

Jakub Z. Lichański\*

## Bolesław Leśmian i problemy komunikacji

### Wprowadzenie

Może się wydawać, że połączenie problemów komunikacji oraz opisu i analizy wiersza, szczególnie wiersza Bolesława Leśmiana, zakrawa na robienie czegoś „na siłę”<sup>1</sup>. Postaram się pokazać, idąc w ślady Jacka Trznadla oraz Michała Głowińskiego, że nie, bowiem nie tylko dotychczasowe interpretacje, ale i opisy tego dziełka wydają się niewystarczające<sup>2</sup>. Ich autorzy nie wzięli pod uwagę problemów dość banalnych, a mianowicie – kwestii komunikacji. Wiersz przecież jest jakimś komunikatem i to skierowanym do odbiorcy po to, aby mu coś istotnego zakomunikować. Ta pozornie trywialna uwaga nie jest taką, jeśli spojrzymy właśnie z perspektywy nieco innej na tak specyficznie ukształtowaną wypowiedź, jaką jest wiersz, a do tego wiersz Leśmiana.

Podstawowe pytania, jakie winniśmy postawić, wiążą się właśnie z filologią i głównie z komunikatywizmem (*Komunikatywizm...* 2016; Lichański 2017; *Etyka w komunikacji* 2018; Lichański 2018; *Teorie i praktyki...*

503

\* <https://orcid.org/0000-0002-1943-5069>, Uniwersytet Warszawski (emeryt).

<sup>1</sup> Chyba najsilniej kwestię tę podnosili Jacek Trznadel (por. Trznadel 1964: 51) oraz Michał Głowiński w arcyważnej recenzji ze studium Trznadla (por. Głowiński 1964: 593–594).

<sup>2</sup> Pisał o tym już Michał Głowiński w przywołanej w poprzednim przypisie recenzji (por. Głowiński 1964: 595–596): „[...] trudno się także zgodzić ze sposobem analizowania wierszy o charakterze balladowym, w których występują określone postacie. Otóż krytyk przyjmuje ich wypowiedzi z reguły z dobrą wiarą, traktując je jako w pełni wartościowe deklaracje światopoglądowe [...]. Znaczą one nie przez to, co mówią bohaterowie, a za co autor może nie brać odpowiedzialności (bierze ją tylko za sposób ich mówienia i za to, w jakiej sytuacji mówią), **znaczą ono jako całość**” (podkr. – J.Z.L.).

2020). Wynika to z faktu, że sposób ukształtowania samego wiersza (czyli komunikatu) nie jest bez znaczenia dla jego zrozumienia. Co za tym idzie – poprawnej interpretacji. Także – kwestie *stricte* analizy filologicznej okazują się, w wypadku tego wiersza, niezwykle ważne; wśród nich m.in. kwestia mniej czy bardziej oczywistych nawiązań do tradycji klasycznych (Głowiński 1981; Kazimierczak 2020: 424–436), acz, być może, „przepuszczonych” przez tradycje romantyczne, także norwidowskie (Trznadel 1964; Sandauer 1965, t. 1: 477–498; Stone 1976; *Literatura polska...* 1989–1991, t. 1: 561–562).

Co najistotniejsze, jest to spojrzenie na wiersz Leśmiana jako na pewien obiekt w sensie Hartmanna, a zatem jego opis z tej właśnie perspektywy (Hartmann 1958, t. 3: 314–321; Mordka 2008). Wchodzą tu w grę także rozważania hermeneutyczne, ale w sensie Arystotelesa, aby móc coś powiedzieć o przywołanych przez poetę przedmiotach.

## ***Dziewczyna* – uwagi wstępne**

504

W tomie *Napój cienisty* znajduje się ballada *Dziewczyna*. Temu też utworowi poświęcę dalej uwagę, bowiem wydaje się, że dotychczasowe próby jej opisu i analizy nie są wystarczające ani w pełni trafne. Problem, moim zdaniem, wiąże się z przyjętą metodologią opisu, analizy i interpretacji, które skupiają się na pewnych szczegółach, a w efekcie problemy związane m.in. właśnie ze sposobem kształtowania samego komunikatu schodzą na plan dalszy. To, że częstokroć uwagi te są trafne, lub przynajmniej robią takie wrażenie, nie zmienia faktu, że mogą budzić wiele wątpliwości.

Podstawowa wiąże się z takimi problemami, jak całkowite pominięcie tradycji klasycznej (sen, jego dwie bramy, rola Hypnosa, czyli Morfeusza, itp.), a też pojawiająca się sugestia wpływu psychoanalizy, szczególnie w jej freudowskiej wersji (problem „niesamowitego”). Jednak również opis wersyfikacji, ukształtowania kompozycyjnego czy kwestie związane z hermeneutyką (o czym wspominałem) także w części dotychczasowych rozważań jakoś umknęły.

Tymczasem, moim zdaniem, mamy tu do czynienia ze specyficznym ukształtowanym komunikatem i to jest ważniejsze niż ewentualne nawiązania do takich czy innych poglądów filozoficznych. Jak zatem wyglądają dotychczasowe próby uporania się z tym akurat wierszem autora *Napój cienistego*?

## Dziewczyna – próba opisu i analizy Część pierwsza – elementy stanu badań

Za swoiście kanoniczną interpretację można uznać tę autorstwa Adrianny Strużyńskiej<sup>3</sup>, w której autorka pisze:

Autor starał się skłonić czytelnika do przemyśleń przez zastosowanie **pytań retorycznych** („Czemuż innego nie ma świata?”, „A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?”). [...] We wszechświecie toczy się nieustanna **walka między duchem a materią**. Najpierw umiera ciało, które jest kruche, nietrwałe. Duch jest w stanie istnieć w oderwaniu od swojej materialnej powłoki. Celem ludzkiej egzystencji nie jest odnalezienie sensu życia, ale dążenie do tego. W nieustannie zmieniającej się rzeczywistości należy pogodzić się z ciągłą wędrówką i możliwością rozczarowania. Człowiek jest słaby i ułomny wobec potęgi wszechświata, którego natury nie potrafi całkowicie poznać.

Wcześniej pada uwaga, że mamy do czynienia w wypadku tejże ballady z „balladą filozoficzną” (zob. przyp. 3).

Jednakże na stronie [sciaga.pl](https://sciaga.pl) znajdziemy interpretację, w której autor/autorka wskazuje na nawiązania do Kartezjusza, S. Kierkegaarda, H. Bergsona, I. Kanta, F. Nietzschego oraz oczywiście Z. Freuda. Ciekawa jest konkluzja<sup>4</sup>:

Zastanawiające jest ostatnie zdanie wiersza, w którym narrator zwraca się do czytelnika „A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?”. Zdanie to ma skłonić nas do refleksji, gdybyśmy zastanawiając się nad trudem braci drwili z daremności ich działań.

Jaki, w moim mniemaniu, jest ogólny sens tego wiersza, już pisałem, ale powtórzę – utwór pokazuje, że w życiu warto walczyć o cel, jaki się sobie wyznaczyło i o swoje marzenia, choćby było to zadanie niemożliwe do wykonania.

Ta wersja interpretacji powtarza się też na stronie [eszkola.pl](https://eszkola.pl). Tu w opisie ballady pada uwaga, że jest to „utwór w poetyce baśni”<sup>5</sup>.

Zatem – czy jest to „ballada filozoficzna”, czy „utwór w poetyce baśni”? A może autorzy nie w pełni umieją poradzić sobie z określeniem

<sup>3</sup> „Dziewczyna” – interpretacja, oprac. A. Strużyńska, <https://poezja.org/wz/interpretacja/2993/Dziewczyna> (dostęp: 3.08.2022).

<sup>4</sup> „Dziewczyna” Bolesława Leśmiana, [https://sciaga.pl/tekst/57239-58-interpretacja\\_wiersza\\_dziewczyna\\_boleslawa\\_lesmiana](https://sciaga.pl/tekst/57239-58-interpretacja_wiersza_dziewczyna_boleslawa_lesmiana) (dostęp: 3.08.2022).

<sup>5</sup> „Dziewczyna” – interpretacja i analiza, <https://eszkola.pl/jezyk-polski/dziewczyna-2926.html> (dostęp: 3.08.2022).

przynależności genologicznej wiersza? I jeszcze jedna uwaga: jakoś nie zauważyłem rozważań wersologicznych, a te mają dla opisu utworu znaczenie niezwykle istotne.

Choć zdaję sobie sprawę z pewnego uproszczenia, to jednak takie spojrzenie, czasem pogłębione o wskazanie związków ze współczesną poecię tradycją literacką, głównie rosyjską, a także rodzimą, ludową (interesujące, że pomija się tu pośrednictwo Marii Konopnickiej!), do wcześniej przytoczonych ustaleń nie wnosi zasadniczych zmian.

## **Dziewczyzna – próba opisu i analizy**

### **Część druga – nowa propozycja**

Czy do uwag, które zostały dotąd powiedziane na temat ballady *Dziewczyzna* można coś nowego dodać? Sądzę, że tak – przede wszystkim przywołując propozycję badawczą Nicolaia Hartmanna oraz odwołując się do pewnych propozycji, jakie sformułowała filologia (jako metoda badań). Trzeba także sięgnąć do ustaleń komunikatywizmu; takie połączenie metod tradycyjnych i współczesnych wydaje mi się konieczne (Hartmann 1958, t. 3: 314–321; Mordka 2008; Lichański 2017, 2018).

Należy zatem zacząć od kwestii, które określa metodologia filologiczna.

\* \* \*

Podstawą jest opis samego wiersza i jego formy. W swoim studium Pszczołowska (1997: 316) zwraca uwagę, że jest to 8-stopowiec jambiczny. Acz nie odtwarza on dokładnie wzorca klasycznego heksametru (z różnych przyczyn w języku polskim nie jest to w pełni możliwe), schemat wiersza leśmianowskiego bardzo go przypomina<sup>6</sup>. Trzeba też odnotować, że wiersz Leśmiana ma zasadniczo układ 8 + 9; po ósmej sylabie mamy cezurę. Układ ten jest regularny; należy dodać, że mamy do czynienia z dystychami (jest ich 20). Warto zauważyć, że dwa wersy są powtarzane trzykrotnie. Pierwszy: *Tak, waląc w mur, dwunasty brat (cień, młot) do jedenaśtu innych rzeczy*, pojawi się w tej samej postaci (z niewielką zmianą postaci mówiącej: brat, cień, młot) w dystychach piątym, dziesiątym oraz piętnastym. Drugi: *I nie wiedziała ślepa noc, kto tu jest człowiekiem (cieniem), a kto*

<sup>6</sup> Trzeba przypomnieć, że m.in. Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod* także realizuje schemat heksametru (por. Pszczołowska 1997: 218).

*młotem?*, pojawi się – w dystychu czwartym, dziewiątym i czternastym (tu następuje znacząca zmiana: *I nie wiedziała ślepa noc, czym bywa młot, gdy nie jest młotem?*).

Rymy są przed cezurą naprzemienne męskie i żeńskie, w klauzuli zawsze żeńskie z akcentem paroksytonicznym. Innymi słowy, ballada jest zrytmizowana, acz przy recytacji, w części dystychów, mamy naprzemiennie dwa lub trzy zestroje akcentowe, rzadziej – więcej (maksymalnie – sześć – w pierwszym wersie dystychu osiemnastego).

Ale dlaczego to jest *de facto* quasi-heksametr i do tego w układzie dystychów? Czy nie wynika to z faktu, świadomego bądź nie – to nie jest istotne, bowiem liczy się rezultat – zmodyfikowania klasycznej formy, która jest, jak określiła ją Mayenowa, w istocie liryczna, a nie epicka? (Mayenowa 1967).

Warto wreszcie odnotować, że zbliżoną formę budowy wiersza, i to w identycznej funkcji lirycznej, powtórzy m.in. Konstanty Ildefons Gałczyński w *Wielkim koncercie skrzypcowym* w poemacie *Niobe* (Mayenowa 1967; Lichański 2015: 143 i n.).

\* \* \*

Wiersz jest zatem skonstruowany w sposób przemyślany – co jest uwagą trywialną. Pozostaje jednak niepojęte pytanie: dlaczego tak właśnie utwór został skomponowany? Wyjaśnia to zagadnienie genologii. Kwestie genologiczne stwarzają poważny problem, bowiem swoisty rozrzut pomiędzy „balladą filozoficzną” a „utworem w poetyce baśni” wskazuje na jakieś zasadnicze nieporozumienie. Tymczasem jest to po prostu to, co Stefan Lichański określił jako *światopogląd balladowy* (Lichański S. 1967: 302–304). Jego specyfika polega na kojarzeniu elementów liryki, epiki i dramatu, niezwykłości wydarzeń, a też wiązaniu ballady z poezją ludową. Jak powiada Stefan Lichański (Lichański S. 1967: 304): [to charakterystyczna dla całego modernizmu europejskiego] *liryczna ballada parafabularna*. A zatem, jeśli szukać określenia genologicznego, to właśnie podał je cytowany autor.

\* \* \*

Kwestiami osobnymi są problemy hermeneutyki, które każą zastanowić się nad takimi pojęciami, jak „sen”, „mur”, „marzenia”, a także „próżnia” (która może być utożsamiana z „pustką” – czy w sensie buddyjskim, jest pytaniem, na które postaram się odpowiedzieć).

Do wyjaśnienia pozostają związki ballady z tradycją klasyczną (co sygnalizowałem wcześniej) – dwie bramy Snu (Wergili); stąd możliwość pojawienia się, jak ostrzega Owidiusz, Hypnosa (i jednego z jego synów – Morfeusza)!

O bramach Snu pisze Wergili w *Eneidzie* (VERG., A., VI.893–899):

Dwie są bramy, co zowią się bramami Snu. I jak mówią,  
Poprzez jedną, rogową, jest wyjście dla cieni prawdziwych,  
Druga zaś świetną lśni bielą słoniowej kości i tędy  
Duchy upiorne podziemia ślą złudne senne widziadła.

Badanie tego, co przechodzi drugą z bram Snu okazuje się zatem błędem i prowadzić musi na manowce. Jednakże – cóż o Śnie (Hypnos i jego syn, Morfeusz) powiada Owidiusz (OVID., *metam.*, XI.630 i n.)<sup>7</sup>:

Tymczasem ojciec Sen z tysięcznego grona swych synów zbudził Morfeusza, który **umiał zręcznie naśladować ludzką postać. Nikt lepiej niż on nie potrafił naśladować kroków, rysów twarzy i głosów ludzkich; dodawał do tego odpowiednie szaty i słowa typowe dla danej postaci** (podkr. – J.Z.L.).

A zatem trochę wyjaśnia się kwestia, co lub kto za *murem* pojawia się braciom – to złuda zesłana przez Sen. Może warto przypomnieć, że motyw ten pojawi się w twórczości Leśmiana w jego wersji *Przygód Sindbada Żeglarza* (Leśmian 1936: 64–87 [*Przygoda trzecia*] oraz 88–127 [*Przygoda czwarta*]), w których pojawia się motyw snu łudzaco przypominającego... rzeczywistość.

Ale jest jeszcze – *ślepa noc*. To znów postać z mitologii greckiej, noc czyli Nyks, córka Chaosu, ale także matka m.in. Tanatosa (śmierci) i... Hypnosa! Dlaczego *ślepa*? Bo ma twarz zakrytą chustą. Tu znów ważny jest Owidiusz; w przywoływanej już księdze jedenastej *Metamorfoz* (OVID., *metam.*, XI.590–615) odnajdziemy opis, który wyjaśnia – oczywiście tylko w pewnym stopniu – i sny, i noc, i mur, i marzenia.

Można zaryzykować sugestię, że „sen”, „mur”, „marzenia” wiążą się ze wspomnianymi postaciami greckich bogów, którzy, przez *bramę z kości słoniowej* zsyłają nam *ktamliwe sny* (dystych dziewiętnasty), mur i marzenia stają się iluzją, w którą chcemy uwierzyć. Poza nią jest jednak... próżnia! Jednak dystych dwudziesty kwestionuje tak banalne rozwiązanie – o czym wspomnę dalej.

<sup>7</sup> Na związki Leśmiana z Owidiuszem zwracał uwagę Michał Głowiński (por. Głowiński 1981: 173–174). Te związki sugerowali także badacze rosyjscy, co opisuje Marta Kazimierczak (por. Kazimierczak 2020: 424–436). Sądzę, że nie bez znaczenia był fakt, że poeta kończył gimnazjum klasyczne (por. *Polski Słownik Biograficzny* 1972, t. 17: 167).

\* \* \*

Problemy związane z postrzeganiem wiersza jako dość, *in summa*, skomplikowanego komunikatu rozpatrzę dalej.

## **Dziewczyzna – próba opisu i analizy Część trzecia – similia i kwestie genologiczne oraz problem komunikatywizmu**

Zacznę od wskazania, poza wspomnianymi już Wergiliuszem i Owidiuszem, dwu poetów bliższych Leśmianowi. Chodzi o znanych mu Wiktora Gomulickiego oraz Adama Asnyka. W. Gomulicki w wierszu *Pieśń o Gdańsku*, gdy wspomina on postać Artura Schopenhauera, zwraca uwagę na fakt, że filozof (Gomulicki 1900: 9):

[...] I pustkę życia, nicość ziemi  
Kreśli barwami ponętnymi...

Natomiast Adam Asnyk jest przecież autorem wiersza, który zaczyna się znanym incipitem (Asnyk 1974: 383): *Daremne żale, próżny trud...* Czy wyjaśnia to analizowany wiersz? Nie sądzę, ale pokazuję podobieństwa, które wydają się tu nieprzypadkowe!

\* \* \*

A zatem wiersz przeplata wątki i motywy, które znamy z twórczości poety, ale – przede wszystkim – z tradycji literackiej. Jest ona na tyle złożona, że operuje elementami wziętymi z tradycji klasycznej (bramy Snu, Noc, sam Sen i jego synowie), z tradycji ludowej (wątki pojawiające się w opowieści o Sindbadzie do takiej się odwołują, acz przetworzonej literacko), czy wreszcie do pewnych pomysłów krążących w ówczesnej literaturze. Nie ma potrzeby sięgania do problematyki filozoficznej, chociaż być może, pośrednio, jakoś i do niej można pomysły leśmianowskie odnieść.

Sięgnijmy teraz do kwestii komunikatywizmu, bowiem one są w omawianym utworze – jak sądzę – dość niezwykle.

\* \* \*

Zadać zatem trzeba kilka pytań. Po pierwsze, czy w tekście ballady mamy tylko asercje, czy i jak pojawiają się wypowiedzi w czasie przeszłym, czy pojawiają się formy modalne? Jaka rolę pełnią pytania oraz wypowiedzi postaci – braci, cieni, młotów. Oraz kim są te postacie?

Od nich też zacznę – to są, na początek, ci, którzy pragną, mimo ostrzeżeń Wergilego i Owidusza, *zbadać mur, który oddziela sny od naszego świata*. To zapewne *marzenia*, ale niepokoi fakt, czy określenie to odnosi się do snu i jego treści, czy do działań braci (por. drugi wiersz w dystychu dwunastym: *I znikła treść – i zginął ślad*). Ponieważ cienie także *powymarły*, a następnie młoty podjęły już tylko samo działanie – zburzenie muru – i też, jak mówi dystych dziewiętnasty: *potężne młoty legły w rządy*, można stąd wnosić, że działania wszystkich trzech podmiotów, acz zrealizowały zamiar zburzenia muru, to – pozornie poniosły klęskę (dystychy szesnasty, siedemnasty i osiemnasty).

Sny okazały się kłamliwe (por. Wergili!), ale czy sam trud też był bezwartościowy? Przecież określony jest jako *godnie spełniony trud* (wers drugi dziewiętnastego dystychu). Mamy zatem kłopot, bowiem przy pozornym braku efektu działania sam trud jest *godny*. A zatem ma wartość! Czyżby aporia (trudność, paradoks)? Spróbujmy zatem to rozwiązać.

Bracia i cienie to niejako ciało i dusza, a zatem pełnia człowieczeństwa; młoty, nasze narzędzia, przejęły tylko nasz obowiązek i wykonały go. Zatem sam czyn okazał się możliwy do spełnienia. Ale – okazało się, że jednak coś osiągnęli. Jak powiada Nagardżuna (2014: 70)<sup>8</sup>:

Ci, którzy zrozumieli współzależne wyłanianie  
Pozbawione całkowicie powstawania i ginięcia,  
Przekroczyli samsaryczny<sup>9</sup>  
Ocean poglądów.

A zatem, jak powiada dalej filozof, *nie są już zwodzone przez własny umysł* (Nagardżuna 2014: 70). Źle Schopenhauer zrozumiał naukę o pustce (próżni), bo to jest odrzucenie fałszywego postrzegania rzeczywistości. Tak zatem można rozumieć dystych dwudziesty.

Lecz komunikat, który jest przekazywany w całym wierszu, przecież pozornie mówi o... godnym spełnieniu trudów (zakończenie drugiego wersu dziewiętnastego dystychu)! Cała komunikacja jest... opisowa; ona

<sup>8</sup> Jak przypomina Jarosław Marek Rymkiewicz (por. Rymkiewicz 2001: 55–59), ponieważ stryjem poety był Antoni Lange, znajomość, nawet pobieżna, filozofii indyjskiej przez Leśmiana jest bardzo prawdopodobna.

<sup>9</sup> Trzeba przypomnieć, że termin „samsara” oznacza: *nieustanne wędrowanie, czyli kołowrót narodzin i śmierci, cykl reinkarnacji* – por. <http://sasana.wikidot.com/anicca> (dostęp: 12.08.2022).



tylko opowiada (*powieść* z dystychu dwunastego, która jest nadal kontynuowana!) o działaniach (czyli trudzie), który został spełniony. Zasadne jest zatem pytanie, czy dystychy od trzynastego do końca są tą samą opowieścią, czy nową?

Odpowiedź jest oczywista – tak, to ta sama opowieść, bo zadanie przejęły nasze narzędzia i je dokończyły – co zostało opowiedziane.

\* \* \*

Zacznę teraz od końca. Próżnia, która okazała się po zwaleniu muru, nie jest synonimem błędu czy pomyłki w działaniu. Pozornie nie mam racji, bo dystych osiemnasty mówi wyraźnie:

Nic – tylko płacz i żal i mrok i niewiadomość i zatrata!  
Takiz to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

A zatem powraca topos, który pojawił się już u Asnyka! I on zostaje w zakończeniu zakwestionowany i odrzucony. Dlaczego?

Jak sądzę są dwie przyczyny. Pierwszą określił już w roku 1964 Michał Głowiński i warto raz jeszcze przypomnieć jego opinię (Głowiński 1964: 595–596):

[t]rudno się także zgodzić ze sposobem analizowania wierszy o charakterze balladowym, w których występują określone postacie. Otóż krytyk przyjmuje ich wypowiedzi z reguły z dobrą wiarą, traktując je jako w pełni wartościowe deklaracje światopoglądowe [...]. Znaczy ona nie przez to, co mówią bohaterowie, a za co autor może nie brać odpowiedzialności (bierze ją tylko za sposób ich mówienia i za to, w jakiej sytuacji mówią), **znaczy ono jako całość** (podkr. – J.Z.L.).

Badacz zwraca więc uwagę, że nie można traktować wypowiedzi postaci pojawiających się w wierszu jako oczywistych i bezdyskusyjnych sądów o rzeczywistości. Liczy się całość wypowiedzi, rzecz można – całość komunikatu. Wydaje się to konstatacją wręcz trywialną; jednak przytoczone na początku interpretacje ballady Leśmiana pokazują dowodnie, że takie rozumienie tych komunikatów ma „długie życie”. Co więcej – należy odróżnić to, co mówi nadawca (ze swoją wiedzą i swoim rozumieniem użytych pojęć) od rozumienia tejże wypowiedzi przez odbiorcę (ze swoją wiedzą i swoim rozumieniem użytych pojęć). Na to zwracał uwagę m.in. Alosza Awdiejew w studium *Filozoficzne podstawy metodologii gramatyki komunikacyjnej* (Komunikatywizm... 2016: 71–89) oraz w studium *Struktura dyskursu, relewancja i interpretacja* (Dyskurs i jego odmiany 2016: 322–328).

Spójrzmy na wskazany problem z innej perspektywy (*Komunikatywizm...* 2016; *Etyka w komunikacji* 2018). Trzeba przyjrzeć się, jak jest zbudowany cały komunikat. Wiersz zaczyna się ważną konstrukcją – imiesłów przysłówkowy współczesny + czasownik: wierząc... zbadało. Przypomnę, że imiesłów pełni funkcję okolicznika, w tym wypadku – okolicznika sposobu zbadania czegoś. Można zaryzykować sugestię, że poeta, nieco przewrotnie, już w incipicie wiersza sugeruje, że sposób ten kryje w sobie błąd. Bada się przecież coś, nie opierając się na wierze (okoliczność!), lecz na jakiejś wiedzy. A bracia swe badanie oparli nie tylko na wierze, ale i na marzeniu.

Można powiedzieć, że poeta świadomie naruszył reguły komunikacji; przecież on powiedział coś innego, niż *prima facie* odczytujemy. Kwestie te szerzej omawiane są w artykułach zamieszczonych w przywołanym już tomie (*Komunikatywizm...* 2016), szczególnie w studiach Aloszy Awdiejewa (*Komunikatywizm...* 2016: 71–89) oraz Grażyny Habrajskiej (*Komunikatywizm...* 2016: 90–114). Odbierając wiersz jako komunikat i gdy nie zwrócimy uwagi na tkwiące w nim pułapki, zbyt pochopnie ocenimy go tak, jak zaproponowano w przykładowych interpretacjach zacytowanych na początku niniejszego studium.

Mamy tu bowiem opis kilku czynności, z których tylko sam *spełniony trud* jest opatrzony przymiotnikiem – *godnie*<sup>10</sup>. Ale wykonały go... młoty, narzędzia, których użył człowiek<sup>11</sup>; człowiek – powiedzmy dobitnie – który nic nie osiągnął, poza *nocą wieczystą*. Jednak do kogo skierowane są słowa w dystychu osiemnastym?

Pierwsza odpowiedź jest oczywista: do tych, którzy wierząc... *zbadali mur od marzeń strony*. Oni popełnili błąd i zapłacili za to życiem. Jednak jest i inna odpowiedź: powraca tu przetworzony topos, którym posłużył się Asnyk, a zarazem który lekko zmodyfikował Gomulicki. To topos *vanitas* (marność), który został tu przywołany, ale w nieco innej formie. W swej kanonicznej formie mówi on o marności naszych wysiłków, ale źle skierowanych; nie orzeka jednak, że wysiłek, aby poznawać świat, jest bez sensu, czy że jest daremny. W wypadku *Dziewczyny* wysiłek, ale naszego narzędzia, okazuje się poznawczo płodny. Wyzwała nas od złudzeń, które „podstawiliśmy” pod poznanie.

<sup>10</sup> Dość automatycznie nasuwa się tu paralela z określeniem *blagosławiony trud*, znany z ballady *Szewczyk* z tomu *Łąka* (por. Leśmian 2000: 245–246).

<sup>11</sup> Podobnie postąpił m.in. i Norwid (o związkach z nim wspominał J. Trznadel w swym biogramie poety zamieszczony w *Polskim Słowniku Biograficznym* (por. 1972, t. 17: 168) w wierszu *W Weronie*, gdzie przeciwstawił wiedzę, jaką posiadają cyprysy, wiedzy ludzi (por. Lichański 2007: 114–119).

Samo „marzenie” nie jest bezwartościowe; staje się takim, gdy badając coś tu, czyli w wierszu – świat, chcemy na nim wymusić (to *chętny domysł* z drugiego dystychu) odpowiedź na to, co sami weń włożyliśmy naszym... właśnie domysłem, a nie wiedzą. Dobitnie przecież mówi o tym dystych szósty:

Ale daremny był ich trud, daremny ramion sprzęg i usił!  
Oddali ciała swe na strwon **owemu snowi, co ich kusi!** (podkr. – J.Z.L.)

Można powiedzieć, że Leśmian postąpił wobec swego odbiorcy nieco nieelojalnie: podobnie jak poeci antyczni przesłanie wiersza umieścił nie w zakończeniu – ono tylko mówi o naturze świata – ale w środku swego tekstu. Podobnie jak czynił to choćby Horacy.

## Dyskusja

Powyższym rozważaniom można postawić co najmniej jeden, ale za to bardzo poważny zarzut. Oto zaprezentowane opis i analiza są dość skomplikowane i ich wykorzystanie np. w szkole byłoby prawie niemożliwe. Nie sądzę, aby był to naprawdę poważny problem: po prostu trzeba dostrzegać kontekst historycznoliteracki, w którym kształtował się światopogląd poetycki Leśmiana.

Drugi zarzut może dotyczyć wyników – w zasadzie nie odbiegają od tych, które przedstawiłem na początku niniejszych rozważań. Z tym zarzutem o tyle nie mogę się zgodzić, że dotychczasowe rozważania, które pomijały całkowicie kwestie komunikatywizmu, są bardzo poważnym uchybieniem badawczym (że o brakach w analizie filologicznej zamilczę, jak i o braku rozważenia *similiów*).

Te dwa potknięcia, które wytknąłem oraz konwencjonalne przyjęcie, że w zakończeniu tkwi przesłanie wiersza, prowadzą w konsekwencji do błędnej interpretacji. Jej źródło tkwi w braku opisu dzieła jako przedmiotu, tak jak sugerował to Hartmann.

Jednak pozostają jeszcze kwestie Z. Freuda oraz wskazanych przez Adriannę Strużyńską filozofów (Kartezjusza, S. Kierkegaarda, H. Bergsona, I. Kanta oraz F. Nietzschego). Jak sądzę, wszyscy oni są przywołani... przez pomyłkę. Faktycznie w tekście ballady można znaleźć wyrażenia, które dadzą się zinterpretować w duchu wskazanych filozofów; jednak takie rozważania, szczególnie w perspektywie wcześniejszych uwag, uznaję za błędne. Są one wynikiem tego, na co zwracał już uwagę cytowany

wcześniej Michał Głowiński (1964: 585–597): trzeba brać pod uwagę całość wiersza, a nie poszczególne jego fragmenty, w tym wypowiedzi postaci oraz traktować je jako bezdyskusyjne asercje. Jak sądzę, także ujęcie właśnie z perspektywy komunikatywizmu potwierdziło tylko tę wczesną uwagę Głowińskiego. Zarazem powyższe rozważania pokazują coś jeszcze, a wskazany błąd interpretacyjny można postrzegać niekoniecznie jako błąd. Oto wraz z nowszymi badaniami, a także zmienioną perspektywą czasową opisu, analizy i interpretacji tekstu, może się okazać – i z reguły okazuje się – że pewne jego aspekty zostały przeoczone m.in. z prostego braku narzędzi analitycznych. Jak mi nie mam, w wypadku *Dziewczyny Leśmiana* tak właśnie się stało.

## Konkluzje

Wbrew pozorom wnioski nie są tak oczywiste, jakby na to wyglądało. To, że użyte narzędzia sprawdziły się, nie jest jeszcze jednoznacznie pozytywnym rozstrzygnięciem. Zapytać bowiem trzeba o ich przydatność i efektywność w praktyce analitycznej. Ta zaś, przynajmniej w pierwszej chwili, nie wydaje się aż tak dobra, jak sugeruje autor. Jest przede wszystkim dość skomplikowana i to może świadczyć przeciw jej stosowaniu. Ponadto wydaje się, że wyniki, jakie pozwala osiągnąć, nie są aż tak odbiegające... i tu muszę zgłosić sprzeciw (jak czasem, niezbyt poprawnie, mówią prawnicy).

Analiza similiów oraz opis utworu jako przedmiotu, a także namysł nad komunikatem i jego konstrukcją prowadzić muszą do wniosku, że: po pierwsze – zakończenie jest aprobatywne, bowiem zmienność świata, jego swoista pozorność, jest oczywista i próżnia (czyli pustka) jest tym, co na końcu błędnego sposobu jego badania otrzymamy; po drugie – przesłanie tekstu może zostać ukryte przez twórcę w dowolnym miejscu tekstu, z czym właśnie mamy i tu do czynienia.

*Dziewczyna* jest o tyle skomplikowaną balladą, że właśnie będąc – jak wynika z rozważań Stefana Lichańskiego – podręcznikowym przykładem i *światopoglądu balladowego*, i *liryczną balladą parafabularną* (Lichański S. 1967: 302–304), poprzez połączenie obu tych elementów, a zarazem przywołując klasyczne topoty, jest dla czytelnika swoistą zagadką. Jej rozwiązanie tkwi w umiejętnym odkodowaniu, jak powiedziałyby Jurij Łotman, w czytanych tekście tekstów wcześniejszych (Łotman 1970). Modele komunikacji, o których pisali i Awdiejew, i Habrajska w przywoływanych studiach,

w pełni to potwierdzają. Zatem połączenie metod filologii i komunikatywizmu pozwala w pełni docenić kunszt poetycki autora *Napoju cienistego*. I gdy przyjdzie nam chęć na zbadanie muru od marzeń strony, szczególnie gdy wierzymy w sny, sprawdźmy najpierw, czy bogowie zsyłają je nam przez rogową bramę, czy przez bramę z kości słoniowej. I nie dajmy się uwodzić jej blaskiem – przez nią przechodzą, jak ostrzega Wergili: *duchy upiorne podziemia, które ślą złudne senne widziadła*.

## Literatura

### Źródła

- Asnyk A. (1974), *Poezje*, wstęp S. Lichański, wyd. T. Jodelka-Burzecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Gomulicki W. (1900), *Pieśń o Gdańsku*, Nakł. Księgarni T. Paprockiego, Warszawa (kolejne wyd.: *Pieśń o Gdańsku*, wstęp i oprac. J.W. Gomulicki, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1979).
- Leśmian B. (1936), *Przygody Sindbada Żeglarza*, Biblioteka Polska, Bydgoszcz.
- Leśmian B. (1959), *Szkice literackie*, wstęp i oprac. J. Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Leśmian B. (2000), *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, oprac. graf. L.T. Karczewski, wyd. 3, Wydawnictwo Algo, Toruń.
- OVID. = Owidiusz [Publiusz Nazo] (1996), *Przemiany*, wyd. 2, tł. A. Kamińska, wstęp i oprac. S. Stabryła, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- VERG. = Wergiliusz [Publiusz Maro] (1980), *Eneida*, wyd. 3, tł. T. Karyłowski, wstęp i oprac. S. Stabryła, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

515

### Opracowania

- Dobrowolska K. (2014), *Budowniczy złotych mostów. Leśmian i retoryczna krytyka metafor*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Dyskurs i jego odmiany* (2016), red. B. Witosz, K. Sujkowska-Sobisz, E. Ficek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Etyka w komunikacji* (2018), red. G. Habrajska, Primum Verbum, Łódź.
- Głowiński M. (1963), *Dystychy balladowe Leśmiana*, w: tenże, *Z teorii i historii literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław i in., s. 131–155.
- Głowiński M. (1964), „*Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*”, *Jacek Trznadel [recenzja]*, „*Pamiętnik Literacki*”, nr 55 (4), s. 585–597.
- Głowiński M. (1981), *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji B. Leśmiana*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Hartmann N. (1958), *Über die Stellung der ästhetischen Werte im Reich der Werte überhaupt*, w: tenże, *Kleinere Schriften*, t. 3, De Gruyter, Berlin 1958, s. 314–321 (tłum. pol. w: W. Galewicz, N. Hartmann, *Wiedza Powszechna*, Warszawa 1987, s. 309–320).
- Kazimierzczak M. (2020), *Aluzje antyczne w poezji Bolesława Leśmiana i jej przekładach na języki wschodniosłowiańskie*, „*Polish Studies of Kyiv*”, t. XXXVI, s. 424–436.

- Komunikatywizm – przyszłość nauki XXI wieku* (2016), red. G. Habrajska, Primum Verbum, Łódź.
- Krzyżanowski J. (1979), *Dzieje literatury polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kwiatkowski J. (1990), *Literatura Dwudziestolecia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Lichański J.Z. (2007), *Retoryka. Historia – teoria – praktyka*, t. 1–2, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Lichański J.Z. (2015), „Niobe” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. „Ty jesteś moja światłość świata...”, Universitas, Kraków.
- Lichański J.Z. (2017), *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Lichański J.Z. (2018), *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwo Drugie, Warszawa.
- Lichański S. (1967), *Cienie i profile. Studia i szkice literackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Lichański S. (2017), *Prawo do bajki – po ponad pół wieku*, w: J.Z. Lichański, *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury*, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 77–89.
- Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (1989–1991), red. J. Krzyżanowski i in., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Lotman J.W. (1970), *Teoria chudożestvennogo teksta*, Nauka, Moskwa (tłum. pol.: A. Tanalska, Warszawa 1984).
- Mayenowa M.R. (1967), *O sztuce czytania wierszy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa.
- Mayenowa M.R. (1974), *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław i in.
- Mordka A. (2008), *Ontologiczne podstawy estetyki. Zarys koncepcji Nicolai Hartmanna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Nagardżuna (2014), *Filozofia pustki i współzależnego wyłaniania*, przekł., przedm. i oprac. A. Przybysławski, Wydawnictwo Marek Derewicki, Kęty.
- Poetyki Leśmiana. Leśmian i inni* (2002), red. E. Czaplewicz, W. Sadowski, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Polski Słownik Biograficzny* (1972), red. B. Leśnodorski i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław i in., t. 17, s. 167–169 (hasło oprac. J. Trznadel).
- Pszczółowska L. (1997), *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław.
- Rymkiewicz J.M. (2001), *Leśmian. Encyklopedia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Sandauer A. (1965), *Pośmiertny tryumf Młodej Polski, czyli o poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1, red. J. Kwiatkowski i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 477–498.
- Słownik literatury polskiej XX wieku* (1992), red. A. Brodzka i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław i in.
- Stone R.H. (1976), *Bolesław Leśmian. The Poet and His Poetry*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.
- Studia o Leśmianie* (1971), red. M. Głowiński, J. Sławiński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Teorie i praktyki komunikacji* (2020), red. G. Habrajska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

Trznadel J. (1964), *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Tuczyński J. (1969), *Schopenhauer a Młoda Polska*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.

*Z problemów literatury polskiej XX wieku* (1965), t. 1–3, red. J. Kwiatkowski i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

### Źródła internetowe

„Dziewczyna” – interpretacja, oprac. A. Strużyńska, <https://poezja.org/wz/interpretacja/2993/Dziewczyna> (dostęp: 3.08.2022).

„Dziewczyna” – interpretacja i analiza, <https://eszkola.pl/jezyk-polski/dziewczyna-2926.html> (dostęp: 3.08.2022).

„Dziewczyna” Bolesława Leśmiana, [https://sciaga.pl/tekst/57239-58-interpretacja\\_wiersza\\_dziewczyna\\_boleslawa\\_lesmiana](https://sciaga.pl/tekst/57239-58-interpretacja_wiersza_dziewczyna_boleslawa_lesmiana) (dostęp: 3.08.2022).

Bolesław Leśmian (1877–1937). *Magia słów*, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/Content/387560/HTML/index.html> (dostęp: 3.08.2022).

Bolesław Leśmian, hasło oprac. R. Marek, [https://poezja.org/wz/Boleslaw\\_Lesman](https://poezja.org/wz/Boleslaw_Lesman) (dostęp: 3.08.2022).

Bolesław Leśmian, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Boles%C5%82aw\\_Le%C5%9Bmian](https://pl.wikipedia.org/wiki/Boles%C5%82aw_Le%C5%9Bmian) (dostęp: 3.08.2022).

## Aneks

517

### B. Leśmian, *Dziewczyna*<sup>12</sup>

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

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

Mówili o niej: „Łka, więc jest!” – I nic innego nie mówili,  
I przeżegnali cały świat – i świat zadumał się w tej chwili...

Porwali młoty w twardą dłoń i jęli w mury tuc z łoskotem!  
I nie wiedziała ślepa noc, kto jest człowiekiem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” –  
Tak, waląc w mur, dwunasty brat do jedenastu innych rzecze.

Ale daremny był ich trud, daremny ramion sprzęg i usił!  
Oddali ciała swe na strwon owemu snowi, co ich kusił!

<sup>12</sup> Leśmian (2000: 349–351); pominięta dedykacja dla Władysława Jaroszewicza.

Łamią się piersi, trzeszczy kość, próchnieją dłonie, twarze bledną...  
I wszyscy w jednym zmarli dniu i noc wieczystą mieli jedną!

Lecz cienie zmarłych – Boże mój! – nie wypuściły młotów z dłoni!  
I tylko inny płynie czas – i tylko młot inaczej dzwoni...

I dzwoni w przód! I dzwoni w spak! I wzwyz za każdym grzmi nawrotem!  
I nie wiedziała ślepa noc, kto tu jest cieniem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny gład, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” –  
Tak, waląc w mur, dwunasty cień do jedenastu innych rzecze.

Lecz ciniom zbrakło nagle sił, a cień się mrokom nie opiera!  
I powymarły jeszcze raz, bo nigdy dość się nie umiera...

I nigdy dość, i nigdy tak, jak pragnie tego ów, co kona!...  
I znikła treść – i zginął ślad – i powieść o nich już skończona!

Lecz dzielne młoty – Boże mój – mdłej nie poddały się żalobie!  
I same przez się biły w mur, huczały śpiżem same w sobie!

Huczały w mrok, huczały w blask i ociekały ludzkim potem!  
I nie wiedziała ślepa noc, czym bywa młot, gdy nie jest młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny gład, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” –  
Tak, waląc w mur, dwunasty młot do jedenastu innych rzecze.

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!  
Lecz poza murem – nic i nic! Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!

Niczych oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!  
Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było oprócz głosu!

Nic – tylko płacz i żal i mrok i niewiadomość i zatrata!  
Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

Wobec kłamliwych jawnie snów, wobec zmarniałych w nicość cudów,  
Potężne młoty legły w rząd, na znak spełnionych godnie trudów.

I była zgroza nagłych cisz. I była próżnia w całym niebie!  
A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?