університет імені О. О. Богомольця
(м. Київ, Україна)*

E-mail: Yulia.Moshkovska@gmail.com

Болеслав-Станіслав Лесьмян народився 22 січня 1877 року у Варшаві, був сином Юзефа та Емми з Судерляндів, його братом був Ян Бжехва по лінії матері, його дядьком – А. Ланге. В дитинстві жив на Україні. Закінчив 2 гімназію в Києві. Свої перші твори друкував в видавництвах «Химера» та «Блукач», здобув винагороду в конкурсі «Життя». Його перший друкований вірш («Секстини») було надруковано у журналі «Вендровець» («Блукач») ще під час навчання у гімназії у 1895 р.

В 1901 році закінчив юридичний факультет в Університеті св. Володимира. У зв'язку з активною участю в політичних маніфестаціях 1895-1896 рр., був ув'язнений до Лук'янівської тюрми. Приймав участь у діяльності таємної організації «Освіта», друкувався тоді російською мовою, був тісно пов'язаний із життям циган (ромів) Київщини. Коли повернувся до Польщі, працював в бюро Варшавсько-Віденської залізничної дороги

За своїм звучанням юнацькі вірші Лесьмяна здебільшого мають мотиви спостереження і елегійності. Можна відзначити їх належність до молодопольської медитативної лірики та орієнтованість на російський та французький поетичний символізм.

Наскрізним звучанням в ранній ліриці Лесьмяна виявляються мотиви оспівування світу природних образів, романтизму, протиставлення особистості поета суспільству і врешті – розчарованості життям.

Опублікована у 1912 р. перша поетична збірка Лесьмяна «Сад на роздоріжжі» («Sad rozstajny») є симбіозом переважно символізму та імпресіонізму, що визначає поета як початківця на шляху формування. Збірка, як здебільшого вся символічно-модерністська поезія того часу, пронизана відчуттям загальної непевності і стривоженості, смутку і гіркоти самотності. У віршах, що ніби сон про щось далеке і неосяжне, бринить тужливий порив до нового життя та відчувається прагненням сильних почуттів.

Вірші Лесьмяна виступають поєднанням непоєднуваного, де виразно звучить плетиво містики і фольклорних мотивів, метафорики словотворення і міфологізмів. Читається специфічна віршована ритміка. Сам великий поет характеризує свої вірші так: «Хочу увійти у світ – у природу – у квіти – в озера – в сонце – в зірки, увійти так непереборно, щоби мати право виголосити ці слова без ідейного обґрунтування, без ідейного епіграфа, що двозначно тяжіє над цими словами».

Важливою темою в поезії Болеслава Лесьмяна є матінка-природа, в якій людина знаходить власне «я». Саме природа, що існує у поєднанні піднесеності, необхідності та мудрості, є мінливою, невичерпно безмежною, загадковою, одночасно доброю та нещадною основою всіх земних цінностей. Своє поетичне життя великий мрійник поєднує в 1905 з художницею Софією Хиліньською. А в 1911 році стає режисером Театру Артистичного (мистецького) у Варшаві. В 1913 році плідна поетична праця Болеслава Лесьмяна приносить літературному світу дві збірки байкової прози та

фантастичну повість. Через чотири роки поспіль стає літературним керівником Міського Театру в Лодзі, а ще через рік – нотаріусом в Грубешові. В цей час продовжує натхненно працювати та видає другий том віршів під назвою «Лонка» та «Дідівські балади».

З 1922 до 1935 рр. Болеслав Лесьмян, відкривши власну нотаріальну контору, мешкає з родиною у провінційному польському містечку Замостя. Цей час відзначився періодичними публікаціями творів поета, які супроводжувались переважно критичними рецензіями. Тоді ж відбулась публікація його збірки «Лука», яка не була належно оцінена сучасниками.

Збірка «Балади» з'являється у 1926 році, але, на жаль, багато матеріалу було знищено через друкарські помилки. В 1929 році у поета виникли фінансові та судові проблеми. Повністю Лесьмян сплатив борги завдяки продажу ювелірних виробів дружини та фінансовій допомозі його коханки Дори Лебенталь. Ситуація почала покращуватись, починаючи від 1933 р., оскільки Болеслава Лесьмяна було обрано членом Польської Академії Літератури та Товариства Польських Літераторів і Журналістів. Нарешті в такий спосіб сучасниками офіційно було визнано літературні досягнення поета. Завдячуючи цьому Лесьмян отримав змогу друкуватись у центральних літературних виданнях. Були видані поетичні збірки «Холодне питво» і «Лісове дійство». В 1936 році були повністю опубліковані його твори «Два Матеї», «Дівчина», «Пан Блищинський або Урсула Кохановська».

Від 1935 р. і до останніх своїх днів Лесьмян прожив у Варшаві.

Список використаних джерел

1. Юліан Крижановський. Дії літератури польської. – Варшава, – С. 482-487.

2. Словник письменників польських. – Краків:Видавництво Наукове. –С. 272-273.

3. Болеслав-Лесьмян. Біографія [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/42100/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2-%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%8C%D0%BC%D1%8F%D0%BD/%D0%91%D1%96%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F>

УДК821.162.1.09(092)

АСТРАЛЬНІ ОБРАЗИ В ПОЕЗІЇ Б. ЛЕСЬМЯНА

А. ДЕМЧЕНКО, кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури
Херсонський державний університет (м. Херсон, Україна)
E-mail: allademchenkoukr@gmail.com

Дослідження творчості Б. Лесьмяна в українському літературознавстві традиційно розгортається у руслі порівняльних студій. Вивчення стильового діапазону поезії митця потребує неупередженого підходу, глибокого аналізу, зокрема звернення до фольклористичної основи його поетики.

Астральні образи виступають важливою складовою міфопоетичної картини світу у ліриці Б. Лесьмяна. Символічні образи сонця, місяця, зірок, неба проектується на міфологічний шар народного світосприйняття, надаючи поезіям автора національного характеру.

Циховська Е. вказує, що Л. Стаффа, Б. Лесьмяна та В. Берента «відносять до тих митців, які реалізувалися на теренах позаперсональних», бо в поезіях цих митців «постать не відіграє занадто великої ролі» [3, с. 200].

У поезії Б. Лесьмяна серед астральних домінує образ сонця як життєдайного джерела. У циклі «Зелена Година» солярний образ корелює з образом Світового дерева, що репрезентує триярусну вертикальну світомодель. Верхня частина Світового дерева уособлює небесний світ:

W słońce, światłem rozprysłe po dębowych sękach /Задивлені,
світлом розхлюпані по дубових сучках [1].

I słońce w oczach ptaków, zapatrzonych w sad!.../Й сонця яр в очах
пташиних, що вдивляються в саду цвіт!..[1].

Архетипний образ сонця у ліриці Б. Лесьмяна представлений досить широко у різноманітних варіантах (сонячне світло, промінь, світанок):

Uderza pozłotą.

Nagły z nieba na ziemię światel zlot i spust/

Вдаряє світіння казка,

Зненацьке з неба на землю падіння проміння в суть

(«Вуста і очі/Usta i oczy»)[1].

Амбівалентний образ місяця у фольклорі та художній літературі зображається мінливим і зрадливим. Символ постійних трансформацій і перетворень форми, він вважається силою, що керує і перетвореннями в природі. У поета лунарний образ постає символом таємничості, кохання:

Jak księżyc wschodzi nad borem! / Як місяць сходить над бором...
(«Увечері / Wieczorem»)[1].

We wrotach – księżyc płonie/ У брамі – серпик червоний («Ружа / Róża»).

Нічне світило має вплив на ліричних героїв навіть удень:

Niebem prześwieca w niebie
Przezroczy księżyc dzienny/
Просвічує небом в небі
Прозірчастий місяць денний.
(«Ополудні/Wpołudnie»)[1].

Серед астральних образів чільне місце займають зірки як атрибути нічного неба, що романтизуються:

I z przymierku sjaе зірка, безмовна, немов любов / Lecz gdy
dzieńna z mroczu
Włusnie gwiazdą, wspominaм tej edyną – bez słów.
(«Вуста і очі/Usta i oczy»)[1].

Що воскреснеш квапливо, щоб летіти в сліпі й густі
Зір світла, де в чорнотах світу опалимий твій чар!
Co z martwych wstajesz pilnie, by lecieć w ślepotę
Świateł gwiazdnych, gdzie w mroku spalisz swój czar!
(«Зелена Година/ZielonaGodzina»)[1].

Небо і зорі у поета символізують вічність, космічно впорядкований простір, частиною якого є людина:

Dusza twoja śmie marzyć, że w gwiazdne zamiecie
Wdumana, będzie trwała raz jeszcze i jeszcze<...> /
А твоя душа сміє мріяти, що, у зоряні заметілі,
Задивляючись, світло тямлячи, буде суцєю знов і знову?
(«***Zmienionażporozłące?»)[1].

Персоніфікація, метафора, порівняння у художній репрезентації астральних образів відповідає архаїчному світоглядові:

Може, я серця нам сонцем би спалив

У троянд каскаді, у чаду п'янкому,

Możeby i słońceznie woliło nas

Do spłonięcia duchem w róż kaskadzie[1].

Сонце згасло («У сутінках/О zmierzchu»)[1].

Відзначаємо особливості авторської інтерпретації астральних образів у поезії Болеслава Лесьмяна, зорієнтованої на прадавні вірування слов'ян та загальнокультурні міфологічні традиції. Активне використання символіки нічних світил поглиблює національний характер художнього письма автора, його лірика набуває емоційної експресії.

Список використаних джерел

1. Кіяновська М. Болеслав Лесьмян. Переклад [Електронний ресурс] /Маріанна Кіяновська. – Режим доступу: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=18837>

2. Слов'янський світ. Ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / Упорядник О. А. Кононенко. –К.: Асоц. діл. співробітництва «Укр. між нар .культ. центр», 2008. 784с.

3. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту: монографія / Елліна Циховська. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 345 с.

WPŁYW KOBIEŃ NA TWÓRCZOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMANA

M. CHYŻNIAK, *studentka Wydziału Elektroniki i Techniki
Informacyjnych*

Politechnika Warszawska (Warszawa, Rzeczpospolita Polska)

Bolesław leśmian znany jako autor niezwykłych erotyków. Stworzył współczesny język miłosny polskiej poezji. Na potrzeby wierszy stworzył wiele neologizmów, które określa się mianem leśmianizmów. Przez współczesnych był zupełnie niedoceniany.

Urodził się 22 stycznia 1877 roku (podaje się jeszcze datę 1879) w Warszawie w zasymilowanej żydowskiej rodzinie Lessmanów, która od lat zajmowała się księgarstwem. W wieku 10 lat konwertował na katolicyzm i przyjął nazwisko Leśmian. Jego kuzynami byli poeci: Antoni Lange oraz Jan Brzechwa, któremu Bolesław wymyślił pseudonim (brzechwa to pierzaste zakończenie strzały). W latach szkolnych Bolesława rodzina przeniosła się do Kijowa, gdzie po zdaniu matury on podjął studia prawnicze na Uniwersytecie Św. Włodzimierza (obecnie jako Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki). Brał czynny udział w życiu artystycznym tamtejszej Polonii, a młodość spędzona na Ukrainie nie pozostała bez echa w jego twórczości. Miały tu wpływ zarówno prądy intelektualne i artystyczne, jak również pejzaże i realia wzięte z otaczającej rzeczywistości. Jeszcze w Kijowie nawiązał współpracę z gazetami literackimi z Krakowa, Lwowa i Warszawy, gdzie wysyłał swoje pierwsze wiersze. Jako pierwszy zauważył go poeta Zenon Przesmycki, który opublikował jego wiersze na łamach młodopolskiej "Chimery".

Poezja Leśmiana jest programowo pozahistoryczna i stroni od nazw geograficznych, mimo to możemy uważać go za jednego z ostatnich poetów szkoły „ukraińskiej”, do której należeli też w romantyzmie Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Bohdan Zalewski, Juliusz Słowacki, a w wieku dwudziestym obok Leśmiana – Jarosław Iwaszkiewicz i Józef Łobodowski.

Młodsza o 8 lat Celina - jego podwójna kuzynka, spokrewniona (tak samo jak znacznie młodszy cioteczny brat, Jan Lesman, późniejszy Brzechwa) zarówno przez Lesmanów, jak i Sunderlandów - też jest niewysoka, stąd oboje nazywani są parą krasnoludków. Na początku pewnie łączy ich zażyłość. Bolesław wprowadza ładną, inteligentną dziewczynę w środowisko artystyczne. Lato 1902 roku spędzają w Iłży, w domu jej rodziców. Ona, dziewczyna wyzwolona, nie chce się wiązać, za to gotowa jest na romans. Tyle że niebawem wyjeżdża do Paryża, by tam studiować malarstwo. Bolesław tęskni, wreszcie jedzie za nią - razem z siostrzeńcem Miriamem. Podróż doskonale pokazuje niepraktyczną naturę Leśmiana: jest wiecznie bez grosza, ale nawet nie szuka stałej pracy, żyje dzięki pieniądзом przysyłanym z kraju i dzięki życzliwości paryskich Polaków, jak pisarz Wacław Berent, który ponoć kupuje mu bieliznę. Chłonie paryską atmosferę i jest z Celiną, która wciąż nie chce zmieniać stanu cywilnego. Za to przedstawia mu koleżankę z akademii, co zmieni życie ich wszystkich.

Zofia Chylińska to rówieśniczka Celiny, pochodzi z szacownej lekarskiej rodziny. Utalentowana, piękna - w lubianym przez Leśmiana nieco południowym typie - i wysportowana. Razem wyjeżdżają do Bretanii i wracają przekonani, że chcą być razem. Wiosną 1905 roku biorą ślub cywilny i kościelny (Leśmian jako dziecko został ochrzczony). Według legendy dzięki Zofii Bolesław przezwyciężył kryzys twórczy, po długim milczeniu odzyskał wenę. W rzeczywistości pisał cały czas, publikował w pismach wiersze, pracował nad prozą, a żona staje się jego muzą, inspiracją pięknych erotyków, które wejdą do debiutanckiego tomu *Sad rozstajny* (1912).

Łączy ich miłość i brak zmysłu praktycznego: artystyczne dusze nie przeżyłyby zimy, gdyby nie pomoc dobrych ludzi. Pod koniec 1906 roku wracają do Warszawy, gdzie, już jako emeryt, mieszka też ojciec Bolesława Józef Lesman, więc z macochą ich przygarniają. Bolesław szuka jakiejś posady - bez powodzenia. Pierwszy małżeński kryzys pojawia się latem 1907 roku. Poeta spędza je w Iłży, sam, bo Sunderlandowie nie lubią (i nie polubią) Zofii. Jest i Celina - ożywa dawne uczucie, ich romans potrwa 10 lat. Zofia długo jest (chce być?) nieświadoma łączących ich relacji. Sama po paryskim biedowaniu ma problemy zdrowotne. Poeta również ma chore płuca, odtąd oboje małżonkowie będą - w zależności od grubości portfela - leczyć się w Otwocku, Zakopanem czy we Włoszech. W 1908 roku na świat przychodzi ich drugie dziecko - Dunia, czyli Wanda Irena, ukochana córeczka tatusia i to pozwala przezwyciężyć kryzys. Poeta aktywnie publikuje, recenzuje, zajmuje się publicystyką, co daje rodzaj stabilizacji.

Ostatnie przedwojenne lata są dla Leśmiana bardzo twórcze - wychodzi jego poetycki debiut „*Klechdy sezamowe*” (1912) i „*Przygody Sindbada Żeglarza*” (1913). Wreszcie staje się cenionym pisarzem. Żona - nawet gdy ich małżeństwo będzie bardziej formalnością niż prawdziwym związkiem - pozostanie jego intelektualną partnerką, doradczynią w sprawach artystycznych.

Zofia wspiera też męża w realizowaniu jego pasji teatralnej: w 1911 Leśmian jest współzałożycielem eksperymentalnego i nowatorskiego Teatru Artystycznego w Warszawie, gdzie, także jako reżyser, wciela w czyn swą ideę teatru stylizacji, ale publiczność nie do końca jest na nią gotowa. Wracają też z Zofią do Francji - najpierw do Paryża, którego artystyczny klimat jest inspirujący dla obojga. Niestety, dobry czas zakłóca śmierć ojca poety: Józef szedł na pocztę, by niezaradnemu synowi wysłać buty i po drodze dostał zawału. Na przełomie 1913 i 1914 roku Leśmianowie wynajmują willę w Cannes. Razem z nimi jest Celina.

Nawet jeśli wówczas Zofia niczego jeszcze nie podejrzewa, to w czasie wojny, gdy z Warszawy przeniosą się do Łodzi - tam Bolesław pracuje w teatrze - pozbędzie się złudzeń co do charakteru relacji łączącej Leśmiana i jego kuzynkę. Celina znowu towarzyszy małżonkom. Ona też - razem z poetą - lato 1917 roku spędzi w Iłży, portretując kochankę. A za chwilę pojawi się ta trzecia.

Dora Lebenthal zaprzyjaźniła się z Celiną w Paryżu. Tam na Sorbonie skończyła medycynę i poślubiła przystojnego lekarza, ale małżeństwo trwało krótko. Dora, teraz warszawska ginekolożka, przyjechała do Iłży, by odpocząć od pacjentek, odetchnąć. Za to Bolesław od razu zakochuje się w pięknej lekarce, zachwyca jej kasztanowymi włosami, uśmiechem i inteligencją. "Dla takiej kobiety warto zgrzeszyć!" - zwierza się komuś. I grzeszy: w malinowym chruśniaku wyznaje jej miłość - i znajduje wzajemność. Chodzą razem na długie spacer, wynajdują ustronne miejsca, komunikują się za pomocą sekretnych znaków. Dorę ujmuje jego inteligencja. Skutkiem lata miłości jest stał się cykl erotyków „W malinowym chruśniaku”.

Zofia, jeśli nawet zauważyła jakąś zmianę u męża, po jego powrocie nie daje tego po sobie poznać. Przygotowuje wystawę w Zachęcie, bo choć pozostaje w cieniu Leśmiana, to wciąż jest malarką, utalentowaną artystką, pokazującą swoje obrazy m.in. na Salonie Jesiennym w Paryżu. Jej malarstwo ma swoich wielbicieli, słynny paryski marszand gotów je promować, ale jego nagła śmierć przekreśla plany europejskiej kariery, o którą zresztą Zofia chyba niespecjalnie zabiega. W połowie lat 20., gdy Lusja(ich pierwsza córka) pokaże jej list od Dory, Zofia zażąda rozwodu, a Bolesław dość teatralnie zagrozi samobójstwem. W rzeczywistości poeta chyba nigdy poważnie nie pomyśli o opuszczeniu rodziny.

Od tamtego lata Leśmian jest mężem Zofii, kochankiem Dory i prawdopodobnie jeszcze przez chwilę - Celiny. Burzy uczuć towarzyszą przemiany historyczno-polityczne: powstaje II RP, a Leśmian, mimo swej niechęci do pracy w biurze, zasila jej kadry urzędnicze. I zostaje - także dzięki koneksjom teściów - nagrodzony intratną synekurą, czyli notariatem w Hrubieszowie. Rejent Lesman - jako urzędnik używa prawdziwego nazwiska - nie jest zachwycony przeprowadzką na prowincję, zwłaszcza leżącą na spornych ziemiach. I daleko od rusałeczki, czyli Dory. Notariat jest jednak dochodowy, więc znajduje wyjście: ceduje obowiązki na swoich pracowników, by jak najczęściej (i pod byle jakim pretekstem) wpadać do Warszawy. Powtarzana potem fraza o Leśmianie jako najlepszym poecie wśród rejentów i najlepszym rejencie wśród poetów nie jest trafiona, bo urzędnikiem jest dość marnym, niesolidnym i, jak się

okaże, bardzo lekkomyślnym. Żona i córki mieszkają w Hrubieszowie, ale on więcej czasu spędza u Dory. Podczas słynnych przyjęć w jej mieszkaniu na Marszałkowskiej pełni rolę pana domu, serwującego czasami swe danie popisowe: warkocz z trzech rodzajów mięs. Wśród stałych gości bywają Fiszer i - podkochujący się w Dorze - młody Brzechwa, któremu Bolesław wymyślił ten pseudonim. W tej samej kamienicy pracownię ma Celina, często portretująca przyjaciółkę - z wczesnych lat 20. pochodzi m.in. słynny akt Dory z owocami.

Bolesław, by być bliżej kochanki, zabiega o podobną posadę w stolicy - zamiast tego w 1923 roku czekają go przenosiny do Zamościa, gdzie właśnie dzielony jest majątek Zamoyskich, więc sporo pracy (i opłat) dla notariusza. Poeta nie jest oderwany od rzeczywistości na tyle, by nie widzieć, że zarabia kilka razy więcej niż przeciętny urzędnik (stąd lobbuje wśród znajomych polityków, by nie zmieniali przepisów uszczuplających dochody notariuszy). Lata 1923-29 to dla Leśmianów czas prosperity: stać ich na utrzymanie domu w Zamościu, gosposię, kupno placów na Mokotowie, podróże zagraniczne - w Monte Carlo Leśmian grywa w ruletkę, wierząc, że ma system i wygra - i sanatoria. Dla Dory chce być młodszym (i seksualnie sprawniejszym), więc interesują go eksperymenty rosyjskiego naukowca Woronowa, przeszczepiającego mężczyznom małpie jądra, ale na zabieg się nie decyduje. Za to próbuje używać specyfików na porost włosów. Pytany o efekt, niezmiennie odpowiada: "Dobry, nie zaszkodził".

Zmarł w 1937 roku, a w rok po jego śmierci ukazał się ostatni tom poezji: „*Dziejba leśna*” (1938).

УДК304.4.32

ХАРАКТЕРНІ АКЦЕНТИ ПОЕЗІЇ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА: ПРОБЛЕМИ ТА ПРОТИРІЧЧЯ

Ю. СЕКУНОВА, кандидат історичних наук,
доцент кафедри міжнародних відносин і суспільних наук
Д. КІФА студентка

*Національний університет біоресурсів і природокористування
України (м. Київ, Україна)*

E-mail: y.sekunova@ukr.net; kifadasha7@ukr.net

Суспільно-політичні відносини між Польщею і Україною тривають не одне століття, за цей період з'явилося немало видатних митців культури та літератури, що об'єднують дві країни. Такою постаттю є відомий польський поет Болеслав Лесьмян, що до 1918 року проживав і навчався в Україні.

У 1918 році він переїздить до Республіки Польща (вже незалежної) і більшу частину життя, яка супроводжувалась часами тяжкою працею поет провів в глушині, на східних околицях нової держави. За іронією долі, взагалі неласкавій до нього, найяскравіший польський поет світу, працював провінційним нотаріусом. Неприкаяний, нетутешній, він здавалося, «впав з хмари», а в чиновницькому середовищі був приречений на відчуженість. «Своєю згорбленою фігуркою, – згадував поет Анатоль Стерн, – своїм величезним носом і тихим голосом він нагадував швидше кобольда, який заблукав у місті, ніж сучасного поета». Дещо іншим бачив його Юліан Тувім: «Крихітний, пташиний, блакитноокий ... сміявся, як дитина. Дзвеніло в цьому сміху щось дуже схоже на розсипані перли, іменовані сльозами».

Нотаріусом Болеслав Лесьмян був не особливо успішним. Його не раз обкрадали, і, нарешті, обібраний до нитки компаньйоном, він загруз у боргах і ледве уникнув в'язниці. Щоденна дріб'язкова боротьба, смерть близьких, нарешті, відчуття катастрофи, що насувалася на Польщу, виснажили його душевні сили. Під впливом пережитих хвилювань в його творчість увійшли такі персонажі, як міські відщепенці, жебраки й убогі.

Не складалась у поета і літературна доля. Болеслава Лесьмяна знали і любили поети, але у широкого читача він не був популярним за рідкісним виключенням. Наприклад, міського прокурора в Замості

схвилювала балада «Солдат» і він вимагав притягти автора до кримінальної відповідальності (за знування над легіонером Пілсудським). В результаті цього лесьмянівську музу не покидав прокурорський нагляд.

Аналіз творчості поета показує, що з часом, з'являється іронія в його віршах, зокрема в ній переважають нотки гіркоти. Перед обличчям смерті він не вдавався ні до релігії, ні до іншого самозаспокоєння. «Вмираючий якут, – писав він, – для мене вище Іова і всіх богів індійських і не індійських». Створюючи свою міфологію смерті, Болеслав Лесьмян не тільки стверджував земне. Його загробний світ – це як би життя в зворотній перспективі: пережите супроводжує вигнанців в їх довгому шляху на чужину, мертві тільки починають вмирати і вмирають в міру того, як зникають з пам'яті живих. Що ж протистоїть смерті – любов?

Можна стверджувати, що життя та діяльність видатного поета Болеслава Лесьмяна не достатньо досліджені вченими і потребують більш глибокого аналізу на сучасному етапі розвитку як історії культури, так і літератури.

Список використаних джерел

1. Боу А. Болеслав Лесьмян. – Варшава, 2010.
2. Лисенко Н. О. Енциклопедія сучасної України: Лесьмян Болеслав Станіслав. – К., 2016.

УДК 882.082.091

ПОСТАТЬ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРНИХ ЧАСОПИСІВ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ

Н. ЧАУРА, викладач кафедри української літератури
Херсонський державний університет (м. Херсон, Україна)
E-mail: chauranata@gmail.com

Болеслав Лесьмян – митець, що створював свій образний світ, наповнюючи його унікальними метафорами, порівняннями, епітетами, використовуючи багатий лексичний матеріал. Глибока філософічність реалізується через містичні образи зі слов'янського фольклору.

Нашу увагу привернули часописи, які висвітлювали творчість письменника на теренах Польщі та України з 2005 по 2012 роки. «Kwartalnik Artystyczny» – журнал, що адресований читачам, які цікавляться літературою. Тут публікуються твори як відомих письменників, так і дебютантів. Серед постійних рубрик: поезії, прози, есеїстики, інтерв'ю та рецензій, містить ряд проблемних питань, типу: «Poco piszę, «Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?» тощо. «Кур'єр Кривбасу» має подібну структуру, орієнтований теж на підготовленого читача та має подібну жанрову наповненість.

У 2012 році у періодичному виданні «Kwartalnik Artystyczny» з'являється рубрика, присвячена Болеславу Лесьмяну. Michał Głowiński „Zapomniany poemat Leśmiana” аналізує поему «Spowiedź», що існувала поза збірками «Łąki» та «Napojućienistego». «Wyróżnał się on także poetyką, charakteryzuje go bowiem formalużna, ktoś utworowinie chętny miałby prawo mówić o niespójności, czuw ręcznie konsekwencjach, lub nawet o chaosie» [3, с. 96]. Отже, твір відрізняється не тільки тематично, але і поетикою. Тут автор виступив пророком, що акцентує увагу на проблеми, які з часом набули важливого значення. «Spowiedz» не має чітких композиційних меж, що може викликати проблеми з інтерпретацією думок автора. Дослідник наголошує на особливості поеми, яка відображає ставлення митця до історичної дійсності та патріотичного почуття.

Отже, контент журналу дозволяє розглянути жанрові різновиди та тематичні особливості творів митця. Охарактеризувати їх з аспекту ритміки, крізь призму аналізу Leseka Szaruga «Magia słowa: rytm».

Часопис «Кур'єр Кривбасу» не містить ґрунтовних критичних характеристик набутків Болеслава Лесьмяна. Однак, уміщує переклади його творів Маріанною Кіяновською, яка була ведучою рубрики «Нова польська література». Письменниця, критик, перекладач почала займатися творчістю митця з 2003 року. Наглошуючи, що «твори цього поета відрізняються особливими стилістикою та лексикою, містять багато оригінальних і не простих для перекладу неологізмів, які польські мовознавці називають окремим терміном – «лесьмянізми»» [1]. Перекладачку вражають думки письменника щодо життя та смерті, ставлення до найрідніших людей, сумне сприйняття дійсності.

Отже, літературна періодика є одним із важливих чинників формування культурного життя будь-якої країни. Вона формує національну свідомість, змушує замислитись над своїм історичним

минулим. Здійснивши огляд творчості Болеслава Лесьмяна, варто зазначити, що українсько-польський літературний дискурс представлений різноманітними формами: перекладами, оглядами історичних етапів формування літературного процесу, літературними портретами, критичними розвідками.

Список використаних джерел

1. Анатолій Оліх. Попереду в мене нова книга перекладів Лесьмяна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: monitor-press.com (дата звернення 10.09.2019). – Назва з екрана.
2. Leseka Szaruga *Magia słowa: rytm* / Leseka Szaruga // *Kwartalnik Artystyczny*. 2012. №1 (73). С.102-105.
3. Glowinski M. *Zapomniany poemat Leśmiana* / Michał Glowinski. *Kwartalnik Artystyczny*. 2012. №1 (73). С.96-101.

УДК304.3

ТВОРЧІСТЬ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА В ПОЛІТИЧНИХ І КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ ЙОГО ДОБИ

Ю. В. СЕКУНОВА, кандидат історичних наук, доцент кафедри міжнародних відносин і суспільних наук

І. А. ІЩУК, студентка гуманітарно-педагогічного факультету
Національний університет біоресурсів і природокористування України (м. Київ, Україна)

E-mail: ilonalorde@gmail.com, y.sekunova@ukr.net

Історія відносин між Україною і Польщею є тривалою та має багато спільного. З Польщею нас пов'язують багато історичних подій та постатей. Однією із таких був Болеслав Лесьмян (1877-1937) – визначний польський поет кінця ХІХ– поч. ХХ ст. Один із найвидатніших польських поетів єврейського походження. Його любовна лірика вважається у Польщі неперевершеною. Вірші Болеслава Лесьмяна відрізняються різноманітністю лексики та оригінальністю.

Дослідження показує, що в Україні його творчість мало кому відома. Проте Лесьмяна багато що пов'язує з Україною, насамперед з Києвом. Саме тут він провів свої шкільні та студентські роки,

спочатку навчався в гімназії, а пізніше в університеті. Він належав до тієї частини інтелігенції Центральної України, яка активно практикувала українсько-польсько-єврейську культурну і не лише культурну співпрацю. Його твори перекладали такі визначні постаті: Д. Павличко, В. Коптілов, І. Качуровський, В. Назарець та інші.

Перебуваючи далеко від України, цікавився київським культурним життям. Брав участь у підготовці двомовного збірника «*Noworocznik Literacki Autorów Polskich i Ukraińskich*». Бажав духовного зближення і взаєморозуміння двох народів. Як наголошував Болеслав Лесьмян в одному з інтерв'ю: «Та неосяжність зелені – це Україна, де я виростав. Уманьщина та Білоцерківщина, Софіївка та Шамраївка» [1].

Безсумнівно, у київський період формувався характерний поетичний стиль та світогляд Лесьмяна, що знаходиться у його пізніших творах та виростає з духу діалогу східних та західноєвропейських культур» – про це писала Жанета Налевайк-Турецька у своїй книзі «Міжнародний Лесьмян – контекстні відносини, порівняльні дослідження». У 2017 році вперше в Україні поет і перекладач Юлія Лискун видала збірку, до якої увійшли 150 перекладених поезій Болеслава Лесьмяна під назвою «Поезія для обраних», а також окремою збіркою 15 його балад. Це новатор і творець поетичної мови, яка є досить унікальною. Його творчість також вплинула на творчість Богдана-Ігора Антонича.

Список використаних джерел

1. Поезія для обраних / Б. Лесьмян; пер. з пол. Ю. Лискун. – Кам'янець-Подільський: Звойленко Д. Г., 2017. 120 с.
2. Лискун Ю. Болеслав Лесьмян. Повернення в Україну. – 2018.

PROBLEMATYKA ANTROPOLOGICZNA W POEZJI BOLESŁAWA LEŚMIANA

L. SIRYK, dr hab., adiunkt

*Instytut Neofilologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
(Lublin, Rzeczpospolita Polska)*

Bolesław Leśmian¹ (1877-1937) – polski poeta, prozaik, tłumacz, eseista i krytyk literacki, czołowy przedstawiciel literatury dwudziestolecia międzywojennego. Uznany za najbardziej nowatorską, najoryginalniejszą i najbardziej skrajną indywidualność twórczą literatury polskiej XX wieku, u której pośmiertnie dopatrywano się poetyckiego geniuszu; za życia zaś określano epigonem Młodej Polski. Początkowo przez dłuższy czas poeta pozostawał mało znany i niedoceniany, dopiero w latach 30. wzrosło zainteresowanie jego twórczością.

Debiut prasowy Leśmiana przypadł na okres Młodej Polski – lata 1895–1897, a potem ukazały się 4 tomiki poezji: *Sad rozstajny* (1912), *Łąka* (1920), *Napój cienisty* (1936) i *Dziejba leśna* (1938). Dwa ostatnie zbiory utwierdziły jego pozycję w literaturze. Po II wojnie światowej były kolejne wydania: *Poezje wybrane* (1974), *Poezje zebrane* (1993, 1995, 2000). Nie jest to może dorobek nazbyt wielki ilościowo – wielu autorów mniejszej rangi pisywało i wydawało więcej – ale za to nadzwyczaj bogaty treściowo i artystycznie, niezwykle mocno nasycony głębią i znaczeniem. W naszych czasach autor *Łąki* uznawany jest powszechnie za jednego z czołowych klasyków poezji polskiej. Zdaniem Stanisława Barańczaka, „liryka Leśmiana była najoryginalniejszym i najbardziej twórczym zjawiskiem obfitującej w wielkie talenty poezji polskiej pierwszej połowy XX wieku”². Nobilitacja pisarza do tej rangi kryje się w uniwersalizmie jego twórczości. Tu warto posłużyć się myślą Krzysztofa Dybciaka:

Współcześnie najczęściej wśród tradycji poetyckich pojawiają się neoklasycyzm i autentyzm, bo dostrzegają krytycy w tej poezji uniwersalizm «doskonale ahistoryczny», ale z drugiej strony mało kto zaprzecza, iż ta

¹ Prawdziwe nazwisko Bolesław Lesman. Nazwisko literackie Leśmian poeta zawdzięcza swojemu wujowi Antoniemu Langemu. Ojciec poety, Izaak Lesman, urodzony 4 grudnia 1847 w Warszawie, wywodził się z rodziny księgarskiej i również w dorosłym życiu wykonywał ten zawód; był synem Bernarda Lesmana i wnukiem Antoniego Eisenbauma. Matka, Emma (Ester) z domu Sunderland, urodzona 11 marca 1852 w Warszawie, pochodziła z rodziny prawniczej. Lesmanowie mieli trójkę dzieci: Bolesława, Kazimierza i Aleksandrę. Emma Lesmanowa zmarła na gruźlicę 1 sierpnia 1887 i została pochowana na cmentarzu żydowskim przy ulicy Okopowej w Warszawie. Po śmierci żony Izaak Lesman poślubił Halinę Dobrowolską, zmienił wyznanie na rzymskokatolickie, przyjął chrzest i zmienił imię na Józef.

² S. Barańczak, *Postłowie*, w: B. Leśmian, *Wybór poezji*, Warszawa: PIW, 1996, s. 387-388.

twórczość dobrze wyczuwa i odpowiednio reaguje na duchowe przemiany współczesności³.

Celem niniejszego badania jest próba ukazania Leśmiana jako poety-antropologa, który szkicuje koncepcję „człowieka pierwotnego”, nieskażonego cywilizacją współczesnego mu świata. Zdaniem Marii Janion poezję Leśmiana w aspekcie antropologicznym łączy z myślą współczesną „próba dotarcia do fundamentalnych struktur człowieczeństwa”⁴. O człowieczeństwie co raz rzadziej się mówi, bowiem współczesna cywilizacja cybernetyczna wysuwa na czoło zupełnie inne priorytety. Ale wbrew tym priorytetom i rzeczywistości współczesny człowiek wciąż intuicyjnie czy świadomie pragnie i potrzebuje człowieczeństwa, czasem rozpaczliwie go poszukuje, domaga się i ginie z powodu jego braku.

Co kształtowało warsztat poetycki i światopogląd estetyczny Leśmiana, jego postawę artystyczną i obywatelską w kontekście antropologicznym? Przy rozpatrywaniu tej kwestii należy wziąć pod uwagę trzy podstawowe czynniki: biograficzny, kulturowy i społeczno-polityczny.

Uwzględnienie faktów biografii pozwoli lepiej zrozumieć uniwersalistyczną postawę pisarza, jego humanistyczne priorytety. Leśmian pochodził ze środowiska spolszczonej inteligencji żydowskiej, zamieszkałej w Warszawie. Gdy miał 10 lat, zmarła jego matka. Wkrótce ojciec ożenił się z kobietą zamieszkałą w Kijowie i przeniósł się do niej. W związku z tym przyszły poeta od 1889 roku związany był z miastem nad Dnieprem. Edukacja Leśmiana to lata spędzone w Kijowie. Najpierw gimnazjum klasyczne (1897), następnie Wydział Prawa na Uniwersytecie św. Włodzimierza (1901). Studia te miały zasadniczy wpływ na kształtowanie myślenia kategoriami normatywnymi. Po pierwsze, nauka w gimnazjum miała duże znaczenie w formowaniu programu artystycznego Bolesława Leśmiana. Jak wiadomo, w gimnazjum klasycznym stawiano akcent na filologię, opanowanie języków obcych (zwłaszcza łaciny i greki – podstawy wielu języków europejskich; oraz francuskiego i niemieckiego). Oprócz tych języków i polskiego przyszły poeta doskonale opanował język rosyjski, który był podstawowym językiem nauczania. Pod wpływem tej sytuacji zaczynał jako poeta

³ K. Dybciak, *Wstęp*, w: *Poezja i egzystencja. O twórczości poetyckiej Kazimierza Świągockiego*, redakcja: Stanisław Szczęsny, Siedlce: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Podlaskiej w Siedlcach, 1999, s. 6.

⁴ M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 96.

dwujęzyczny, pisał w języku rosyjskim⁵ i polskim. W programie edukacyjnym gimnazjum dużą wagę przypisywano teorii i praktyce poetyki klasycyzmu. To odcisnęło piętno na poezji autora *Łąki*, o czym świadczą w jego wierszach i poematach cechy charakterystyczne dla klasycystycznego typu twórczości (formy normatywne⁶, estetyczna kategoria helleńskiego Piękna, idea harmonii różnorodności, idea samodoskonalenia się i aktywności twórczej). Leśmian bardzo cenił podstawowe zasady klasycyzmu europejskiego: sprawność rzemiosła poetyckiego, warsztat literacki, rytm wiersza, szacunek wobec słowa. Na Ukrainie zaczęła się przygoda młodego Leśmiana ze sztuką – działał aktywnie w kręgach intelektualnych i artystycznym życiu Polaków, zamieszkałych w Kijowie. Za udział w koncercie z okazji obchodów urodzin Mickiewicza został zatrzymany przez carską policję, w 1898 roku spędził kilka miesięcy w kijowskim więzieniu. Po ukończeniu studiów na uniwersytecie od roku 1901 przebywał w Warszawie, skąd już nigdy nie wrócił do Kijowa. Wykształcenie prawnicze nie tylko umożliwiło mu dobry zarobek pozwalający na utrzymanie rodziny, ale również głębokie poznanie losów różnych ludzi, ich charakterów i postaw. W czasie I wojny światowej mieszkał w Łodzi. Po wojnie, jesienią 1918, przeniósł się do Hrubieszowa, gdzie pracował jako rejent, a następnie – w 1922 – do Zamościa, gdzie był właścicielem notariatu. W roku 1935 przeniósł się wraz z rodziną (żoną i dwiema córkami) do Warszawy i tu spędził dwa ostatnie lata życia.

Leśmian wciąż (od urodzin do śmierci) przebywał w kręgu wielokulturowym, który też dostarczał mu dużo istotnej wiedzy i doświadczenie. Środowisko polietniczne umożliwiała nie tylko poznanie kultury i tradycji różnych narodów, opanowanie i doskonalenie języków obcych, ale również kształtowało postawę szacunku do Innego. W myśl tej postawy społecznej najważniejszy był człowiek, jego zachowanie i system wartości – niezależnie od narodowości. Leśmian doskonalił umiejętności poetyckie i czerpał energię twórczą z kresowej tradycji wielonarodowego Kijowa, z macierzystego środowiska Warszawy oraz ze środowiska Paryża literackiego Paryża. W Warszawie wprowadzony został w życie literackie przez wuja – Antoniego Langego. Sposobem na wzbogacenie wiedzy były podróże: najpierw do Niemiec, a potem do Francji (lata

⁵ Jest autorem trzech cykli wierszy: „Песни Василисы Премудрой”, „Лунное похмелье”, „Волны живые”. Po raz pierwszy utwory były opublikowane w pismach rosyjskiego symbolizmu. Cykl pierwszy - w piśmie „Золотое руно” (1906, nr 11–12), cykl drugi – w piśmie „Весы” (1907, nr 10). Zob. tomiki: *Pochmiel księżycowy* (wiersze rosyjskie w polskiej wersji Jerzego Ficowskiego), Warszawa 1987; Б. Лесьмян, *Безлюдная баллада*, Москва: Рипол-Классик; Вахазар, 2006. Adres dostępu: <http://reweiv.livejournal.com/44139.html>

⁶ Np., tercyną pisany jest poemat *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, należący do najcelniejszych utworów tomu *Sad rozstajny* (1912).

1903–1906); po dłuższej przerwie znów udał się na Zachód, przebywając w latach 1912–1914, głównie w Paryżu. W 1911 był współzałożycielem i reżyserem Teatru Artystycznego w Warszawie. Jednak z wielu przyczyn w środowisku literackim był marginalizowany. W roku 1933 wybrany został członkiem Polskiej Akademii Literatury (PAL).

W twórczości poetyckiej czerpał z baroku, klasycyzmu, romantyzmu, symbolizmu (rosyjskiego i francuskiego), Młodej Polski. Z gimnazjum klasycznego wyniósł koncepcję ludzkiego szczęścia (główna idea hellenizmu), uwarunkowaną zależnymi od siebie czynnikami: kulturą i człowiekiem. Warto przypomnieć, że w doktrynach filozofii starogreckiej centralne miejsce zajmowały zagadnienia etyczne (moralne), a ideał piękna w ujęciu helleńskim przewidywał jedność estetycznego z etycznym. Bliskie mu były również idee Renesansu.

Wpływy romantyczne to przede wszystkim wszystko to, co mistyczne, duchowe, co głęboko powiązane z Naturą oraz Bogiem. Poeta znalazł się w kręgu modernizmu i poprzez swojego znajomego, Zenona Przesmyckiego, rozpoczął współpracę z pismem „Chimera”. W dobie Młodej Polski ogłosił szereg studiów na tematy filozoficzne i estetyczne, określających w znacznym stopniu jego program poetycki (np. *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, *Rytm jako światopogląd*). Znaczący wpływ na światopogląd Leśmiana miała filozofia Henriego Bergsona, uznawanego za głównego twórcę intuicjonizmu.

Czynnik społeczno-polityczny, mający wpływ na postawę artystyczną i obywatelską pisarza, wymaga zwrócenia uwagi na kilka aspektów. Po pierwsze, od urodzenia do 1918 roku Leśmian mieszkał w warunkach ustroju Imperium Rosyjskiego. Od samego dzieciństwa był świadkiem tragicznej sytuacji człowieka w warunkach totalitaryzmu władzy, rozwarstwienia społecznego, braku opieki społecznej etc. Po drugie, był spostrzegawczym obserwatorem rzeczywistości. Długie pobyty w różnych częściach Europy, mianowicie Wschodniej, Środkowej i Zachodniej, szeroka wiedza w zakresie humanistyki i prawa, doświadczenia życiowe stały się podstawą analizy stosunków i nastrojów społecznych, a także pomogły poecie zorientować się w dominujących wówczas teoriach ideologicznych, zwłaszcza komunistycznej. Po trzecie, poeta nie angażował się w życie polityczne. Świadomy tragicznych skutków rewolucji był zwolennikiem rozwoju cywilizacji drogą ewolucji, a nie wojny czy zbrojnego przewrotu. Pozbawiony odpowiednich do walki predyspozycji fizycznych⁷, chciał żyć własnym życiem i cieszyć się nim,

⁷ Leśmian był niski, miał około 155 cm wzrostu. Był nałogowym palaczem – wypalał 75 papierosów dziennie.

nie ulegając żadnej ideologii. W związku z tymi uwarunkowaniami poeta stał na uboczu życia politycznego.

Wszystkie wymienione czynniki zdecydowały o zajęciu przez Leśmiana postawy człowieka-humanisty i poety-indywidualisty. Jednak współczesne mu środowisko literackie nie rozumiało go, niedoceniało i marginalizowało. Leśmian pozostawał na uboczu. Ponadto musiał dystansować się od otaczającego go mieszczaństwa i panujących tam tendencji utylitarnych. Uciekał do świata wyobraźni poetyckiej i takim sposobem ratował swoją nadzieję na szczęście i samorealizację. To sprawiło, że wyraźną cechą jego poezji jest autobiografizm i mitologizacja.

Głównym bohaterem poezji Leśmiana jest człowiek, który dystansuje się od cywilizacji współczesnej, która na początku XX wieku przybrała cechy intensywnego rozwoju technicznego. Wykreowanie takiego bohatera wynikało z przekonania, że mimo rozwoju cywilizacji technicznej człowiek w swojej istocie i podstawowych potrzebach fizycznych i duchowych pozostaje taki sam, jak jego dalecy przodkowie. W ramach problematyki antropologicznej z tej poezji wyłania się koncepcja „człowieka pierwotnego” z typowym dla niego autentyzmem. W celu argumentacji tego twierdzenia dokonamy próby wyjaśnienia trzech aspektów relacji: „człowiek – natura”, „człowiek – Bóg”, stosunki międzyludzkie.

Metafizyka poety wiąże się z ludowością. To właśnie w niej realizują się światopoglądowe kwestie powrotu do natury i pierwotności. Stanowi studium archetypu natury ludzkiej. Stworzenie pierwotnego, ludowego mikrokosmosu stało się dla poety próbą rozważań na temat relacji „człowiek – natura”. Koncepcja „człowieka pierwotnego” wiąże się z powrotem do natury rozumianym zarówno konkretnie, jak i filozoficznie i symbolicznie. Powrót do Natury (przez duże N) jest w badanej poezji domeną *sacrum*, czyli przestrzenią mityczną. Świat natury, czyli przyrody, nie jest bowiem w poezji Leśmiana wyłącznie przedmiotem opisu, zachwyty, kontemplacji. Jest on bohaterem wierszy na równi z podmiotem lirycznym, jest ważną częścią wyobraźni Leśmianowskiego „ja” lirycznego.

Elementy budujące obraz natury są animizowane a nawet personalizowane. Na przykład, obraz deszczu w wierszu *Tęcza* wywołuje asocjacje działań człowieka:

Słysząc go było, jak po młodym życie
Biegł coraz śpieszniej – ciepły deszcz majowy,

Zbryzgany słońcem, [...]
[...]
Pyląc uderzył w piach drogi spróchniały,
Poszperał w krzaku, co lśniąc się kołysze,
Stracił liść z wierzby, przyciemnił gład biały
I ustał, w nagłą zasłuchany ciszę⁸.

Deszcz, biegnący po polu, wsłuchujący się w ciszę, zapatrzony w tęczę, szperający w krzaku, jakby szukając czegoś – to przecież *alter ego* wykreowanego człowieka. Deszcz, zawieszony między niebem a ziemią, zjednoczony z obłokiem i zarazem głęboko dotykający ziemi przypomina człowiekowi o płynności czasu i o zbliżającym się kresie życia. Poprzez swoje działania obraz ten jakby zachęca człowieka do zatrzymania się w nieustannym pędzie życia ziemskiego i do zastanowienia się nad tym, co najważniejsze. Bohater liryczny usiłuje zwrócić uwagę odbiorcy wiersza na ważną funkcję deszczu, który „zawisa ponad światem bramą, / by ci przypomnieć” o istocie ludzkiej egzystencji, to jest o nieustannej tęsknocie człowieka za czymś więcej, niż posiada. Usiłuje również przypomnieć:

[...] żeś z duszą, snem zżartą,
Wpatrzony w bezmiar, wsłuchany w swe dreszcze,
Wszedł do tych światów przez bramę rozwartą,
Co się za tobą nie zamknęła jeszcze.
[*Tęcza*, s. 106].

Refleksja o charakterze egzystencjalnym uwypukla fakt nieuchronnej płynności czasu i zmienności wszelkich form życia. W wierszu *Las antynomia* „dzień – noc” wskazuje nie tylko na cykliczność przemijania, a także na kwestie pamiętania istotnych wydarzeń przed kresem życia: „Czy wspomnisz dzień młodości [...] Za to, że w noc konania nie przestał być dniem? / Czy wspomnisz czyjeś twarze” [s. 14]. Symboliczną funkcję pełni w tym utworze obraz lasu, widzianego niegdyś mimochodem, ale zachwycającego swoim pięknem. Właśnie to kiedyś doświadczone piękno „może zielonym narzuci się złotem” i ucieszy ostatnią chwilę: „Łzami druha powitasz – i umrzesz, wpatrzony / W las nagły, niespodziany, zapomniany las!...” [s. 14]. Piękno przyrody staje się bardzo ważnym źródłem wyzwalającym w człowieku poczucie zachwyty i odczucie radości życia. Świadczy o tym między innymi dialog bohatera lirycznego z Łąką (przez duże Ł) w poemacie *Łąka*. Bohater pragnie całkowicie zanurzyć się w Łące, bo traktuje ją jako przytulny gościnny dom („A chata

⁸ B. Leśmian, *Wybór poezji*, Warszawa: PIW, 1996. Tu i dalej cytuję z tegoż tomu, numer strony podaję w tekście.

twoja stoi przede mną – otworem” – s. 194], a zarazem jako wymarzoną osobę, która wchodzi do jego własnego domu:

Ani zmora z jeziora, ani sen skrzydlaty,
Lecz Łąka nawiedziła wewnątrz mojej chaty!
Trwała ze mną na tej ławie,
Rozmawiając głośno prawie –
[...]
Nie grążyłem ja w niebie ni steru, ni wiosła,
Lecz mnie radość swym prądem zmiotła i uniosła.
[*Łąka*, s. 198]

Wykreowane obrazy przyrody i obiektów kosmicznych cechuje tajemnica działań. W poetyckiej wizji przyroda jawi się jako prastary wzorzec, z którego człowiek może czerpać mądrość i szukać odpowiedzi na tajemnicę życia:

Oto słońce przenika światłem bór daleki,
Sosnom z nieba podając tajny znak wieczoru.
[...]
Zwabiony owym znakiem, biegnę tam niezwłocznie,
Aby zawczasu jeszcze, nim wpłynę w noc ciemną,
Zastać na nikłym trwaniu i sprawdzić naocznie
To właśnie, co już drzewa widziały przede mną.
[*Oto słońce przenika światłem bór daleki...*, s. 110]

Personalizacja świata natury, obdarzenie go świadomością, życiem wewnętrznym, psychiką na obraz i podobieństwo psychiki ludzkiej, i jednoczesna naturalizacja człowieka prowadzą do powstania obrazu zjednoczonego, syntetycznego świata przyrodniczo-humanistycznego. Michał Głowiński określa tę dyspozycję wyobraźni i poetyki Leśmiana mianem „pierwotności”, rozumiejąc ją w kategoriach filozoficzno-antropologicznych jako kształtowanie świata poetyckiego na wzór świata charakterystycznego dla wyobraźni pierwotnej, mitycznej⁹. Nie oddziela ona bowiem człowieka od przyrody, nie dzieli świata na rzeczy ludzkie i nie-ludzkie, a kreuje rzeczywistość, w której wszystko żyje, ma duszę, myśli, czuje. Przyroda i człowiek nawzajem się uzupełniają, przenikają, prowadzą ze sobą dialog. Natura może przemawiać do człowieka, przekazywać mu przesłanie swojej wiedzy, bo u Leśmiana nie tylko człowiek przemawia do niej, nie tylko on ma monopol na wiedzę o tajemnicy świata i kosmosu, o tajemnicy życia. W związku z tym Maria Jakitowicz pisze:

⁹ Michał Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

Człowiek traci tu postawę wyższości, prymatu wobec przyrody, ale nie ubożeje przez to – przeciwnie, jego świat wzbogaca się o doznania i odczucia wcześniej mu nieznane. Rezygnacja z antropocentryzmu w postrzeganiu świata otwiera zupełnie nowe możliwości – oto człowiek przestaje być panem stworzenia, jedynym wyposażonym w zdolność pojęciowego rozumienia świata¹⁰.

W antropologicznej koncepcji Leśmiana, oprócz korespondencji człowieka z naturą, dostrzegamy jego relację z innym typem bytu – Bogiem. Na przykład, poemat *Łąka* jest nie tylko dialogiem bohatera lirycznego z Naturą (przez duże N) i zachwytem nad jej pięknem, jest nie tylko utworem miłosnym, nasyconym atmosferą erotyzmu. Rzec można, że utwór ten jest także traktatem filozoficznym. Z jego podtekstu wynika konkluzja: poza człowiekiem i naturą jest tu trzeci bohater – milczący widz, to jest Bóg. Do człowieka mówi On poprzez znaki, by tamten odczuł jedność świata i mityczną Nieskończoność. *Poeta dokonuje wprowadzenia postaci Boga, odnosząc się do opowieści biblijnej o narodzeniu Jezusa, któremu Mędrcy ze Wschodu przynieśli kadzidło, mirrę i złoto.* Poprzez wprowadzenie postaci Boga dokonuje sakralizacji wykreowanego świata, który już jest nie tylko Nieskończony, ale jest w nim wszystko możliwe:

Przyszły do mnie motyle, utrudzone lotem,
Przyszły pszczoły z kadzidłem i mirrą i złotem,
Przyszła sama Nieskończoność,
By popatrzeć w mą zieloność -
Popatrzyła i odejść nie chciała z powrotem...

[*Łąka* s. 191]

Jak już wspomniano, Leśmianowi bliskie były idee Renesansu i typ człowieka twórczego. W związku z tym zauważamy w jego poezji odejście od biblijnej doktryny, bo wykreowany przez niego człowiek sam się przeistacza. W poemacie *Eliasz* (z tomu *Napój cienisty*) Bóg ujawnia swoje wątpliwości i skarży się: „Świat mój mija się ze mną!” [s. 318]. Stworzył świat, ale proces jego tworzenia został zakończony i jakby zakończona została jego rola jako Stwórcy: „To – wszystko. Twór skończony. Nic nad to nie mogę! [s. 319]. W stworzonym przez Boga świecie samoistnie dokonują się metamorfozy, a człowiek dzięki danej mu z góry zdolności do tworzenia potrafi sam zmieniać siebie i świat przyrody. *Łąka* wejdzie do „chaty ponad ciemną drogą”, a sam Twórca

¹⁰ Maria Jakitowicz, *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, Toruń: Wydawnictwo ALGO 1995, s. 8.

zaskoczony zostanie cudem – niezależnie od Niego dokona się przemiana człowieka w świat natury.

Przeto Bóg, co mnie stworzył, zbladł podziwem zdjęty,
Żem uszedł jego dłoniom w tych pokus odmęty!
W kształt mię ludzki rozżałobnił,
A jam znów się upodobnił
Kwiatom i wszelkim trawom, i źdźbłom gorzkiej mięty
[*Łąka*, s. 198-199].

Priorytety aksjologiczne wyraża poeta, twórczo wykorzystując motywy i treści biblijne. Na przykład poprzez motywy ogrodu (lub sadu) i zboża (lub ziarna) opowiada się za postawą aktywną i witalistyczną:

Trzeba mi grodzić sad,
Trzeba mi zboże młócić!
Przyszedłem na ten świat –
I nie chcę go porzucić!...
[*W słońcu*, s. 32]

Z treścią starotestamentowej *Pieśni nad pieśniami* koresponduje cykl erotyków pt. *W malinowym chruśniaku*, gdzie z zachwytem ukazano autentyczność miłości mężczyzny i kobiety. Obraz pary oblubieńców staje się toposem piękna i wzorcem do naśladowania. Zbudowany na szczerej miłości związek cielesno-duchowy kobiety i mężczyzny wyzwala w nich radość życia i odczuwanie szczęścia, a także warunkuje początek nowego życia. Zgodnie z wizją poetycką związek ten jest domeną sakralizacji. Poeta porusza kwestie egzystencjalne, by w końcu opowiedzieć się po stronie miłości i erotyki¹¹, przy czym erotykę ukazuje w sposób bardzo subtelny i delikatny. Jego poezja przepelniona wezwaniem do miłości, miłości w wymiarze duchowo-psychologicznym i fizycznym.

W balladzie *Dziewczyna* są również odniesienia do Biblii. Bracia to ludzie obierający sobie cel i podejmujący wysiłek – ich liczba nawiązująca do liczby apostołów również jest symboliczna, wskazuje na świętość ludzkiego wysiłku. Dążenie do osiągnięcia upragnionego celu symbolizują kolejno bracia, ich cienie i podejmujące ich zadanie młoty. Murem są zaś przeciwności, przeszkody stojące na drodze do celu, które człowiek musi pokonywać swoim wysiłkiem i uporem (rozbijanie muru). Dziewczyna jest owym celem, upragnioną nagrodą, spełnieniem

¹¹ Obiektem inspiracji były kobiety poety. Pierwszą miłością Leśmiana była spokrewniona z nim malarka Celina Sunderland. W Paryżu poznał i wiosną 1905 poślubił inną malarzkę – Zofię Chylińską. W późniejszych latach emocjonalnie związany był z Dorą Lebenthal, dla której napisał cykl *W malinowym chruśniaku*.

i szczęściem. Jednak za murem, po wykonaniu pracy, po przewycięzeniu wszelkich przeszkód, nie ma ani dziewczyny, ani nagrody, ani szczęścia. Czy wysiłek miał więc sens? Właśnie ma, bo jest wartością ważniejszą od wszelkich nagród. Aktywność, praca i wytrwałość świadczą o wartości człowieka, o jego niezwykłości i sile.

Bohater Leśmiana stawia dramatyczne pytania, w szczególności dotyczące tajemnicy istnienia. Jednak nie tylko on je stawia – także Bóg kieruje pytania do człowieka. Wizja poetycka sygnalizuje nieodzowny fakt przemiany świata, w tym człowieka. Fenomen metamorfozy uzależniony jest od płynności czasu i kruchości życia – człowiek powinien być świadomy tego i przygotowany na ostateczność, bo nie wiadomo, kiedy mu kogut zapije (*Przemiany*). Złożoność tajemnicy śmierci i bytu poza śmiercią odsłania się przez szereg retorycznych pytań, charakterystycznych dla jednego z wielu utworów:

Kto cię odmłodzi, żywocie wieczny? Sam się przeinacz!
[...]
Znam taką duszę, co cmentarniejac nie do poznania,
Sztuczną różę w śmierć niosła... Była niegdyś różystką...
Skąd ten świat cały? – I róże sztuczne?... I czyjeś łkania?
I ja – w świecie – i ptaki – i pogrzeby – i wszystko?
[*Słowa do pieśni bez słów*, s. 304]

Rozważania nad bytem i niebytem, nad dualizmem, stałą opozycyjnością świata, nad dialektyką istnienia i nieistnienia organizowana jest poprzez pytanie, na które nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Dlatego odpowiedzią są pytania retoryczne, bo skoro trzeba pytać, to znaczy, że nic nie jest do końca jasne, zrozumiałe i poznawalne. Jednym z przykładów jest wiersz z tomiku *Napój cienisty*, napisany z powodu śmierci rodzonej siostry Leśmiana:

Spałaś w trumnie snem własnym, tak cicho, po bosku,
Nie wiem, czy wszystkich naraz pozbawiona trosk?
[...]
Lecz nie śmiem do podziemnej zaglądać Golgoty
By sprawdzić, jak tam śpisz?
[...]
A może Bóg omija twój zgręz bez imienia
I nie wie, że to – Ty?
[*Do siostry*, s. 291–293]

Pytania dają do zrozumienia, że bliska mu osoba jest godna rajy i Bóg powinien ją zauważyć, by zabrać z piekła Golgoty do siebie. W

sytuacji śmierci metamorfoza jest dramatem – jest to dramat przejścia z tego świata w „zaświat”. Człowiek nie chce umierać, odchodzić ze świata ziemskiego. Witalistyczna idea zмага się z koniecznością śmierci. Bohater jednego z wierszy mówi:

Tak mi ciężko zaznajamiać się z mogiłą,
Tak się nie chce być czymś innym, niż się było!
[*Napój cienisty*, 285]

Zgodnie z wizją Leśmianowską, rozstanie z życiem ziemskim nie jest bezproblemowym i nie przynosi ukojenia, bo jak twierdzi bohater wiersza

Czekał, aż uśnie w Bogu, lecz stwierdził naocznie,
Ze Bóg nie jest – noclegiem – i że już nie spocznie.
[...]
"Szczęśliwy! Już nie cierpi!" – tak mówiono wkoło –
A on w świat trosk mogilnych kroczył niewesoło,
W świat, gdzie pierwszą uludą jest ostatnie tchnienie –
I zaczęło się nowe – niezależne cierpienie.

[*Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku...*, s. 352]

Człowiek nie jest szczęśliwy, będąc w „zaświatach”. Jest on tak mocno związany z życiem ziemskim, że nawet w niebie tęskni za nim, mimo doznanego tam cierpienia, niepewności życia i walki o byt. W bycie pozagrobowym powraca do znanej sobie rzeczywistości ziemskiej, zwłaszcza do ukochanych ludzi. Bohaterka wiersza *Urszula Kochanowska* znajduje się w niebie, ale wbrew powszechnym oczekiwaniom nie czuje się szczęśliwa. Pomimo iż obcuje z samym Bogiem, tęskni za rodzicami, których pozostawiła na ziemi. Prosi więc Stwórcę, aby odtworzył w niebiosach rodzinny dom, a wraz z nim przeniósł jej bliskich. Bóg życzenie spełnił, lecz Urszulka doznała rozczarowania, oczekiwała bowiem rodziców – i to spotkanie byłoby większym szczęściem. Bo kochamy „po ludzku” i nasze ziemskie szczęście jest nam najbliższe, a to „boskie” jest dalekie i nieznanne. W niebie, urządzonym jak Czarnolas, wciąż czeka na rodziców. Nie mogąc zerwać więzi z ziemią, wyraża rozczarowanie, widząc Boga, a nie swoich najbliższych:

Więc zrywam się i biegnę! Wiatr po niebie dzwoni!
Serce w piersi zamiera... Nie!... To – Bóg, nie oni!... [s. 248]

Leśmian burzy wizję Jana Kochanowskiego, który w *Trenie XIX albo śnie* przywołuje spotkanie z duchem swojej matki, zapewniającym, iż Urszula jest szczęśliwa w zaświatach. Dyskusję o istocie raju i sytuacji w nim człowieka autor *Dziejby leśnej* otwiera w innym wierszu:

Cień zmarłego, co drętwość pokonał,
Mknie pośmiertnie urojoną ulicą,
Aby wśnić się w dom, gdzie mieszkał i skonał.
[*Za grobem*, s. 295]

Jak widzimy, przedstawiona wizja poetycka nie jest zgodna z doktryną eschatologii chrześcijańskiej. Antropologiczna linia problemowa z problemem mitu religijnego – to szukanie podobieństwa między Bogiem i człowiekiem. Zdaniem Jacka Trznadla,

[...] w dyskusji poetyckiej wokół teistycznej koncepcji człowieka, prowadzonej od pierwszego zbioru, w poezji Leśmiana zwycięża egzystencja i tragiczny humanizm: **podstawowym problemem dla człowieka okazuje się sam człowiek** [podkreślenia moje – L. S.]¹².

W związku z powyższym, powstaje pytanie: dlaczego Leśmian kreuje pesymistyczną wizję świata pozagrobowego, w tym także w raju? Jaką ideę usiłuje przekazać dla odbiorcy swoich utworów? Jeśli porównać wizję eschatologiczną poety z wykreowanym przez niego związku człowieka z naturą, to nasuwa się wniosek, że Leśmian chciał uwrażliwić człowieka na wartość życia ziemskiego i aby ten umiał docenić oraz mądrze wykorzystać dany mu czas w zgodzie z naturą i ze sobą. Poeta dokonywał próby zachęcenia człowieka do bycia w życiu ziemskim tu i teraz szczęśliwym, do poszukiwania oraz realizacji w nim piękna i dobra. Głównym obiektem tej relacji, zdaniem poety, jest inny człowiek. Utwory przenika motyw miłości cielesnej i duchowej: „Dwoistą łodzią w bezmiary płyn, / Podwójnie kochaj, podwójnie giń! [*Szmer wiosel*, s. 37]. Dziewczyna porównywana jest do kaliny, wyrażając zachwyt nad jej pięknem:

Na skroń kalinom, ujrzanym w dali,
Paść złotym kurzem w purpur pożodze –
I nie odróżnić ust twych koralu
Od owych kalin na owej drodze!
[*Niebo przyćmione*, s. 33]

W kontekście relacji międzyludzkiej bohater liryczny jest otwarty na Innego, ale zarazem oczekuje od niego autentyzmu. W każdej sytuacji pragnie szczerości, a nie udawania:

Usta twe na mych oczach! Co chcesz tą pieśczętą
Powiedzieć? Mów – lecz zmyślnych nie odgrywaj ust!
[*Usta i oczy*, s. 31]

¹² J. Trznadel, *Leśmian Bolesław*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, T. 1, Warszawa: PWN, s. 562.

W dwupłaszczyznowym opisie wiersza *W południe* symbolika leksemu „południe” oznacza okres życia człowieka po czterdziestce, gdy minęła młodość a wstąpiło się w okres wieku średniego – życie będzie zmierzało do jesieni. Jednak w średnim wieku człowiek nadal pragnie miłości, nie chce być samotnym. Samotność jest trudna – smutek zmaga się z marzeniem o własnym szczęściu. Ale czy nie większym jest problem wolności? Poprzez grę znaczeń homonimicznego wyrazu „żuraw” uświadamiamy sobie tragizm antynomii: wolność–niewola. Pragnienie wolności symbolizuje personifikowany obraz uwięzowanego żurawia studni, który chce żyć tak, jak ptaki o nazwie żurawie, wznoszące się na swoich skrzydłach w niebo:

Wśród zielonych muraw
Schną rosy ciemne ślady,
Samotnej studni żuraw
Patrzy w dalekie sady
[...]
Zachciało się mej głowie
Śnić miłość wśród południa!
[*W południe*, s. 34]

Bohater liryczny stoi przed problemem swojego losu, czując potrzebę zjednoczenia się z innym człowiekiem, bycia z kimś, dzielić z kimś bliskim czas i uczucia:

Aż do wchłonięcia oddali i ciszy,
Aż do niewiedzy, dla kogo tak śniesz?
[...]
I czemu trzeba ku zbląganiu zórz
Poczwórnych dłoni i aż dwojga dusz?...
[*Zmierzch majowy* s. 40]

Wraz z pragnieniem osobistego szczęścia nigdy nie ma pewności jego spełnienia, bowiem człowiekowi towarzyszy świadomość własnych błędów, a także uwarunkowań otaczającej rzeczywistości:

Gdybym spotkał ciebie znowu pierwszy raz,
Ale w innym sadzie, w innym lesie –
Może by inaczej zaszumiał nam las,
Wydłużony mgłami na bezkresie...
[*Gdybym spotkał ciebie znowu pierwszy raz*, s. 41]

Tęsknota za miłością – wspomnienie o pieśczętach, którymi kochankowie obdarzali się nawzajem w ostatnim pokoju dużego domu. Bohater zapamiętał tylko ten pokój, do którego z utęsknieniem powraca pamięcią: „usuwam się w kąt ciemny, / By stamtąd widzieć światłość w ostatnim pokoju [*Śni się im czasem*, s. 42]. Pamięć za minionym światem młodości ozywiana jest pragnieniem radości życia, jest opozycją do nieuchronnego upływu czasu i przemijania:

Jeno pragnę powrócić w ten kraj,
Gdzie ty byłeś – drzewom dany Maj!
[...]
Jenom widział, jak w wiosenny czas
Z cieniem moim Bóg spotkał się raz...
[*Cień* s. 46–47]

W rozważaniach nad problematyką antropologiczną Leśmiana podjął się bardzo trudnego zadania łączenia myśli filozoficznej i religijnej z poetycką wyobraźnią. Bohater zbiorowej poezji Leśmianowskiej prezentuje człowieka, który preferuje autentyczną i mocną relację międzyludzką, a także zwrócony jest do świata natury (przyrody) i do Boga. Prezentuje człowieka zżytego z Bogiem i Naturą (przyrodą uduchowioną i zarazem sakralną). Poezja Leśmiana świadczy o preferencji wartości humanistycznych, docieka najważniejszych ponadczasowych problemów i aspiracji człowieka. Poezja ta stawia wciąż aktualne pytania o tym, kim jest człowiek i jakie jest jego miejsce w świecie, a także szuka odpowiedzi na pytanie o sens ludzkiego istnienia. W sposób delikatny i zarazem odważny penetruje głębię człowieka. Poeta jest przenikliwy w ujmowaniu bogactwa jego duchowej treści i jego najistotniejszych kwestii, tj. narodzin i przemijania, szczęścia i cierpienia, nadziei i rozpacz, życia i śmierci. Pokazuje, że problemem człowieka jest próba odnalezienia siebie i swojego istnienia w oparciu o któryś z wierzchołków trójkąta filozoficznego: Natura – Człowiek – Bóg. Jego myśl antropologiczna czerpie z zasobów religioznawstwa, nauk przyrodniczych, kulturoznawstwa i filozofii mitu. Koncepcja „człowieka pierwotnego” wiąże się z koncepcją autentyzmu. W tej koncepcji autentyzm jest przede wszystkim propozycją aksjologiczną i światopoglądową, aktualną szczególnie dziś. Poeta rekonstruuje wizję świata i model humanizmu, zakorzenionego w prastarych religiach agrarnych, tradycyjnej kulturze ludowej, uświęcającej życie i ściśle związanej z rytmem przyrody.

Światopoglądowe stanowisko Leśmiana jako zwolennika autentyzmu miało wartość prekursorską, wyprzedzając współczesny kryzys cywilizacji technicznej i depersonalizacji człowieka, zapowiadając nową aksjologię i rozwój koncepcji ekologicznych, a także utwierdzając nieprzemijalną wartość humanistyki.

Bibliografia

Barańczak Stanisław, *Posłowie*, w: B. Leśmian, *Wybór poezji*, Warszawa: PIW, 1996, s. 387-402.

Dybczak Krzysztof, *Wstęp*, w: *Poezja i egzystencja. O twórczości poetyckiej Kazimierza Świągockiego*, red. Stanisław Szczęsny, Siedlce: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Podlaskiej w Siedlcach, 1999, s. 5–12.

Głowiński Michał, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

Jakitowicz Maria, *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, Toruń: Wydawnictwo ALGO, 1995, s. 5-20.

Janion Maria, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982.

Leśmian Bolesław, *Pochmiel księżycowy* (wiersze rosyjskie w polskiej wersji Jerzego Ficowskiego), Warszawa 1987;

Leśmian Bolesław, *Wybór poezji*, Warszawa: PIW, 1996.

Trznadel Jacek, *Leśmian Bolesław*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, T. 1, Warszawa: PWN, s. 561–562.

Лесьмян Болеслав, *Безлюдная баллада*, Москва: Рипол-Классик; Вахазар, 2006. URL: <http://reweiv.livejournal.com/44139.html>



III Międzynarodowa naukowo-praktyczna konferencja «Polacy na Ukrainie: duchowa, kulturalna, historyczna przestrzeń życiowej twórczości Bolesława Leśmiana» (21 września 2019 r.)

SPIS TREŚCI

	str.
O BOLESŁAWIE LEŚMIANIE W DZIENNIKACH MARII DĄBROWSKIEJ <i>T. O. Czernysz</i>	6
TWÓRCZOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA W KONTEKŚCIE HISTORYCZNO-LITERACKIM, RYTM W JEGO POEZJI <i>N. Susznicka</i>	12
ПОЕЗІЯ ЯК «МЕТАФІЗИЧНИЙ ІНСТИНКТ» <i>М. Кіяновська</i>	16
AKCENTY NEOROMANTYZMU W POEZJI BOLESŁAWA LEŚMIANA <i>T. Kulikowicz-Dutkiewicz</i>	34
UWIEDZIONY ORIENTEM. KULTUROWE FASCYNACJE BOLESŁAWA LEŚMIANA WE „WSCHODNICH BAŚNIACH” <i>A. Podemska-Kaluża</i>	40
ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA <i>T. Teterycz</i>	43
MIEJSCA ZWYKŁE I NIEZWYKŁE NA POETYCKIEJ MAPIE ŻYCIA BOLESŁAWA LEŚMIANA <i>A. Miśkiewicz</i>	50
КИЇВ І КИЇВЩИНА В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА <i>Т. М. Клименко</i>	55
PRZEJAWY IMPRESJONIZMU W TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA LEŚMIANA <i>S. Kadkalo</i>	64
POSZUKIWANIE SENSU ŻYCIA I ŚWIATA W BALLADACH BOLESŁAWA LEŚMIANA <i>M. Książek-Zamlewska</i>	71

ВІДЛУННЯ БІОГРАФІЧНИХ ПОДІЙ В ОСОБЛИВОСТЯХ ПОЕЗІЇ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА <i>Ю. Мошковська, Л. Мошковська, В. Соболю,</i> <i>А. Луценко</i>	81
АСТРАЛЬНІ ОБРАЗИ В ПОЕЗІЇ Б. ЛЕСЬМЯНА <i>А. Демченко</i>	84
WPŁYW KOBIEŃ NA TWÓRCZOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA <i>М. Chyżniak</i>	86
ХАРАКТЕРНІ АКЦЕНТИ ПОЕЗІЇ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА: ПРОБЛЕМИ ТА ПРОТИРІЧЧЯ <i>Ю. Секунова, Д. Кіфа</i>	91
ПОСТАТЬ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРНИХ ЧАСОПИСІВ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ <i>Н. Чаура</i>	92
ТВОРЧИСТЬ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА В ПОЛІТИЧНИХ І КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ ЙОГО ДОБИ <i>Ю. В. Секунова</i>	93
PROBLEMATYKA ANTROPOLOGICZNA W POEZJI BOLESŁAWA LEŚMIANA <i>L. Siryk</i>	96

PUBLIKACJA NAUKOWA

ZBIÓR STRESZCZEŃ
III Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji
«POLACY NA UKRAINIE: DUCHOWA,
KULTURALNA, HISTORYCZNA
PRZESTRZEŃ ŻYCIOWEJ TWÓRCZOŚCI
BOLESŁAWA LEŚMIANA»

(21 września 2019 r.)

Odpowiedzialny za wydanie: W. Melnyk

Edytor wydający: W. Melnyk

Projekt okładki i redakcja techniczna: J. Rewenko

Adres Zespołu redakcyjnego – 03041, Ukraina, Kijów, ul. Geroi w Oborony, 16 , bud. №5, s. 17

Редакційна колегія не несе відповідальності за зміст представлених матеріалів

Підписано до друку 05.12.2019. Формат 60x84 1/16
Папір Maestro Print. Гарнітура Times New Roman.
Друк. арк. 7,3. Ум.-друк.арк. 11,9. Наклад 100 прим.
Зам. № 1030

Кontakt z redakcją "Printeco": tel/fax: +380 (44) 360 23 60

