

16. Wojciechowski K. Kajetan Koźmian. Życie i dzieła / Konstanty Wojciechowski. — Lwów : Gubrynowicz & Schmidt, 1897. — 232 s.
17. Zabielski Ł. Kajetan Koźmian z perspektywy literackiego renegata — Franciszka Morawskiego / Łukasz Zabielski // Pogranicza, kresy, wschód a idee Europy / I: Prace dedykowane profesorowi Świetłanowi Musijenko / Idea i wstęp J. Ławski / Pod red. A. Janickiej, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego. — Białystok : Agencja Reklamowa TOP, 2013. — 843 s.
18. Załuska A. Poezja opisowa Delille'a w Polsce / Apolonia Załuska. — Kraków : Skład Główny w Kasie im. J. Mianowskiego, 1934. — 174 s.
19. Malczewski A. Maria. Powieść Ukraińska / Antoni Malczewski. Wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski. — Białystok : Trans Humana, 2002. — 214 s.

Стаття містить аналіз мотивів смерті, жаху, похорону в «Епізоді різни Хмельницького», який є фрагментом «Польських поміщиків» Каєтана Козьмяна. Тлом цього тексту є історичні події, що стосуються повстання козаків в Україні 1648 р.

Ключові слова: Каєтан Козьмян, Богдан Хмельницький, українська тема, мотив смерті, романтизм, класицизм.

The article includes an analysis of the motives of death, horror, funeral in "Episode of Khmelnitskyi massacre", which is a fragment of "Polish landlords" by Kajetan Koźmian. Background to this text is historical events related to the uprising of the Cossacks in the Ukraine in 1648.

Key words: Kajetan Koźmian, Bohdan Khmelnitskyi, Ukrainian theme, motive of death, romanticism, classicism.

Hanna Ratuszna

"KSIĘGA MYCH MARZEŃ" — KIJOWSKIE LATA BOLEŚŁAWA LEŚMIANA

Autorka omawia w swoim tekście okres młodości Bolesława Leśmiana, który poeta spędził w Kijowie, dokąd jego rodzice przeprowadzili się z Warszawy. Szczególna uwaga zostaje poświęcona wpływowi tego "ukraińskiego" okresu życia Leśmiana na jego dalszą twórczość poetycką, silnie nacechowaną wpływami romantycznymi, zwłaszcza tymi spod znaku tzw. szkoły ukraińskiej w poezji polskiej: ślady te manifestują się między innymi poprzez odmalowywanie ukraińskiego pejzażu, fascynację folklorem, nawiązania do ważnych postaci ukraińskiej kultury. Osobne miejsce zajmuje zagadnienie wizerunku Kijowa, jaki wyłania się z epistolografii Leśmiana z tego okresu. Poeta przebywał w Kijowie w latach: i w utworach z tego okresu pojawiają się już najważniejsze wątki, tematy, jakie poruszy on w swej późniejszej twórczości.

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, Kijów, Ukraina, modernizm, wątek, temat, wizerunek, poezja.

1. Kijów

Bolesław Leśmian spędził w Kijowie młodość, przybył do miasta z rodzicami około 1879 roku⁴¹ (przyczyny przeprowadzki z Warszawy nie są do końca znane [15, 103]). Przyszły poeta uczęszczał do jednego z najstarszych kijowskich gimnazjów — II Klasycznego (przy Bulwarze Bibikowskim), później podjął studia na Uniwersytecie Św. Włodzimierza [por. także: 14, 144].

⁴¹ Badacze nie są zgodni w tej kwestii. Podają datę za W. Wasyleńko, Ukraińskim tropem polskich pisarzy XIX i XX wieku [15, 103].

Już w okresie gimnazjalnym Leśmian rozpoczyna przygodę z poezją⁴², jego wczesne wiersze prezentują romantyczną "nastrojowość", są lirycznymi impresjami, pojawia się w nich poetyckie marzenie.

W rozprawie o twórczości Leśmiana Józef Trznadel zwrócił uwagę na znaczenie okresu ukraińskiego (użył nawet określenia: "poeta ze szkoły ukraińskiej") [12, III. Por. 15, 103]. Pejzaże ukraińskie, fascynacja folklorem [15, 105], refleksy twórczości ważnych

⁴² Wspominają o tym m.in.: W. Wasyleńko, A. Wanat i J. Trznadel, Twórczość Leśmiana (próba przekroju) [16], P. Łopuszański, Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią [8].

postaci świata ukraińskiej kultury, znalazły odniesienie w przebogatej poezji autora *Sadu rozstajnego*. Jej oryginalność, odrębność nie umożliwia kwalifikacji i jednoznacznych porównań. Symboliści francuscy i rosyjscy, Wiaczesław Iwanow, Sołowiow, Nietzsche, czy Schopenhauer, Bergson i Carlyle — wymienione nazwiska filozofów, pisarzy jedynie potwierdzają rozległość zainteresowań poety, który przeżywał w Kijowie „nerwoból zgłodniałej duszy”⁴³.

W okresie studiów (zatem od 1896 roku do 1901 [por. 15, 104]) Leśmian napisał wiersze, które poprzedziły debiutancki tom pt. *Sad rozstajny*. Związki tematyczne (i formalne) z wierszami, które potem utworzyły tom, są bezsporne. Niektóre utwory ukazały się w polskich czasopismach. Leśmian rozpoczynał wówczas poetycką drogę, nawiązywał pierwsze kontakty. W pozostawionych listach, pisanych w większości do Zenona Przesmyckiego, wyłania się smutny obraz egzystencji „galernika wrażeń”. Interesujący jest także wizerunek miasta, Kijowa — pozbawionego „twórczych”, jak pisał poeta, podniet, stanowiący tło szarej, studenckiej egzystencji:

“Wszystko, com w ostatnich czasach tworzył, ma ten tytuł: „tymczasem”, cały Kijów jest nikczemną materializacją tego łajdackiego i bolesnego zarazem słowa”⁴⁴.

Wyznanie z listu do Zenona Przesmyckiego w 1900 roku z całą pewnością stanowiło reakcję na wydarzenia polityczne, w które Leśmian zaangażował się jako student (został nawet osadzony w więzieniu Łukjanowce. Brał udział w protestach studentów 7 grudnia 1900 roku, organizowanych przeciwko ukazom carskim skierowanym „wobec uniwersytetów”). Nie był to jedyny przejaw działalności młodego Leśmiana, uczestnika wieczorów poetyckich organizowanych przez polskie koła literackie (na jednym z nich, z okazji 100 rocznicy urodzin Mickiewicza poeta wygłosił swoje wiersze, poświęcone pamięci Wieszcza), związanego z ukraińsko-rosyjskim Towarzystwem Literacko — Artystycznym⁴⁵.

W okresie kijowskim Leśmian kształtuje swój indywidualny „program poetycki”, dojrzewa jako artysta, próbuje także swoich sił na rynku wydawniczym. Jest to więc czas niezwykle burzliwy, pełen trosk i niepokołów. Na uwagę zasługuje adresat jego kijowskich listów i relacja jaką artyści między sobą nawiązali. Zenon Przesmycki jest już (około roku 1897) osobą znaną. Jako orędownik nowej sztuki staje się dla początkującego poety — przewodnikiem, doradcą, a nawet mecenasem. Znajomość najprawdopodobniej została zawarta dzięki pośrednictwu Antoniego Lange — kuzyna

Leśmiana, który zdążył już zasłynąć jako poeta i krytyk (wprowadził przyszedłego autora *Sadu rozstajnego* do kręgów artystycznych ówczesnej Warszawy)⁴⁶.

Przyjaźń z Przesmyckim trwała długo, jego wpływ na decyzje Leśmiana w sprawie publikacji pierwszego tomu poezji, był nieoceniony. Od niego także poeta będzie oczekiwał pomocy m.in. w sprawie wyboru miejsca podróży, w listach poinformuje go o narodzinach pierwszej córki, będzie go także prosił o wsparcie finansowe.

We *Wstępie* poprzedzającym zbiór listów autora *Napoju cienistego* Jerzy Trznadel zwraca uwagę na pewne podobieństwo postawy życiowej artysty do tej, którą prezentował Stanisław Przybyszewski [13, 224]. Leśmian, podobnie jak Przybyszewski, nawiązywał przyjaźni, przeżywał kryzys finansowy i kształtował swój poetycki program często przez negację postaw i form artystycznych [13, 224]. Jednak mimo trudnej sytuacji materialnej, w przeciwieństwie do autora *De profundis*, poeta zawsze godnie znosił swój los, nigdy nie narzucał adresatowi listów swojej woli, nie przekraczał granic „dobrego smaku”.

W jednym z listów czytamy:

“Postanowiłem więc wyjechać z Kijowa choćby na kilka miesięcy <...> Chciałbym się Pana poradzić — na jakie światy mam się schronić przed tym nędznym Kijowem, który mi obrzydł, jak zły i głupi papieros. Gdzie będę mógł otrzymać najwięcej wrażeń i najbardziej korzystnych? Rozumie się, że skala wrażeń zależy od organicznych uzdolnień moich, ale w każdym razie świat wewnętrzny, otoczenie ma także swój wpływ. Prócz tego chciałbym wydać moje utwory, ponieważ pierwszy okres mojej twórczości kończy się... czuję to dobrze”⁴⁷.

Poeta szuka zatem twórczych podniet, równocześnie traktuje swój pobyt w Kijowie jako „dobiegający końca” — pierwszy okres artystycznej działalności. Obraz miasta — kolebki, które dało mu schronienie i ukształtowało go, nie powróci w pełni w jego twórczości.

Jakie znaczenie miał dla Leśmiana pobyt w Kijowie, jak wpłynął na jego poetyckie wybory, artystyczne losy, jak można ocenić powstałe wówczas dzieła? Pytania te wydają się kluczowe dla badaczy twórczości autora *Sadu rozstajnego*. Odpowiedzi (choćby częściowe), które proponuje niniejszy szkic, pozwolą spojrzeć na poetycki debiut z perspektywy „początku” i „kontynuacji”.

2. Poetyckie początki

Kijów u schyłku XIX wieku był miastem rozwijającym się, wielokulturowym, z polską tradycją. Jej ślady pojawiają się m. in. w murach Uniwersytetu Św. Włodzimierza, który został powołany na miejsce przeniesionego Liceum Krzemienieckiego. To właśnie

⁴³ Leśmian B. List do Zenona Przesmyckiego z 1898 roku [6, 234].

⁴⁴ Leśmian B. List do Zenona Przesmyckiego z 1900 roku [6, 242].

⁴⁵ O „rewolucyjnej”, politycznej, związkowej działalności poety interesująco piszą m.in. W. Wasylenko [15, 104–105] oraz P. Łopuszański [8, 86–88].

⁴⁶ Por. tamże.

⁴⁷ Leśmian B. List do Zenona Przesmyckiego z 1898 roku [6, 236].

tu w 1863 roku grupa studentów utworzyła oddział kawalerii i wzięła udział w powstaniu styczniowym. Miasto posiadało piękną architekturę, łączącą wpływy krzyżujących się tradycji, kultur: rosyjskiej, niemieckiej, francuskiej i ukraińskiej. Pojawiały się także budowle secesyjne, m. in. Kamienica Horodeckiego, tzw. Dom z Chimierami, czy wzniesiona w stylu gotyku angielskiego kamienica zwana Zamkiem Ryszarda Lwie Serce. Nad miastem górował wspaniały monastyr Sofii Kijowskiej, otwarto także połączenie kolejowe z Odessą, o którym poeta wspomina w liście pisanym do Zenona Przesmyckiego⁴⁸. Jarmarki zwane *kontraktami* przyciągały przybyszów z najodleglejszych stron.

Leśmian postrzegał jednak miasto z niepokojem, a nawet przygnębieniem. Metafora “złego papierosa” i określenie “obrzydliwy” — ujawniają dystans, jaki poeta tworzył wobec otaczającego go świata:

“A czuję, że przy innych warunkach lepiej, potężniej, szerzej bym śpiewał”. Ja wiem, co cierpi orzeł, gdy skrzydła rozmachu / Nie mogą mieć! “Brak mi właśnie rozmachu. Zatrzuwam się marzeniem jak młdą, ale konieczną strawą i rozumiem jak cierpiał Bóg, gdy z niczego — świat musiał tworzyć” [6, 241].

Jest więc kimś, kto szuka twórczych podniet, realizuje się w słowie. Postawa ta ma wiele wspólnego z artystycznymi wyborami samego Przesmyckiego, który tworzył swoistą metafizykę aktu twórczego. Sztuka była dla niego: “oknem ku nieskończoności”, głosił jej niepoznawalność. Ideał nowej sztuki wyrażał się w “pragnieniu odsłonięcia pod nowym kątem, z nowej strony, tej samej, wiecznie jednej, wszystko ogarniającej jedności bytu” [11, 297]. Słowo poetyckie ma twórczą moc, to *logos* nadający sens istnieniu. Ta “mocna” pozycja słowa ma oczywiście swoje źródła w myśleniu romantyków o geście artystycznym. Słowa w tradycji romantycznej ma nie tylko twórczą, lecz stwórczą/ stwarzającą moc.

W okresie kijowskim Leśmian wiele myślał o samym akcie tworzenia, świadczą o tym nie tylko listy pisane do Przesmyckiego, który był dla poety “najwyższą instancją” w sprawach sztuki (także Antoni Lange, o którym wspomina w listach autor *Dziewczyny*, był ważnym uczestnikiem dyskursu o sztuce), lecz również wiersze napisane w tym okresie. W *Sonecie* opublikowanym w “Wędrowcu”⁴⁹:

“Kiedy do nieba jakiś dźwięk wyplynie,
To zabrzmi światu i w przestrzeni kona!...
Gdy się woń cudna wyrwie z kwiatów łona —
Zadrży w powietrzu — i zaraz zaginie!...”

⁴⁸ Leśmian B. List do Z. Przesmyckiego, Kijów 1900, [6, 241].

⁴⁹ Wędrowiec 1896, nr 31, przedrukowany w “Bluszczu” Warszawa 1897, nr 27, jako Sonet I. J. Trznadel uważa ten utwór za pierwszy opublikowany wiersz poety [por. 6, 200].

Więc na wszechświata uroczą świątynię
Spogląda dusza, tych czarów spragniona,
Tęskni i wierzy, w marzenia wpatrzona,
Że piękna chwila wrócić nie ominie!...

A wszystkie dźwięki, i światła, i wonie,
Nim ziemia wyda, wszechświat wnet pochłonie,
I skrywa w głębi swego serca — na dzień!...

Wielki, kto w życia nieuchwytnym pędzie
Choćby dźwięk jeden stamtąd wydobędzie
Lub woń, lub jeden promień światła skradnie!...”⁵⁰

poeta sięga po romantyczny, wykorzystywany przez modernistów model wszechświata — świątyni, która strzeże tajemnice o prapoczątku *wszystkich rzeczy*. Ten gest nawiązania do źródeł, czerpania ze skarbnicy natury przypomina pradawny rytuał aoidów, czy śpiewaków, poświęcających swoją pieśń Muzom. Leśmian dostrzega wspólnotę istnień, niczym impresjonista doskonale rozumie wielość wrażeń: świat w jego poezji tworzą dźwięki, światła, wonie. Wszechświat zaś — natura — jest “matrycą istnień”. Wiersz pt. *Sonet* przypomina w swej tonacji wczesne utwory Langego, który — jak powszechnie wiadomo pozostawał pod wpływem *Upaniszad* i wschodniej koncepcji istnienia jako wędrówki wcieleń (*samsary*). Natura i wszechświat (stanowiący jej wyobrażenie, ogrom) są niezmiennie. Zmiany — o ile można je tak określić mają charakter jakościowy. *Tat twam asi* — nic nie ginie, nie znika w naturze, zmienia się tylko rola, sens, “pozycja w świecie”.

Koncepcje te w znacznym stopniu określają poglądy dojrzałego już poety, autora tomu pt. *Sad rozstajny*. Można zatem uznać, że doświadczenia kształtujące postawę Leśmiana w okresie kijowskim, miały istotny wpływ na jego późniejszą twórczość, artystyczne wybory. Leśmian jawi się zatem w okresie kijowskim jako artysta ukształtowany, który znajduje podstawy dla twórczości w tradycji dawniejszej — pradawnej. Poezja jest dla niego śpiewem.

Gest czerpania z *Księgi Natury*, ze skarbnicy wszechświata pojawia się także u wczesnych modernistów, “programotwórców”, np. u Przybyszewskiego. W *Confiteor* sztuka zostaje porównana do świątyni, w której artysta jest kapłanem — ofiarnikiem (szybko okaże się jednak, że także — ofiarą). Sakralizacja sztuki ma odległe tradycje — antyczne. Boski szal, rola demiurga — wskazują na źródła platońskie, Przybyszewski odzęguje się jednak od koncepcji Platona, gdy rozważa pojęcie poznania w sztuce. Bliski jest mu gest Stwórcy, Kreatora powołującego “z nicości” światy.

Leśmian nie idzie myślą, aż tak daleko, poezja w *Sonecie* ma swoje źródła w naturze, harmonijnym wszechświecie, który kumuluje wszelkie bogactwa: dźwięki, wonie, światła. Jest sensualny, w pełni

⁵⁰ Leśmian B. Sonet [6, 7].

obecny. I ta refleksja stanowi główny “filar” poezji Leśmiana — obraz rodzi się zawsze z doświadczenia — Autor *Dziewczyny* “wychodzi” zawsze od rzeczy, które później mogą tracić barwę — blaknąć, zanikać, wyciszać się, zmieniać w cienie, a nawet mary.

W liście pisanym do Przesmyckiego Leśmian określa siebie jako poetę wrażeń, dla którego ważny jest zarówno proces powstawania obrazów, jak i nastrój, poetycki przekaz:

“Praca moja twórcza jest podwójna: nie tylko tworzyć obraz, lecz i samo wrażenie, trącać w struny liry, lecz i wylęgać w duszy sam proces trącania. A czuję — że przy innych warunkach lepiej, potężniej szerzej bym śpiewał”⁵¹.

Poezja jest pieśnią, a twórczy proces — śpiewaniem. Ta, mająca swoje źródła w odległej, antycznej tradycji, koncepcja — pozwala widzieć w Leśmianie twórcę, który nieco inaczej widzi rolę sztuki, zadania poety, niż moderniści skupieni wokół Przybyszewskiego. Poeta nie jest Kreatorem, lecz raczej poszukiwaczem sensu, interpretatorem, który deszyfruje wielką *Księgę Natury* — czyta — inaczej niż u Przybyszewskiego — runy Natury. Przybyszewski “wychodzi” w swojej twórczości od tajemnicy, wyobrażenia, poetyckiego marzenia, Leśmian ku niemu właśnie zmierza.

3. Nawiązania i kontynuacje

W cyklu *Sny* opublikowanym w “Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym”, Warszawa 1897, nr 5 [6, 200], czytamy:

“...*Księga mych marzeń — to mój skarb jedyny!*
Mam ją przy sobie i zawsze, i wszędzie...
Czerpię z niej wiosnę w jesiennie godziny,
com w niej wyczytał — było albo będzie...”

[6, 8]

Poezja nie rodzi się w akcie kreacji (*creatio ex nihilo*), jej źródłem jest doświadczenie istnienia, które także inicjuje marzenie. Koncepcja poznania obejmuje poetyckie marzenie, jest ono źródłem tego “co było i co będzie”, pełni poznania “ma swoje istnienie” w rzeczach.

Leśmian zbliża się do ustaleń symbolistów, nie przejmując jednak ich poglądów. Poznanie we wczesnym okresie twórczości (za taki należy uznać okres kijowski), wynika z doświadczenia świata, z marzeń, które rodzi codzienność. Jest procesem, a nie nagłą “illuminacją”, “epifanią”. Podmiot liryczny cyklu *Sny* jest tak bardzo “ziemski”, rzeczywisty (w “rzeczywistości zanurzony”):

“...*Oto księżyc wypływa — wielki, tysiącletni!...*
Wcielone czary ziemi — myśli serca poją...”

[6, 8]

Wyczuwa jednak bliskość tajemnicy, granica między rzeczywistością, a marzeniem jest delikatna, w cyklu symbolizują ją “krawędzie chwiejnego mostka”:

“...*Stoję wsparty o mostka chwiejnego krawędzie,*
Czar mię wlecze do światów rusałczanych cienia!”

[6, 8]⁵²

Spojrzenie ogarnia przestrzeń, uogólnia księżycowy krajobraz — w ten sposób poeta konstruuje nastrój tajemnicy, niepewności, wyrażający istotę sennego marzenia. Obraz traci wówczas blask, zmienia się ostrość widzenia, zapoznany/rozpoznany świat staje się niepewny, ujawnia ukrytą głębię, która istnieje niczym “podszywka wszechbytu”, rewers rzeczywistości.

Leśmian posługuje się we wczesnych wierszach symbolami, są one jednak tradycyjne i (można to powiedzieć ze stanowczością) pełnią funkcję nastrojową. Istotą poetyckich obrazów jest czynność “patrzenia i śpiewu”. Patrzenie w wierszach poety staje się samym istnieniem.

W poetyckich obrazach pojawia się niekiedy perspektywa, czasem “z lotu ptaka”, jak na obrazach impresjonistów, staje się ona wówczas świadectwem modalności bytu. Człowiek, jak w wierszu *Fragment*, jest przecież “na ziemi zrodzony” [6, 16]. Patrzenie inicjuje najróżniejsze sytuacje liryczne, związane z kondycją podmiotu. We wczesnych wierszach patrzy najczęściej człowiek, spojrzenie natury, zasada lustrzanego odbicia (nieba w kałużach, tafli jeziora, oczach) pojawi się znacznie później (będzie obecna w wierszach z pierwszego tomu poezji pt. *Sad rozstajny*, m. in. w *Zielonej godzinie*).

Podmiot liryczny patrzy niekiedy na świat “innym okiem” [6, 16], spojrzenie to inicjuje inny czas i inną przestrzeń — poetyckiego marzenia: “Sam ducha okłamuję niebieskimi cudzy / I tęskniąc myślą, śpiewam za krajami temi, / Biorę iskrę nadziei ze świata ułudy...” [6, 16]. Marzenie poetyckie bywa samym poznaniem, twórczym (podmiot liryczny “śpiewa”) opisem świata widzianego “z innej strony”. W cyklu *Sny* była nim “rusałczana” głębia jeziora, we *Fragmentcie* — to “świat ułudy”. O żywotności tej poetyckiej projekcji, “konstrukcji” świadczyć może m. in. wiersz *Dziewczyna* z tomu *Napój cienisty*, w którym “...dwunastu braci wierząc w sny zbadało mur od marzeń strony”. Graniczność światów: rzeczywistego i utkanego z marzeń staje się dla Leśmiana interesującym punktem wyjścia (czasem dojścia) w poetyckiej refleksji o człowieku (“...jestem jako człowiek na ziemi zrodzony / Z skrzydłami ducha, który chce bujać po niebie” [6, 16]). Jego wczesna poezja jest uwikłana w rzeczywistość, ziemskość, jest także podmiotowa. Jej niezwykłość, równocześnie odmiennosc wobec dyskursu symbolicznego, polega na tym, że ujawnia

⁵² Leśmian B. *Sny* [6, 9].

⁵¹ Leśmian B. List do Zenona Przesmyckiego z 1897 roku [6, 236].

konflikt pomiędzy sferą ducha i materii, a konkretnie między pierwiastkiem duchowym i materialnym. Leśmianowski człowiek nie jest istotą harmonijną, pogodzoną ze światem — odzwierciedla dysharmonię samej natury, bywa niekiedy bardziej uduchowiony, tęskni wówczas do „świata ułudy”, który skrywa iskrę nadziei (twórczość, „śpiew” wyzwala ją). Podwójność natury zakłada także podwójność poznania, odsłania jego sens i bogactwo:

„...Bo gdyby rzeczywistość stworzyła mi oczy —
Nie usłyszałbym piosnek wśród wszechświata głosów,
Nie trysnęłyby farby z bezdennych pomroczy,
Nie zakwitła harmonia nad głębią chaosów!”

[7, 8]

W kolejnym utworze pt. *Jesienią*, opublikowanym w „Przeglądzie Tygodniowym” w 1898 roku [10. Por. 6, 201] „człowiek jest kwiatem innego serca” [6, 21]. Leśmian dostrzega pokrewieństwo, które polega jedynie na bliskości światów (oddziela je delikatna granica), ich sens jest jednak odmienny. Poetycka teza o odmienności („człowiek jako odmieniec i dziw”) zostanie powtórzona w *Zielonej godzinie* z tomu *Sad rozstajny*. Odmiennosc sprowadza się w wierszu *Jesienią* przede wszystkim do samej istoty bytu. Natura jest cykliczna, odradza się w rytmie czasu, znajduje sens w przemijaniu („Odkwitną kwiaty z śniegów powicia / Gdy się odzłoci słońce na nowo...” [6, 21]), człowiek jest tylko „zjawem na ziemi” („ale po mojej wiosny pogrzebie/ Już nie odtworzysz blasków na niebie / I bezwładnego — w głębokim śnie — Nie zbudzisz mnie” [6, 21]). Śmierć nie niszczy świata, nie zaburza rytmu przemian natury, jest „snem głębokim”, marą — powrotem do gwiazd (*Zielona godzina*). W poetyckich obrazach śmierci Leśmiana nie jest jednoznaczny, nie wybiera jednej projekcji. Śmierć ma wiele znaczeń i wyobrażeń: bywa „wędrówką bytów” (*Śród nocy*), podróżą do kresu bezkresnego stepu (*Na stepie*), czy skokiem w „długich tęsknot zakłete krainy” (*Z cyklu „Sny”*). Jest zawsze przejściem, często w „marzenie”, które nigdy się nie kończy.

Bohater wczesnych wierszy szuka sytuacji, w których mógłby doświadczyć bliskości świata pulsującego pod powierzchnią rzeczy. Można odnieść wrażenie, że świat ten jest właściwym miejscem istnienia, jest pełnią, harmonią, której jednak sens nadaje rzeczywistość. Widzenia świata pełnego harmonii dokonują się w chwilach szczególnych, np. ekstazy (*Sonet* z 1898 roku), gdy: „Znojných całunków przelata ulewa, / A dusza moja wśród błękitnych żarów, / Zda się, szeleści pod dotknięciem czarów, nie widać duszy — to szeleszczą drzewa” [6, 20]. Podmiot liryczny gubi wówczas swoją wyrazistość, doświadczenie traci podstawę, jest już tylko czystym doznaniem. Obraz wlotu i rozproszenia, zmysłowej rozkoszy zastępuje projekcję opisów natury. Słowa tracą znaczenie, „oddzielają się od myśli”.

Poetycki zapis ekstazy już we wczesnych wierszach zyskuje autorskie piętno⁵³. Leśmian nigdy nie rezygnuje z rzeczywistości, jej obrazów. Z pewnością dzieje się tak dlatego, że poeta wierzy w sąsiedztwo światów, w dwie drogi człowieka, jego „podwójność”:

“Oto największa niedorzeczność życia,
Spełniona bogów dziwnym przekroczeniem:
Myśl się nie mieści w naszych form powicia,
A kształty błędą przed cudnym marzeniem”

[2, 10. Por. 1, 200].

Istnienie jest więc nieustannym dążeniem do tego, by odcieleśnić myśl, wydobyć ją z „powicia form”. Jest też spoglądaniem w otchłania. Interesujący wydaje się zabieg przeciwstawienia „głębi błękitów”, „bezmiarów” — „otchłaniom” (*Idealy*), „głębi chaosów” (*Z cyklu „Sny”*).

Leśmian tworzy z przeciwstawnych „obszarów” jedność. Poetycki świat jest dla niego przestrzenią dopełnień: chaos nie istnieje bez ładu, a pustka bez pełni. Otchłania to miejsce istnienia bezwiednego — określa ją sytuacja bliska tej, o której Leśmian pisze w wierszu *Sny*: „Bo gdyby rzeczywistość stworzyła mi oczy / Nie usłyszałbym piosnek wśród wszechświata głosów / Nie trysnęłyby farby z bezdennych pomroczy, / Nie zakwitłyby harmonia nad głębią chaosów!” [7, 8].

Sytuacja ta przypomina „dopełnienia” z wierszy Antoniego Lange pt. *Rozmyślenia*, który wyraźnie waloryzuje sferę „nieba”, „wyżę”. Istnienie w sonetach z analizowanego cyklu jest zawsze trwaniem, niekiedy ukazany w różnych odsłonach, w metamorfozach. Wieczność objawia swą potęgę w modalności bytu, w wędrówce przez wieki, wcielenia. Lange sięga po filozoficzne podstawy wschodniej tradycji *samsary*. W wierszu *Śród nocy* Bolesława Leśmiana, czytamy:

“A nasze życie — ziemskie życie,
To przeszłych bytów przypomnienie!
Tu ciało dawne sny powtarza,
Tam — duch się mój rozgospodarza!
Powraca czas, nie mija czas!
Wszystko już, wszystko było raz!..”

[4, 13]

Leśmian tworzy we wczesnej twórczości poetyckiej zręby poetyckiej filozofii człowieka, antropologii widzeń, doświadczeń, której podstawę stanowi przekonanie o współobecności świata marzeń, ideałów oraz rzeczywistości. Oba światy, stanowiące pełnię są poznawalne dzięki zmysłowemu doświadczeniu, które stanowi punkt wyjścia procesu poznania. Cel poznania nie jest jeszcze na tym etapie twórczych zmaganiach określony, bywa nim poczucie harmonii i związane z nim szczęście.

⁵³ O epifanii i ekstazie w poezji Młodej Polski interesująco pisze Maria Podraza-Kwiatkowska [9, 124].

Poczucie konieczności docierania do granic rzeczywistości, nadzieja na uczestnictwo w świecie marzeń, sama myśl o jego bliskości (niezachwiana niczym pewnością, że on istnieje) staje się impulsem do wszelkiego działania, sensem życia.

4. Zakończenie

Wyrażony we wczesnym okresie projekt „poetyckiej rzeczywistości” zawierał wiele „cech” dojrzałej, oryginalnej twórczości Leśmiana. Niezwykle trudno w tym bardzo spójnym rozwoju artystycznym (twórcza droga autora *Dziełby leśnej*) wyróżnić momenty przełomowe, z pewnością będą je określały poetyckie tomy. Wiadomo jednak, że Leśmian w 1912 roku, publikując *Sad rozstajny* miał już „prawie gotowy” kolejny tom⁵⁴. Okres kijowski jest jednak warty wyróżnienia choćby z tego względu, że poeta prowadzi wówczas bardzo ożywioną korespondencję, nawiązuje liczne kontakty z redakcjami czasopism ukazujących się w Polsce, publikuje swoje pierwsze utwory w „Wędrowcu”, „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym”, „Bluszczu”, „Tygodniku Mód i Powieści”, „Głosie”, „Tygodniku Polskim”, „Tygodniku Ilustrowanym”. Od roku 1897 wiersze były także drukowane w „Życiu” krakowskim, Leśmian otrzymał wówczas wyróżnienie w konkursie na sonet (pierwszą nagrodę otrzymał Kazimierz Przerwa — Tetmajer). Najważniejszym jednak pismem, o które zabiegał była „Chimera”. Listy pisane do Miriama Przesmyckiego, pochodzące z okresu kijowskiego, ujawniają wszystkie starania o to, by czasopismo ukazywało się również na Ukrainie.

W swojej twórczości Leśmian sięga po motywy ukraińskie. „Bohaterem” jego poezji bywa natura — bujna, żywiołowa, niekiedy w tle poetyckiej refleksji pobrzmiewają odgłosy stepu (*Z sonetów ukraińskich*). Poeta nie sięga jednak (jeszcze) po niezwykłą pieśniowość ukraińskich dumek (która miała swego protoplastę w literaturze polskiej m. in. w osobie Józefa Bohdana Zaleskiego), step staje się w jego wierszach symbolem nieskończoności. Poetycko wyobrażone uniwersum potęguje nastroje niepewności. Step dojrzenia w blasku księżyca, podobnie jak w powieści Malczewskiego, poetycką opowieść inicjuje przemierzający „przestwór” — tajemniczy kozak.

Motywy ukraińskie wpisują się w ciąg romantycznych nawiązań, poetyckich klisz, które pojawiają się w wierszach kijowskich poety. Romantyczny „język” obrazów nie powinien być jednak traktowany wyłącznie jako „ciąg nawiązań”. W listach pisanych do Przesmyckiego pobrzmiewają echa romantycznych tez dotyczących koncepcji poezji, zapatrywań na rolę poety. Leśmian m.in. postrzega naturę jako współistniejącą z człowiekiem: „Idę i czuję, że las ma tak samo duszę / Jak ja...” [3, 40]. W wierszach pobrzmiewa motyw „godziny poznania”, romantyczny gest przemiany, realizowany przez Leśmiana w sposób oryginalny — poznanie

dotyczy bowiem nie tylko człowieka, lecz także samej natury (natura objawia duchowość człowieka):

“Bo ta dusza, ten upiór, to widziadło leśne,
Jak moja, upojna i burzą, i wiosną,
Każdym dębem pękniętym i strzaskaną sosną,
Rwie się, rwie się ku niebu w przestwory bezkresne!”
[3, 40]

Powinowactwo dusz, wspólnota odczuć nie dotyczy jednak wspólnoty pochodzenia, poeta wyraźnie wskazuje na odmiennność człowieka, którego istnienie niknie w ogromie wszechpotęgi cyklicznego istnienia natury. Język obrazów natury zamyka się zatem w kręgu porównań, w których człowiek — choć obdarzony duszą, pozostaje „ułomny”.

Jego skończoność (myśl o kresie, nietrwałości) staje się kolejnym ważnym tematem wczesnej poezji, który przyniesie poetyckie obrazy śmierci — koicielki z „odległego brzegu” (por. *O umówionej godzinie* — w wierszu tym śmiertelna godzina inicjuje miłosną schadzkę), kochanki, która kryje swoje prawdziwe oblicze w leśnej gęstwinie (jest uosobieniem natury, trwałości istnienia, której pozbawiony jest bohater poezji Leśmiana, por. *Z dziennika*), łodzi dryfującej po morzu, zwierciadła odbijającego świat. Motywy te powrócą w zmienionej postaci w kolejnych tomach poezji. Trudno jednak nie oprzeć się pokusie porównania wczesnych wierszy, np. takich jak np. *Las* z przepięknym, zamieszczonym w *Sadzie rozstajnym* cyklu *Zielona godzina*. Również poetyka snu — marzenia, nowej przestrzeni, w której człowiek odnajduje miejsce — powróci w pierwszym tomie poezji. Osobnym motywem będzie „lustro niebios” („zwierciadła niebios drżące”) [5, 29], które w późniejszej twórczości stanie się „metafizyczną kategorią”. Odbicie, odzwierciedlenie to figury poznania, nowego oglądu świata — gubiącego zmysłową wiarygodność obrazu. Już w tomie *Sad rozstajny*, m.in. w cyklu pt. *Oddaleńcy* Leśmian ustawia lustra naprzeciw siebie, tworzy odbicia zwielokrotnione, łowi świetlne refleksy. Metamorfoza (wiązana z pierwotnym, ludowym pojęciem lustra), multiplikacja, staną się ważnymi kategoriami języka i poetyckich obrazów w powrotach artysty do źródeł tradycji folklorystycznej: „Mam zamiar rozwinać pewnego rodzaju zaborczość artystyczną, traktować Polskę klechdową od morza do morza, zagarnąć Litwę i Ukrainę. Czegośmy mieczem nie zrobili, zróbmy piórem. Lwia część klechd i bylin rosyjskich jest chwalebny skutkiem takiego zaboru”⁵⁵.

Leśmian wyjeżdża z Kijowa w 1901 roku [por. 15, 113], pozostawia za sobą rodzinny dom, ukraińskich przyjaciół (m.in. Cezarego Popławskiego, o którym wspomina w liście do Przesmyckiego z 1900 roku)⁵⁶.

⁵⁵ Leśmian B. List do Zenona Przesmyckiego, Cannes 1913 [6, 337].

⁵⁶ Por. Leśmian B. List do Zenona Przesmyckiego, Kijów 1900 [6, 239].

⁵⁴ Leśmian B. List do Zenona Przesmyckiego z Paryża 1912 roku [6, 319].

Powrót do Warszawy inicjuje nowy etap w życiu poety. Nie będzie on jednak wolny od kijowskich doświadczeń. Leśmian odwiedzi Kijów wielokrotnie, także jako propagator "Chimery". Opublikowany w Krakowie w

1912 roku tom Sad rozstajny, nazywany często przez krytyków "spóźniony debiutem", zawierał niemalże wszystkie ważne motywy, które pojawiły się wcześniej, w wierszach z okresu kijowskiego.

LITERATURA

1. "Głos", Warszawa 1897, nr 16, por. tamże, s. 200.
2. Leśmian B. *Idealy*, w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa, 1962.
3. Leśmian B. *Las*, w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa, 1962.
4. Leśmian B. *Śród nocy*, B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa, 1962.
5. Leśmian B. *Ubóstwo miłości*, w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa, 1962.
6. Leśmian B. *Utwory rozproszone. Listy*, pod red. J. Trznadla, Warszawa, 1962.
7. Leśmian B. *Z cyklu "Sny"*, w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa, 1962.
8. Łopuszański P. *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa, 2006.
9. Podraza-Kwiatkowska M. *Epifanie młodopolskie*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków, 1995.
10. "Przegląd Tygodniowy", Warszawa, 1898, nr 11
11. Przesmycki Z. *Walka ze sztuką*, w: *Programy i dyskusje literackie*, pod red. M. Podraza — Kwiatkowskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1977
12. Trznadel J. *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Kraków, 1974.
13. Trznadel J. *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa, 1962.
14. Wanat A. *W sprawie debiutu Bolesława Leśmiana*, "Ruch Literacki", 1964, z. 3.
15. Wasylenko W. *Ukraińskim tropem polskich pisarzy XIX i XX wieku*, Poznań 1996.
16. Wasylenko W. A. Wanat i J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana (próba przekroju)*, Warszawa, 1964.

Авторка звертає увагу в цій статті на період юності Болеслава Лесьмяна, який поет провів у Києві, куди його батьки переїхали з Варшави. Особливо виділяється вплив українського періоду життя на подальшу поетичну творчість Лесьмяна, в якій проявляються риси так званої української школи польського романтизму. Ці риси проявляються через українські пейзажі, захоплення фольклором, згадування важливих діячів української культури. Особливе місце посідає образ Києва, що підтверджує епістолярій письменника. Поет перебував у Києві в 1879–1901 рр., і у творах цього періоду з'являються важливі мотиви й теми, які були розвинені й пізніше.

Ключові слова: *Болеслав Лесьмян, Київ, Україна, модернізм, мотив, тема, образ, поезія.*

The author pays attention to the period of Boleslaw Lesmia's youth which he spent in Kyiv, where his parents moved from Warsaw. The influence of this Ukrainian period of life is especially distinguished in further Lesmian's poetical works in which the features of so-called Ukrainian school of Polish Romanticism are defined. These features are reflected in Ukrainian landscapes, interest to folklore, in reminding important figures of Ukrainian culture. The image of Kyiv takes an important role in the writer's letters. The poet lived in Kyiv from 1879 till 1901, and many important motives and themes which appeared in his works of this period were developed later.

Key words: *Boleslaw Lesmian, Kyiv, Ukraine, modernism, motive, theme, image, poetry.*