

Tomasz Wójcik: Leśmian próbował docierać do ukrytych sensów rzeczywistości

Leśmian próbował docierać do ukrytych reguł, wzorów i sensów decydujących o kształcie świata, próbował je rozpoznawać. W tym znaczeniu był zarówno diagnostą, jak profetą pewnych zjawisk i procesów kulturowych, społecznych czy nawet politycznych – mówi Tomasz Wójcik, wicedyrektor Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego specjalnie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”:
Leśmian – poeta (nie)współczesny.

Jakub Pyda (Teologia Polityczna): Panie Profesorze, jakie miejsce zajmował Bolesław Leśmian na mapie współczesnej mu literatury?

UW Tomasz Wójcik, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego: Warto na początku naszej rozmowy przypomnieć, że Bolesław Leśmian, urodzony w latach 70. XIX wieku, należy do szczególnej generacji pisarzy, którzy choć artystycznie zrealizowali się w XX stuleciu, są silnie – w sensie formacji duchowej i kulturowej – związani z epoką przełomu wieków. Jest to pokolenie ukształtowane w ostatnich dekadach XIX wieku i – powtórzę – artystycznie spełnione w XX stuleciu. Leśmian współtworzy je z takimi wybitnymi twórcami europejskimi jak Paul Valery i Marcel Proust, Rainer Maria Rilke i Thomas Mann. Odwołam się do jeszcze przedwojennej typologii krytyka Ludwika Frydego, który proponując podział współczesnej literatury polskiej na trzy generacje, akcentował wyjątkowy status autorów urodzonych właśnie w latach 70. Byli oni nie tylko świetnymi pisarzami, ale również kimś więcej: instytucjami, autorytetami w kulturze, figurami nadającymi kształt epoce.

W jaki sposób doświadczenie wieku XIX zostało przez tych twórców przechowane?

„Dziewiętnastowieczność” jest wyraźnie obecna zarówno w biografiiach rozpiętych pomiędzy dwoma stuleciami, jak światopoglądzie i twórczości tych autorów. Spośród polskich pisarzy obok Leśmiana można by przykładowo wymienić chociażby Leopolda Staffa. Ta jeszcze XIX-wieczna rzeczywistość stanowiła niejako „twardy grunt”, glebę, z której wyrosli. Idee estetyczne, filozoficzne czy światopoglądowe, którym byli wierni, pochodzą z końca XIX stulecia czy też z okresu przełomu wieków.

Jakie miało to konsekwencje dla poezji Leśmiana?

Wystarczy spojrzeć na wydane tomy poezji Leśmiana. Chcę przywołać je wraz z datami, lecz nie po to, by mnożyć dane faktograficzne. Lata ich kolejnych publikacji składają się na wielce wymowną chronologię: *Sad rozstajny* (1912), *Łąka* (1920), *Napój cienisty* (1936) oraz wydana pośmiertnie *Dziejba leśna* (1938). Właściwie za każdym razem ta droga rozmija się z ówczesnymi tendencjami czy prądami epoki. Każdy z wymienionych zbiorów jest mniej lub bardziej naznaczony tym rozminięciem. Rok 1912 oznacza już schyłek Młodej Polski (rozrachunek z epoką przeprowadzają wówczas Stanisław Brzozowski i Karol Irzykowski), a na horyzoncie rysuje się widmo I Wojny Światowej. Tymczasem Leśmian debiutuje *Sadem rozstajnym*, którego estetyka mieści się w ramach odchodzącej epoki. Tę odmienność jeszcze wyraźniej wydobywa tom *Łąka*. Okolice roku 1920 to przecież moment rewolucji w polskiej poezji. Aktywny jest futurizm, za chwilę ma powstać Awangarda Krakowska. I oczywiście unowocześnia i demokratyzuje polską poezję twórczość skamandrytów. Na tym tle Leśmian pozostaje odosobniony, postrzegany wówczas niemal jako epigon, jako jeszcze jeden – w dodatku spóźniony – głos odchodzącej estetyki, przemijającego modelu poezji. Dwa ostatnie zbiory – *Napój cienisty* i *Dziejba leśna* – chociaż wciąż w swojej poetyce tradycyjne, są może w jakiś sposób bliższe ciemnej aurze dekady lat trzydziestych. Ciemność tej rzeczywistości miała jednak charakter historiozoficzny, podczas gdy mrok poezji Leśmiana – naturę egzystencjalną czy metafizyczną.

O odrębności Leśmiana na tle epoki decydowała zatem tradycyjna poetyka. A metafizyczny charakter jego twórczości? W tej perspektywie Leśmian bywa zestawiany z Brunonem Schulzem. Czy takie porównanie jest uprawnione?

Brunona Schulza, chociaż był młodszy od Leśmiana o prawie dwadzieścia lat, także w sposób zasadniczy uformował modernistyczny sposób rozumienia literatury. Do tego zestawienia „wyspowych” pisarzy dwudziestolecia można by dodać jeszcze Stanisława Ignacego Witkiewicza. Leśmian w jednym z wywiadów wyraził myśl, którą wymienieni autorzy w różny sposób z nim dzielili (cytuję z pamięci): „Niczego nie szukam we współczesności, ja to jestem ja.” Nie poczytujemy tych słów za przejaw pychy. To zdanie wyraża raczej świadomość, której źródła tkwiły w modernistycznym sposobie myślenia o literaturze jako aktywności wyłącznie indywidualnej, jednostkowej, podmiotowej. W przypadku biografii Leśmiana ten indywidualizm przyjmował formę funkcjonowania poza środowiskami i grupami literackimi. Zamiast ówczesnych centrów życia kulturalnego takich jak Warszawa czy Kraków poeta wybierał własne miejsca, własne ośrodki – Hrubieszów, Zamość... .

O tę kwestię także chciałem Pana Profesora zapytać. Jak należałoby wyznaczyć szlak Leśmiana – także w sensie geograficznym – którym konsekwentnie w swojej osobności podążał? Roztocze, Iłża – jak te „peryferyjne” miejsca określają tożsamość literacką Leśmiana?

Leśmian był rzeczywiście poetą prowincji. Jednak nie świadczy to o jego wyjątkowości na tle literatury dwudziestolecia. Prowincja w tym czasie niejako promieniowała poezją – wystarczy przypomnieć Józefa Czechowicza czy wileńskich żagarystów. Druga połowa biografii Leśmiana rzeczywiście wyraźnie upływa w prowincjonalnych miasteczkach południowo-wschodniej Polski. Ale pierwsza połowa tej biografii – kulturowa formacja Leśmiana – była zupełnie inna. Była rozpięta – ta biografia, ta formacja – pomiędzy kulturą wschodnio- i zachodnioeuropejską. Z jednej strony lata młodości to Kijów i Ukraina. Z drugiej zaś strony należy wskazać na doświadczenie Zachodu – to zagadnienie wciąż nie zostało dostatecznie zbadane. A przecież

Leśmian na początku XX wieku kilkakrotnie podróżował do Francji i spędził w tym kraju łącznie kilka lat. To wszystko składa się na znaczące doświadczenie geografii kulturowej w życiu Leśmiana, które można by przedstawić na osi Wschód – Zachód. Dopiero później – już w latach międzywojennych – nastąpił ten prowincjonalny epizod czy raczej okres. Trudno dokładnie określić, czym był bardziej powodowany – wyborem czy przymusem? W Warszawie poeta zamieszkał dopiero na dwa lata przed śmiercią.

Powstająca w tym późnym okresie poezja Leśmiana jest naznaczona ciemną aurą egzystencjalną. Aura ta zaznacza się również wtedy, gdy poeta komentuje ówczesną rzeczywistość. Bo przecież Leśmian nie rezygnuje całkowicie z takiego diagnozowania czasu mu współczesnego. Czy w związku z tym moglibyśmy mówić o Leśmianie politycznym, Leśmianie-obszernym obserwatorem polityki?

Z powierzchownego oglądu Leśmian wyłania się jako uciekinier z rzeczywistości dwudziestolecia. Prowincjonalność, peryferyjność, mitologia, słowiańszczyzna, ludowość, a tym bardziej – mówiąc w wielkim skrócie – zaświaty jako istotne figury twórczości poety odwracają naszą uwagę od kwestii społecznych i politycznych, o które Pan zapytał. Spojrzenie na niezmiernie ciekawe szkice Leśmiana pisane jeszcze przed rokiem 1915 (i w latach 30.), a także na przeprowadzone z nim wywiady i niektóre (nieliczne co prawda) wiersze nakazuje jednak zrewidować ten stereotypowy sposób lektury. W tym sensie Leśmian nie uciekał od rzeczywistości. Aby to zrozumieć, warto przywołać stanowisko Witolda Gombrowicza, który twierdził, że sfera potocznie nazywana rzeczywistością nie stanowi właściwego przedmiotu zainteresowania artysty. Rzeczywiste dla niego są bowiem ukryte pod nią reguły, wzory i sensy decydujące o kształcie świata. Leśmian próbował do nich docierać, próbował je rozpoznawać. W tym znaczeniu był zarówno diagnostą, jak profetą pewnych zjawisk i procesów kulturowych, społecznych czy nawet politycznych.

O jakich zjawiskach i procesach mówił? W jaki sposób się do nich odnosił?

Leśmian – choć oczywiście nie tylko on – z wielką przenikliwością dostrzegał procesy i tendencje unifikujące, które dzisiaj nazywamy początkami kultury masowej. W tych zapowiedziach obecny jest lęk, katastroficzna intuicja związane z niepokojem o los artysty i sytuację sztuki w nowych realiach kulturowych. Leśmian, Schulz, Witkacy – wszyscy w podobny sposób diagnozowali te właśnie zjawiska i procesy. Nieuchronnie postępująca demokratyzacja życia, pomimo wynikających z niej zasadniczych pożytków społecznych, wydawała się procesem groźnym czy wręcz zgubnym dla kultury wysokiej. Ten elitaryzm jest kolejnym śladem modernistycznej formacji poety. Leśmian, wyrażając swoje stanowisko wobec tego problemu, pisze w jednym ze szkiców o (cytuję z pamięci) „zmorze szarego człowieka, człowieka przeciętnego, który obejmuje rządy”. Jest to rozpoznanie niezmiernie bliskie diagnozom formułowanym przez innych twórców epoki, by przypomnieć – w formie metaforycznych skrótów – manekiny Schulza czy „wydrążonych ludzi” Thomasa S. Eliota. W tym sensie Leśmian sięgał głębiej – pod powierzchnię polityki, żurnalizmu i wydarzeń dnia codziennego.

Leśmian wskazuje jednak na bezpośrednie przejawy kryzysu, którego był świadkiem.

Zgadza się. Jest kilka wierszy Leśmiana, które wprost traktują o tych przemianach. Zawsze ze studentami dość przekornie (bo nie jest to dla poety wiersz typowy) omawiam *Pejzaż współczesny*, który stanowi wnikliwą diagnozę współczesności. Co składa się na ten obraz? Kłamliwość polityki, nadmiar konsumpcji, powierzchowność i bylejakość kultury, której synonimami są kabaret i kawiarnia, degradacja sztuki (poezji) wysokiej. Te przejawy upadku Leśmian rejestruje jednocześnie z ironią (czy raczej sarkazmem) i troską o duchową kondycję kultury. To właśnie ten wiersz może kojarzyć się z rozpoznaniem Martina Heideggera. Leśmian podejmuje w nim bowiem problem fundamentalny: „A w sali naprzeciwko grzmi odczyt publiczny, / Jak ustalić w niebycie – byt ekonomiczny?”. Skutecznie rozwiązujemy problemy społeczne czy ekonomiczne, zapominając jednak – jak twierdził Heidegger – o pytaniach pierwszych, prawdziwie głębokich i

fundamentalnych, które stawiali starożytni Grecy – o pytaniach dotyczących podstaw i istoty bytu. Na tym według poety polega marność współczesności.

Czy temu katastroficznemu rozpoznaniu przeciwstawia Leśmian jakąś formę pozytywnej i afirmatywnej odpowiedzi? Czy, choćby za sprawą poetycko-filozoficznego projektu „rytmu jako światopoglądu”, próbuje przezwyciężyć pesymizm? Może Leśmianowski rytm byłby właśnie formą nadziei na możliwość reintegracji rozpadającego się świata?

Rozwijany przez Leśmiana projekt, o którym Pan wspomniał, jest próbą dotarcia do uniwersalnej zasady, fundamentu czy podstawy rzeczywistości. W swoich szkicach (kilka z nich było poświęconych właśnie kategorii rytmu) poeta odwoływał się do opozycji utrwalonej w tradycji filozofii europejskiej: *natura naturata* – *natura naturans*. Można by powiedzieć, że współczesne życie ekonomiczne, społeczne, polityczne, po prostu publiczne jest w pewnym sensie martwą *natura naturata*. Tej martwocie Leśmian przeciwstawia pojęcie *natura naturans* – pojęcie życia, które stanowiło tak istotną kategorię w myśli filozofów przełomu XIX i XX wieku, jak chociażby Friedricha Nietzschego czy Henri Bergsona. Synonimem owego pulsującego życia jest dla Leśmiana trwanie, witalność, rytm, muzyczność. Pojęcie rytmu ma w myśleniu Leśmiana status szczególny, wyjątkowy, centralny. Integruje bowiem dwa fundamentalne elementy Leśmianowskiego projektu – poezję i filozofię, estetykę i ontologię. Rytm poezji okazuje się korelatem czy odwzorowaniem rytmu istnienia. Ta synteza ma moc przezwyciężenia martwoty, którą poeta odnajdywał we współczesności.

Taka próba syntezy wydaje się dzisiaj głosem z innego świata, z innej rzeczywistości. Czy mimo wszystko poezja i światopogląd Leśmiana znalazły kontynuatorów?

Bardzo trudno wskazać kontynuatorów poezji Leśmiana w liryce po roku 1945. Właściwie nie jest to możliwe. Poeta nie stworzył przecież żadnej własnej szkoły, a przemiany (historyczne, kulturowe, estetyczne), które nastąpiły po jego odejściu, tym bardziej skomplikowały czy wręcz oddaliły możliwość bezpośredniej

kontynuacji. Natomiast nie ulega wątpliwości, że Leśmian jest obecny w szeroko rozumianej kulturze polskiej drugiej połowy XX wieku. Co więcej, obecny w jej różnych formach i obiegach. Można nawet powiedzieć o obecności w tej kulturze kilku Leśmianów. Twórczość poety funkcjonuje zatem w wymiarze dydaktycznym (na wszystkich poziomach – od szkoły podstawowej po uniwersytet). Funkcjonuje następnie w obiegu kultury popularnej – myślę o przeróbce sporej liczby wierszy poety na piosenki. W poezji wskażę dające do myślenia zjawisko, jakim są parodie wierszy Leśmiana. Idiom poety jest tak indywidualny i wyrazisty, że poniekąd łatwiej go parodiować niż kontynuować. Ten idiom sprawił zresztą, że – paradoksalnie – liryka jednego z najważniejszych poetów polskich XX wieku pozostaje, przy całej przecież uniwersalności jej problematyki, zjawiskiem lokalnym w tym sensie, że jest niezmiernie trudna do tłumaczenia na inne języki (nie wykluczając nawet języków słowiańskich). W przeciwieństwie do pisarzy dwudziestolecia przywoływanych w tej rozmowie – Schulza, Witkacego, Gombrowicza – tak zwana kariera europejska właściwie Bolesławowi Leśmianowi się nie udała.

Rozmawiał Jakub Pyda