

Dariusz Szczukowski\*

# Błądzący poeci

## Tadeusz Różewicz i Bolesław Leśmian

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2023.013>

**Streszczenie:** Celem artykułu jest analiza relacji między twórczością Tadeusza Różewicza a twórczością Bolesława Leśmiana. W artykule interesuje mnie, w jaki sposób poezja Leśmiana wpływa na twórczość Różewicza. Próbuję zatem prześledzić Różewiczowskie odniesienia do twórczości autora *Łąki*, pojawiające się na różnych nieoczywistych poziomach i w równie nieoczywistych kontekstach: od wczesnych jego wierszy, przez eseistykę aż po późną twórczość. Różewicz zestawia Leśmiana przede wszystkim ze Staffem, widząc w tej twórczości ogromną dyscyplinę twórczą i wrażliwość na zmysłowość świata. Przede wszystkim jednak interesuje mnie wiersz Różewicza *Labirynty*, którego bohaterem jest Leśmian. Różewicz wykorzystuje w wierszu metaforę labiryntu jako figurę poetyckiej egzystencji, skazanej na przygodność, pozbawionej iluzorycznej wiary w sensotwórczą moc słowa poetyckiego. W tym wierszu Różewicz zastanawia się nad istotą doświadczenia poetyckiego, którego nieodzownym wyznacznikiem jest wewnętrzne pęknięcie, niemożność zadowolenia. Leśmian zatem staje się dla Różewicza poetą klęski: poezja nie przynosi żadnego ocalenia, świadczy o naszej kruchości i śmiertelności.

**Słowa kluczowe:** Bolesław Leśmian, Tadeusz Różewicz, poezja polska, motyw labiryntu, intertekstualność

53

LITTERARIA COPERNICANA 2(46) 2023

ISSNp 1899-315X

ss. 53–66

---

\* Dr hab., prof. uczelni w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: poezja polska po 1918 roku, antropologia literatury, dydaktyka literatury  
E-mail: [dariusz.szczukowski@ug.edu.pl](mailto:dariusz.szczukowski@ug.edu.pl) | ORCID: 0000-0002-3407-9584.



# Erring Poets

## Tadeusz Różewicz and Bolesław Leśmian

**Abstract:** The purpose of this article is to analyze the relationship between the works of Tadeusz Różewicz and Bolesław Leśmian. In the article, I am interested in how Lesmian's poetry influences Różewicz's work. I trace Różewicz's references to Leśmian's work, appearing on various non-obvious levels and in equally non-obvious contexts : from his early poems, essays to his late works. Różewicz compares Leśmian primarily with Staff, seeing in this work great creative discipline and sensitivity to the sensuality of the world. First of all, I am interested in Różewicz's poem *Labyrinths*, whose protagonist is Leśmian. Różewicz uses the metaphor of the labyrinth in the poem as a figure of poetic existence, doomed to contingency, with no illusory faith in the sense-making power of the poetic word. Różewicz reflects on the essence of poetic experience, which is marked by a rupture, an inability to settle. Thus, for Różewicz, Leśmian becomes a poet of defeat: poetry brings no salvation, testifies to our fragility and mortality.

**Keywords:** Bolesław Leśmian, Tadeusz Różewicz, Polish poetry, motif of the labyrinth, intertextuality

**W** jednym z najbardziej znanych utworów zamieszczonych w *Płaskorzeźbie* Tadeusz Różewicz napisze:

[...]  
wymierają pewne gatunki  
motyli ptaków  
poetów  
o imionach dziwnych i pięknych  
Miriam Staff Leśmian  
Tuwim Lechoń Jastrun

Norwid

nasze sieci są puste  
wiersze wydobyte z dna  
milczą  
rozsypują się

są jak kurz  
tańczący na promieniu słońca  
który wpadł do pustego  
wnętrza  
świętyni  
(Różewicz 1991: 51)

W tym fragmencie utrzymanym w tonie charakterystycznej dla Różewicza nekrografii (Kunz 2013: 33–46) zostają przywołani poeci o „imionach dziwnych i pięknych” jako reprezentanci bezpowrotnie utraconej, wspartej na poetyckim słowie, stabilności świata. Wśród wspomnianych twórców znajdziemy tych, z którymi autor *Niepokoju* prowadzi wieoletni dialog, zarówno w przestrzeni tekstualnej, jak i autobiograficznej. Nie dziwi zatem Mieczysław Jastrun, Leopold Staff czy Cyprian Norwid<sup>1</sup>. Wśród tych mniej oczywistych, oprócz Miriama, Tuwima, Lechonia, znajdziemy także i Leśmiana, któremu Różewicz poświęci po latach wiersz *Labirynty*. Zanim jednak przejdę do lektury tego utworu, spróbuję prześledzić Różewiczowskie odniesienia do twórczości autora *Łąki*, pojawiające się na różnych nieoczywistych poziomach i w równie nieoczywistych kontekstach<sup>2</sup>. Co zatem kryje się pod imieniem Leśmian?<sup>3</sup>

## Tropy Leśmiana

Krytycznoliterackie uwagi Różewicza dotyczące twórczości Leśmiana pojawiają się w latach sześćdziesiątych XX wieku, a więc w okresie, kiedy następuje wzrost zainteresowania twórczością autora *Dziejby leśniej* (Gorczyńska 2011: 58–71)<sup>4</sup>. W ocenie Różewicza poezja Leśmiana bliska jest twórczości Leopolda Staffa. Taka diagnoza pojawia się we wstępie zatytułowanym „*Kto jest ten dziwny nieznanomy*” do przygotowanego przez Różewicza wyboru wierszy autora *Wikliny*, które ukazało w 1964 roku. Różewicz, pisząc o poezji przedwojennej, wskazuje, że: „Niewielu sprawiedliwych zachowało w tym czasie umiar i klasyczną jasność, wśród nich tylko dwaj stanowią żywą propozycję dla poezji współczesnej. Staff i Leśmian” (Różewicz 1990: 38). Nieoczywista to konkluzja. Kiedy zestawiano bowiem tych twórców, wskazywano raczej na ich odrębne poetyki. Przypomnijmy słowa Jastruna, rok wcześniej niż Różewicz wskazującego, że Staff był:

[...] przeciwieństwem Leśmiana, tego poety „bujnick rozpadłych”, jak i makabry. Był obywatelom powszedniego dnia i metafizyczne odczucie egzystencji było obce jego naturze. On raczej oswajał wrocie człowiekowi żywioły i dobrodusznym uśmiechem usiłował rozbroić grozę i obcość innych wymiarów” (Jastrun 1963: XXXIX)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> O Różewiczu i Norwidzie najpełniej pisze: Grażyna Halkiewicz-Sojak (2021). O relacjach Różewicz-Staff pisali: Andrzej Skrendo (2002: 304–312), Włodzimierz Wójcik (1999), Piotr Pietrych (2013).

<sup>2</sup> Michał Głowiński w szkicu „*Idzie żołnierz borem lasem, podskakując sobie czasem [...]*” zestawia wiersze: Leśmiana *Żołnierz* i Różewicza *Zaraz skoczę szefie* w pespektywie traumatycznych doświadczeń wojennych związanych z makabrycznym okaleczeniem (Głowiński 2020: 26–236).

<sup>3</sup> W liście do Ryszarda Przybylskiego z dn. 5 kwietnia 1987 roku Różewicz napisze kilka lat po śmierci Jastruna „...czuło się w jego listach gorzyc, rozpacz, strach przed starością i śmiercią... a także ukrytą ranę... a raczej skryte pod pięknym słowem – nazwiskiem Jastruna – to drugie prawdziwe nazwisko – jakby przez poetę zatajone, utajone... a stanowiące dla niego problem... może nawet «ranę»” (Przybylski, Różewicz 2019: 175–176). Różewicz posługuje się zatem podobną retoryką, wskazując, że przywołane imiona same kryją jakąś tajemnicę. W przypadku Jastruna, Tuwima, Leśmiana będzie to również żydowskie pochodzenie.

<sup>4</sup> Małgorzata Gorczyńska lata 1957–1970 nazywa za szkicem Wiesława Pawła Szymańskiego „powrotem do Leśmiana” (Gorczyńska 2011: 57). Warto tutaj przypomnieć, że w 1964 wyszła monografia Jacka Trznadla: *Twórczość Leśmiana (próba przekroju)* (Trznadel 1964).

<sup>5</sup> O zestawieniu Leśmian-Staff w krytyce literackiej pisze Anna Czabanowska-Wróbel (2009: 29–32).

W wypowiedzi Jastruna Leśmian jest poetą „dionizyjskim”, wkraczającym w niepokojący obszar transgresji, natomiast Staff – poeta „apollinijskim”, próbującym poprzez formę osłabić wdzierającą się nicość. Różewicz dostrzega jednak w twórczości Leśmiana enigmatycznie brzmiący „klasyczny umiar i jasność”. W kontekście całej wypowiedzi Różewicza uwaga ta staje się bardziej zrozumiała. Poezja Leśmiana jest dla autora *Niepokoju* antytezą twórczości, która „chodzi w maskach. Kostiumach” (Różewicz 1990: 35). Jak pisze Różewicz: „Aktorstwo w pisaniu. Choroba literatury. Największa choroba poezji”. U nas chorowali na aktorstwo w pisaniu kolejno: poeci Młodej Polski, Skamandra. Nadużycie słowa jest wspólną cechą łączącą tych poetów” (Różewicz 1990: 41). W tej wypowiedzi Różewicza słychać echo postulatu Przybosia „najmniej słów”, dla którego twórczość Leśmiana będzie jednym z najważniejszych doświadczeń czytelniczych<sup>6</sup>. Leśmian zatem jawi się jako poeta niedający się ponieść egzaltowanym uniesieniom i nieulegający częściej poetyckiej gadaninie.

W innym z komentarzy Różewicza, *Oko poety (notatka z roku 1964)*, Leśmian pojawia się w towarzystwie i Staffa, i Przybosia właśnie. Autor *Niepokoju*, pisząc o „oku” poety, ceni twórców obdarzonych umiejętnością rejestracji najdrobniejszych okrucich rzeczywistości. Nie może to dziwić, gdyż jak pisał Tymoteusz Karpowicz: „Konkretność, zmysłowość poezji Leśmiana zawdzięcza «byt» swej nieprawdopodobnej wizualności. Niemal wszystkie jego «światy» dzieją się we wzroku” (Karpowicz 1975: 165). Wskazując na „światłoczułość” przywołanych poetów sam jednak zaznacza swoją odrębność. Jako „poeta – wyznaje Różewicz – posługuję się raczej dotykiem, smakiem, węchem” (Różewicz 1990: 46). Ta deklaracja autora *Niepokoju* wpisuje się w nowoczesną krytykę wzrokocentryzmu, wskazuje tym samym na konieczność przemyślenia własnej pozycji poetyckiej wobec tradycji literackiej (Cieślak 1999, 2013).

W komentarzu do utworu *Áladerrida* zamieszczonego w tomie *Kup kota w worku (work in progress)*, w którym ujawnia się najpełniej żywioł parodystyczny żonglującego różnymi rejestrami języka Różewicza, znajdziemy takie wyznanie: „Pisanie parodii nie jest łatwe, ale pisanie parodii i pastiszy poetów (np. Leśmiana, Przybosia) było moim ulubionym rodzajem w czasach gimnazjalnych” (Różewicz 2008: 98). Próbą „przepisania” Leśmiana jest młodzieńczy wiersz *Oczom mym trzeba* poprzedzony mottem z wiersza *Róże*: „Sen miałem, jakom zwykł/ Był tu, był tam – i znikł”. Utwór prezentuje się tak:

Na łące słońce przebrzmiałych ech  
nosiło w dłoniach prześmiany śmiech.

W kwiatach się czaił pachnący bóg  
szczęść kolorowych, słonecznych smug.

<sup>6</sup> Przyboś wskazuje, że „Czar poezji Leśmiana jest jak odurzający narkotyk, działa długo i sięga do głębi naszego odczuwania [...]”. (Przyboś 1959: 91). O wyzwalaniu się Przybosia z wpływu Leśmiana pisze Z. Łapiński (1994). Warto w tym miejscu przypomnieć cenną uwagę Andrzeja Skrendy. Szczeciński badacz wskazuje, że „Leśmian – to próba ponownego zaczarowania świata odczarowanego, Przyboś – próba zadomowienia się w tym świecie, Różewicz – próba przetrwania w świecie, którego nie można ani ponownie zaczarować, ani się w nim zadomowić. Te trzy nazwiska wyznaczałyby trzy fazy rozwoju poezji modernizmu, czyli poezji istniejącej w świecie odczarowanym” (A. Skrendo 2005: 98). O intertekstualnych grach Przybosia z Leśmianem pisze A. Kwiatkowska (2013).

Natomiast o większych i mniejszych powinowactwach Leśmiana i Staffa zajmująco pisze A. Czabanowska-Wróbel (2002).

Po pocałunkach zielonych róż  
po błyskawicach zmysłowych burz.

Przyszła słoneczność kwiecistych śnień  
wśród kolorowych czerwonych tchnień.

Oczom mym trzeba twoich ócz  
żeby samotność, smutek zmódz.

Mym ustom trzeba twoich róż  
żeby ugasić ogień burz.

Więc przyjdź i w takt słonecznej gry  
wycaluj smutek, samotność, lzy.  
(Drewnowski 2002: 43)

Różewicz sięga tutaj po niektóre z charakterystycznych dla Leśmiana chwytów poetyckich. Mamy zatem i formę balladową, wspartą na dystychu, sposób obrazowania, neologizmy, jak i zmysłową erotykę odwołującą się do świata natury. Ta poetycka wprawka wyraźnie wskazuje, że Różewicz od początku swojej artystycznej drogi traktuje twórczość Leśmiana „na serio”; by wypracować własny idiom, musi się z nią zmierzyć. Naśladownictwo w tym wypadku tak odrębnej poetyki byłoby mozolną drogą do tworzenia.

Z poezją Leśmiana spotkamy się w Różewiczowskim dziele także na prawach cytatu. W tomie *Nasz starszy brat*, będącym próbą upamiętnienia Stanisława, autor *Płaskorzeźby* umieszcza fragment jednego z najbardziej osobistych wierszy Leśmiana *Do siostry*:

Boże, odlatujący w obce dla nas strony,  
Powstrzymaj odlot swój –  
I tul z płaczem do piersi ten wiecznie krzywdzony,  
Wierzący w Ciebie gnój!  
(Różewicz 2002: 155)

Różewicz przywołuje ten utwór, kiedy wspomina o nieudanym zamachu na Hitlera i wieści o rzekomym uwolnieniu Janusza. Wiersz *Do siostry* staje się dla Różewicza odbiciem jego całkowitej bezradności. Bóg Leśmiana „odlatujący w obce dla nas strony”, czytany w perspektywie liryków Różewicza, jest Bogiem nieobecny, martwym, *Bogiem po Auschwitz*, niemogącym zostać wpłątany w dyskurs teologiczny<sup>7</sup>.

Wiersz *Do siostry* jest ważny dla Różewicza jeszcze z innego powodu. W tym liryku dochodzi do naruszenia poetyckiego *decorum*. Poeta przekracza intymny ton przynależny utworom oplakującym śmierć bliskich. Z jednej strony w intymnym tonie zwraca się do umarłej siostry, z drugiej zaś wykorzystuje dobrze znane motywy obrzędowe i motywy makabry, rozkładającego się ciała, które zadomowiły się w świecie naszych kulturowych znaczeń. Michał Głowiński zauważa: „Istotna jest stylistyka, będąca wielkim odkryciem

---

<sup>7</sup> Anna Spólna trafnie zauważa: „Utrata brata i utrata Ojca (wzmocniona obcością milczącego ojca ziemskiego) łączą się ze sobą jako fundament strauatyzowanej tożsamości ocalonego-opuszczonego, który po latach napisze: «najważniejszym wydarzeniem/ w życiu człowieka/ są narodziny i śmierć/ Boga»” (Spólna 2013: 243).

Leśmiana, z punktu widzenia tradycyjnej poezji głęboko niestosowna. Mówi się tu o zmarłej z założoną brutalnością jako o rozkładającym się ciele, w ostatnim wersie określa się je słowem «gnój» (Głowiński 1998: 273). Można zatem zaryzykować tezę, że zabieg Leśmiana wyznacza nowe rejestry mowy poetyckiej, której niejasne dziedzictwo podejmuje Różewicz. W tym kontekście wiersz autora *Płaskorzeźby*, odsyłający do bolesnego doświadczenia umierania i śmierci matki poety, *Hiob 1977* realizuje wyprowadzaną z wiersza Leśmiana „poetykę niestosowności”:

Ziemia niebo ciało Hioba gnój  
niebo gnój  
oczy gnój  
usta

to co zostało poczęte w miłości  
co rosło dojrzewało  
to co się weseliło  
w gnój przemienione  
[....]  
(Różewicz 1998: 423)

Kiedy w wierszu Leśmiana podmiot określa siebie jako „wierzący gnój”, to w utworze Różewicza gnój jest figurą rozpadu, niemożnością pogodzenia się ze śmiercią matki. W ten oto sposób Leśmian byłby zatem jednym z patronów Różewiczowskiej poezji żałobnej.

## Bez wyjścia

Ta krótka wędrówka po Leśmianowskich śladach w twórczości Różewicza prowadzi nas w końcu do lektury wiersza *Labirynty* (z tomu *Wyjście*):

wyszedł z płodowych wód leśmianek  
i zachwyił się światem

przez drażnienie zaświatów  
nadmiar i roztargnienie  
został poetą i wpadł  
w labirynt Boga

szukał wyjścia w języku  
ale język jest bez wyjścia

szukał żarliwie  
jak nikt  
inny w poezji polskiej

potem chciał uciec z życia  
szukając schronienia w poezji

ale z labiryntu życia nie ma  
wyjścia (jak tylko przez śmierć)

leśmianek drobnił z rozpaczy  
i niknął w oczach aż umarł  
jako notariusz nie z tej ziemi  
gdzieś w Zamościu Hrubieszowie  
i Częstochowie

w nagrodę za daremną wiarę  
został przemieniony  
przez promienistego boga  
poetów  
w ogrodowego krasnala

w czapce niewidce  
z kapką u nosa  
pod szerokim liściem kaliny  
czeka na koniec historii  
i na koniec świata

ale świat nie chce się  
kończyć  
(Różewicz 2003: 32)

Różewicz konstruuje swój wiersz na modłę „niesamowitych” opowieści Leśmiana. Przetwarza leśmianowską formę ballady, do której nawiązują oparte na dwuwierszu niektóre strofoidy utworu. Pisze zatem w ramach baśniowej konwencji o dziwnych losach – od rodzin aż do przemiany w krasnala – niemogącego poradzić sobie z własnym życiem poety. Dla autora *Łąki* baśniowość jest dyspozycją poetycką mającą sensotwórczy charakter, potrafiącą przełożyć niemy fakt w opowieść. O legendzie (którą traktuję tutaj synonimicznie do baśni) pisze, że jest ona „[...] narzędziem, za którego pomocą najłatwiej i najdokładniej wspomina się i utrwała to, co naprawdę istniało. [...] I kto odrzuca legendowość – ten odrzuca duszę, pozostawiając dla swych badań fakt nagi, a raczej fakt pusty, nie mówiący o sobie nic oprócz tego tylko, że stał się i przeminął” (Leśmian 2011: 463). Baśń i legenda są dla Leśmiana figurą autonarracji i interpretacji świata, ale też przestrzenią inwencji, wiarą – jak to ujmuje Czabanowska-Wróbel – w „absolutne poznanie, w dotarcie do istoty rzeczy na pozarozumowej, baśniowej drodze” (Czabanowska-Wróbel 1988: 61). W ten oto sposób Różewicz, chcąc wytworzyć baśniową opowieść o twórcy *Łąki*, zbliża się do pozycji podmiotu tekstów Leśmiana.

Nieprzypadkowo poeta sięga też po archetypową figurę labiryntu, wskazującą przede wszystkim na nieprzejrzystość naszej egzystencji, kruchość istnienia oraz zmaganie się z granicami języka i świata. „W labiryncie – zaznacza Głowiński – nie można się czuć dobrze, nie można uznać go za przestrzeń własną, przekreślałoby to w jakimś sensie jego labiryntowość” (Głowiński 1994: 133–134). Labirynt zakłada błądzenie, ryzyko zagubienia, ale i też odsyła do jakiegoś ukrytego skarbu czy tajemnicy, którą należy wydobyć. Sam wiersz Różewicza także jest labiryntem. Palimpsestowy charakter ledwie szkicowanych tropów nie

tworzy gładkiej opowieści o arcygenialności Leśmiana, jego „wielkości”. Różewicz wpisuje postać Leśmiana w sieć różnych rozwidlających się intertekstualnych tropów, w których możemy jako czytelnicy się zagubić. To w nich zarysowuje się coś na kształt portretu Leśmiana, portretu niewyraźnego, w którym niczym w lustrze odbija się sam „roztargniony” Różewicz<sup>8</sup>.

Różewicz, odwołując się do Leśmiana, wskazuje, że poezja jest aberracyjną skłonnością, na wskroś podejrzaną, wyrzucającą ze świata codzienności i skazującego na wyobcowanie i twórczy niepokój. Wykorzystane przez poetę sformułowania „nadmiaru” i „zaświatów” odsyłają do inwencji twórczej Leśmiana, bogactwa jego języka i wyobraźni, a także do występujących w jego twórczości motywów i wykreowanych postaci<sup>9</sup>. Ten nadmiar nie niesie jednak transgresyjnej wolności, wyzwolenia z okopów ustalonego porządku, lecz jak zauważa Różewicz, wyprowadza na manowce.

Leśmian z jednej strony przedstawiany zostaje z pełną powagą: jest „jak nikt inny w polskiej poezji”, a z drugiej to leśmianek i krasnal. Określenia te oddają nieoczywistość samego Leśmiana, która nie wynika tylko i wyłącznie z nader nędznej wiedzy na temat jego biografii, ale też z konstrukcji podmiotu i bohaterów jego wierszy, którzy często są naznaczeni skazą, fizyczną deformacją. Podmiot wierszy Leśmian ustanawia się w sposób groteskowy (Sidoruk 2004: 51–134)<sup>10</sup>. Jego umocowanie w byciu jest osłabione, na co wskazuje wykorzystywany przez Leśmiana motyw wędrowki<sup>11</sup>. Przywołam tutaj tylko dwóch bohaterów wierszy autora *Łąki*: Znikomka i Srebronia, którzy stają się figurami pojmowania twórczości poetyckiej i jej specyfiki. W wierszu *Znikomek* tytułowy bohater „W cienistym istnień beżładzie [...] błąka się skocznie” (Leśmian 2010: 344). Srebron zaś jest ukazany jako:

niepoprawny Istnieniowiec!  
Poeta! – Znacwa mgły i wina.  
Nadskakujący snom – manowiec,  
Wieczności śpiewna krzątania.  
(Leśmian 2010: 346)

W obu tych fragmentach ujawnia się metafora kruchości istnienia, pogranicznej zagubionej egzystencji, ale też żywotności, bergsonowskiej *élan vital*<sup>12</sup>. Zwróćmy uwagę, że Leśmian utożsamia doświadczenie poetyckie z nadmiarem istnienia, odchyleniem z utartych ścieżek ludzkiego życia, pragnieniem przekraczania wszelkich granic (Pankowski 1999)<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Przypomnijmy, że w wierszu *bez* Różewicz zatroskany nieobecnością Boga oznajmiał: „zajęty roztargniony/ nie zauważyłem twojej ucieczki/ twojej nieobecności/ w moim życiu” (Różewicz 1991: 9).

<sup>9</sup> Różewicz – jak się wydaje – odwołuje się także tutaj do tytułu monografii Głowińskiego, *Zaświat przedstawiony. Szkice o twórczości Bolesława Leśmiana*. Głowiński trafnie wskazuje na inwencję Leśmianowskiej wyobraźni stwarzającej różne modalności świata (Głowiński 1998: 279–291).

<sup>10</sup> O grotesce w twórczości Leśmiana w kontekście modernizmu pisał Ryszard Nycz (1997: 227–262).

<sup>11</sup> Elżbieta Sidoruk trafnie zauważa: „uderza skłonność Leśmiana do przedstawiania postaci pozbawionych nóg lub kulejących, które są jednocześnie niestrudzonymi wędrowcami, przemierzającymi tanecznym krokiem świat «skądkolwiek gdziekolwiek»” (Sidoruk 2004: 101).

<sup>12</sup> O związkach Leśmiana z Bergsonem pisano wielokrotnie. Odsyłam przede wszystkim do prac Jana Błońskiego (1971: 62–91) oraz Jana Borzysza (1984: 185–205).

<sup>13</sup> Trafnie zauważa Elżbieta Winiecka: „W poezji tej poczucie wyobcowania i braku Boga, harmonii, bezpośredniości, zadowolenia – przekute zostaje bowiem w poetycką figurę pragnienia, którego nieziszczalność stanowi warunek jej istnienia” (Winiecka 2009: 30).



Oprócz tych literackich odwołań Różewicz sięga także po wyobrażenia dotyczące samego Leśmiana. Autor *Napoju Cienistego* postrzegany był przez swoich współczesnych jako postać co najmniej groteskowa. Choćby u Karola Irzykowskiego znajdziemy przyrównanie Leśmiana do krasnala. Krytyk pisał o autorze *Łąki* w taki sposób:

Wyniańczyła go miriamowska „Chimera” i on sam miał postać chimeryczną: drobny, wątły, dziwaczny, jak krasnoludek, zabłąkany wśród ludzi [...]. W życiu łatwowierny i nieostrożny, jak przystało na poetę, w poezji był ekstatyczny, namiętny, wrażliwy, do dionizyjskich upojeń skłonny (Irzykowski: 2000)<sup>14</sup>.

Tak więc Różewicz balansuje między wzniosłością, patosem przynależnym mitowi modernistycznego poety a żywiołem parodystycznym, trywializującym i osłabiającym tę „tragiczność”. Różewicz, konstruując w taki sposób postać Leśmiana, rozbraja mit poety-boskiego posłańca, posiadającego autentyczny język zdolny uchwycić najgłębsze poruszenia ludzkiego serca i oddać sprawiedliwość najdrobniejszym okrucynom istnienia<sup>15</sup>. Komiczny tryb, jak wskazuje Simon Critchley: „przypomina nam o skromności ludzkiej kondycji, ograniczoności, która odwołuje się nie do tragiczno-heroicznej afirmacji, ale do komicznego uznania, nie do prometejskiej autentyczności, lecz do śmiechu wartej nieautentyczności” (Critchley 2006: 106). Bez trudu w tym rozpoznaniu znajdziemy polemikę z Heideggerowską koncepcją bycia właściwego, którą Różewicz także szydęro rozbrajał w swojej *poetyckiej praxis*. Twórczość poetycka – według autora *Niepokoju* – nie mieści się w ramach myślenia o poezji jak formule bycia i poecie jego strażniku lecz skazuje na wewnętrzne pęknięcie, wywłaszczenie i błędzenie. W wierszu Różewicza Leśmian to poeta zabłąkany, niemogący odnaleźć w słowie poetyckim i własnym życiu światła sensu, który rozświetliłby skazaną na błędzenie ludzką przygodność. Bycie poetą – idę tutaj duktem wyznaczonym przez Emmanuela Lévinasa, a wbrew ścieżkom wydeptanym przez Heideggera – „nie prowadzi do prawdy bycia. [...] prowadzi ku błędowi bycia – bycia jako miejsca błędzenia – prowadzi ku niezamieszkiwalnemu” (Lévinas 2000: 148).

Leśmian wielokrotnie pisze o swoim poczuciu dotkliwego uwięzienia w przywołanych przez Różewicza miejscach: Hrubieszowie i Zamościu, wynikającego z konieczności wykonywania pracy zarobkowej. Hrubieszów będzie dla Leśmiana miejscem nie do zniesienia. Leśmian przy każdej nadarzającej się okazji będzie z niego wyjeżdżał. Zamość zaś w oczach Leśmiana jest „podłym miasteczkiem” (Leśmian 2012: 446). O konieczności powrotu do niego z wakacyjnego pobytu w Monte Carlo autor *Łąki* napisze w liście do Zenona Przesmyckiego: „to po prostu dramat” (Leśmian 2012: 428). Ta niemożność pogodzenia się z miejscami, w których przyszło zamieszkać poecie, prowadzi do wypracowania różnych form ucieczek, zarówno tych rzeczywistych, jak i tych imaginacyjnych. W listach znajdziemy zapisy mówiące o projektowanych podróżach, które w rzeczywistości nigdy

<sup>14</sup> Podobnie zresztą Tuwim wskazywał: „Toczył po tym świecie Bożym wątle swe ciało [...]. On, przybysz z niewspółmiernych z istniejącym światem stron, Ptak Fantastyczny, dziwnym a złośliwym zrządzeniem losu skazany na dwunożny, nieskrzydlaty byt na ziemi” (Tuwim 1966: 122–123).

<sup>15</sup> Taki hołd składa poecie Jacek Trznadel, parafrazując – co ciekawe – wiersz Czesława Miłosza *Do Tadeusza Różewicza, poety* „Szczęśliwy kraj, który ma wielkiego poetę. / Szczęśliwy poeta posiadający język, w którym można wszystko wyrazić” (Trznadel 2016: 292).

nie nastąpiły. Pragnienie podróży było dla Leśmiana niespełnioną próbą uwolnienia się od uciążliwych obowiązków „notariusza nie z tej ziemi”<sup>16</sup>.

Różewicza nie interesuje faktografia, dorzuca więc do kolejnych miejsc związanych z biografią poety Częstochowę, którą beztrzesko, nie dbając o poetycką wirtuozerię, rymuje z Hrubieszowem. To zestawienie nie jest przypadkowe, można w nim bowiem zauważyć próbę wpisania własnego doświadczenia autobiograficznego w maszynierię tekstu, uruchomienia bolesnych wspomnień. Różewicz zamieszkał w Częstochowie pod koniec 1944 roku, dołączył do mieszkających tam rodziców i brata Stanisława, którzy uciekli z Radomska w drugiej połowie 1941 roku. W tomie *Nasz starszy brat* Różewicz enigmatycznie zaznacza, że ta przeprowadzka Różewiczów wiąże się z narastającymi represjami wobec Żydów, jednak żydowskie pochodzenie matki jest maskowane przez poetę. Różewicz jedynie zaznacza: „W Radomsku coraz więcej było aresztowań, w getcie mordowano Żydów, w końcu wywieziono ich wszystkich i zagazowano” (Różewicz 2004: 162)<sup>17</sup>. W tym miejscu trzeba przypomnieć o żydowskim pochodzeniu Leśmiana, który również zmagał się ze swoją powiklaną tożsamością, starając się ukryć żydowskie korzenie<sup>18</sup>. Leśmian był wielokrotnie atakowany przez krytyków spod sztandaru Obozu Narodowego, uznawany za twórcę antypolskiego. Jak pisał Dawid Maria Osiński: „Maskowany kompleks żydowski biografii poety będzie przez całe życie przy różnych okazjach krystalizował się w jego świadomości” (Osiński 2006: 349). W ten oto nieoczywisty sposób zaznaczają się także Różewiczowskie zmagania się z własną tożsamością, naznaczone żydowskością matki.

Różewicz w Częstochowie ujawnia swoją działalność partyzancką przed Komisją Likwidacyjną Armii Krajowej, to tutaj w 1946 roku wydaje satyryczny zbiór *W łyżce wody*. Znajdziemy w nim taki oto wiersz:

Trudny rym  
Choć „literacki klub”  
Uczył wiele prób,  
Nie stał się cud,  
Daremny trud!  
Najbardziej trudny rym,  
Zupełnie obce słowa,  
Nikt nie zrymuje wszak:  
Poezja – Częstochowa!  
[...]  
(Różewicz 1946: 26)

<sup>16</sup> Na zmagania się poety z poczuciem bezdomności zwraca uwagę Piotr Łopuszański. Biograf Leśmiana wykorzenie poety łączy z rozwodem rodziców i śmiercią matki. Badacz pisze: „Przeprowadzka do Kijowa i rozwój rodziców ukształtowały pewien rys charakteru przyszłego poety. Stał się outsiderem, wygnańcem z własnego domu, miasta. [...] Odtąd wszędzie zachowywał się z rezerwą, wszędzie czuł się obco. W Kijowie tęsknił będzie do Warszawy, w Warszawie – do Paryża, w Paryżu zaś – za Ukrainą” (Łopuszański 2006: 77).

<sup>17</sup> O strategiach maskowania tożsamości żydowskiej pisze w interesującym nas kontekście Anna Spólna (2013).

<sup>18</sup> Rodzina Lessmanów ze strony ojca pochodziła z Niemiec. Pradziakiem poety ze strony matki był Antoni Eisenbaum, pierwszy żydowski dziennikarz w Warszawie. Kierował on warszawską Szkołą Rabinów. Dziadek poety, Bernard, zmienił nazwisko na Lesman, był tłumaczem, prowadził wydawnictwo i księgarnię. Bolesław został ochrzczony wraz z ojcem i bratem Kazimierzem w 1887 roku (zob. Łopuszański 2006: 11–34). Najprawdopodobniej matka poety chrztu nie przyjęła, na co wskazuje jej pochówek na cmentarzu żydowskim (Trznadel 2016: 28–29).

W przytoczonym wyżej wierszu, w którym słyhać i echo utworu Asnyka, *Daremne żale*, i Leśmianowskiego *Szewczyka*, poeta błyskotliwie bawi się określeniem „rym częstochowski”, wskazując, że Częstochowa nie może zrymować się ze słowem poezja. W wierszu *Labirynty* Różewicza, jak pisałem wyżej, Hrubieszów rymuje się z Częstochową, zaznaczając tym samym wspólnotę losu poetyckiego skazanego na ciągle błądzenie, przebywanie w „nie-swoim” miejscu.

Mimo tych powinowactw Różewicz dystansuje się od Leśmiana, podając w wątpliwość wszelkie próby wydostania się z labiryntu. W powtarzających się zdaniach przeciwstawnych możemy przeczytać, że Leśmian „szukał wyjścia w języku/ ale język jest bez wyjścia” [...] / potem chciał uciec z życia/ szukając schronienia w poezji/ ale z labiryntu życia nie ma/ wyjścia (jak tylko przez śmierć)” (Różewicz 2003: 32). W końcu też autor *Łąki* zamieniony w krasnała. Przemianę leśmianka w tandetnego krasnała można rozumieć jako grę z poetyckim pełnym metamorfoz światem Leśmiana. Jednak w wierszu Różewicza Leśmian zostaje „unieruchomiony”, pozbawiony jakiegokolwiek sprawczości. Różewicz zaznacza, że ten krasnał jest „w czapce niewidce z kapką u nosa/ pod szerokim liściem kaliny”, co odsyła do świata ludowych wyobrażeń i motywów, związanych z symboliką kaliny<sup>19</sup>. Nieprzypadkowo pojawia się też baśniowy rekwizyt w postaci czapki-niewidki znany choćby z ballady *Migoń i Świgoń* (Leśmian 2010: 380), gdzie zostaje określony „niewidomską czapulą”. W taki oto sposób Leśmian zostaje sprowadzony do trywialnej, kiczowatej figury, „skonstruowanej” z gotowych i łatwo rozpoznawalnych klisz.

Leśmian „czeka na koniec historii/ i na koniec świata/ ale świat nie chce się/ kończyć”. Różewicz konfrontuje „postawę” bohatera swego wiersza z własną wiedzą o daremności tychże poczynań. Jednak wiersz Różewicza nie świadczy o poczuciu nieznośnej pewności, raczej jest świadectwem aporetyczności samego życia, jego zapętlenia, wewnętrznej sprzeczności. W innym utworze autor *Do piachu* pisał o poezji jako pułapce, która w swym sekretnym wnętrzu nie kryje epifanicznego rozświetlenia, lecz pustkę:

tylko wewnątrz poezji  
jest nieruchome puste  
wejście do wnętrza  
jest otwarte  
dla wszystkich  
wyjścia nie ma  
*Na obrzeżach poezji*  
(Różewicz 1996: 126)

Widzimy więc, że Leśmianowska wiara w możliwość odnalezienia wyjścia musi okazać się „daremna”. Różewicz wzmacnia żywioł groteski: „daremna wiara” (słyhać tutaj parodystyczne echa *credo quia absurdum*) zostaje nagrodzona przez równie groteskowego

<sup>19</sup> W utworze Teofila Lenartowicza *Kalina* znajdziemy frazę: „Rosła kalina z liściem szerokim” (Lenartowicz 1955: 49). Tradycyjnie na Słowiańszczyźnie kalina symbolizuje witalność i erotykę. (Szcześniak 2015: 155–165). Ta symbolika widoczna jest w Leśmianowskim wierszu *Niebo przyćmione* (Leśmian 2010: 14).

„promienistego boga poetów” odsyłającego do innych Różewiczowskich utworów wymierzonych w tradycyjną symbolikę dotyczącą poezji<sup>20</sup>.

Przemianę Leśmiana w tandetnego krasnala można zatem czytać jako kolejną grę Różewicza z Horacjańskim marzeniem o pomniku trwalszym od spiżu, przyznającym poezji prawo do stanowienia sensu i jego utrwalania w doskonałej formie wiersza (Marciniak 2007: 22–41). W tym kontekście oczekiwanie na koniec, pragnienie końca byłoby zatem założeniem, że istnieje jakieś wyjście z pułapek dyskursu, pragnienie sensu, epifanii rozjaśniającej wszelkie niedogodności uczasowionego bycia. Różewicz zdaje się mówić: nie istnieje finalne, ostateczne słowo pulsujące matecznikiem sensu, byłoby ono bowiem ostatecznym rozwiązaniem, „nieludzkim” kresem<sup>21</sup>. Każde wyjście jest jednoczesnym wejściem, wejście – wyjściem.

Tak też można rozumieć konstrukcję okładki tomu *Wyjście*, w którym poeta zmieścił wiersz *Labirynty*. Tytułowe *Wyjście*, widoczne na pierwszej stronie okładki, zostaje uzupełnione na jej czwartej stronie inskrypcją „... i wejście”, pod którą umieszczono zdjęcie autora stojącego przed uchylonymi drzwiami z karteczką „proszę zamykać drzwi”. Nie wiemy, czy poeta drzwi zamyka, czy otwiera. Wchodzi do kamienicy czy wychodzi. Różewicz zatem odżegnuje się od ostatecznego gestu, jak i ostatecznego słowa w imię przygodnego życia, naznaczonego czasem i śmiertelnością.

W *Labiryntach* „świat się nie chce kończyć”, ale poczucie nadchodzącej śmierci jest w tym utworze niebywale bolesne. Różewicz w innym miejscu oświadczy wprost „czas umierać”, szybko jednak przyznaje:

ale jakoś się nie chce  
bo jeszcze wiersz Leśmiana  
[...]  
(Różewicz 2002: 41)

## Bibliografia

- Błoński, Jan 1971. „Bergson a program poetycki Leśmiana”. W: Michał Głowiński [&] Janusz Sławiński. *Studia o Leśmianie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Borzym, Stanisław 1984. „Leśmian: światopogląd poety”. W: Stanisław Borzym. *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Cieślak, Robert 1999. „Oko poety”. *Poezja Tadeusz Różewicza wobec sztuk wizualnych*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria.
- 2013. *Widzenie Różewicza*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Critchley, Simon 2006. *Nieustające żądanie: Etyka polityczna*. Tłum. Robert Dobrowolski [&] Michał Gusin. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.

<sup>20</sup> I tak choćby w poemacie *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia* Różewicz odwołuje się do postaci Apollona, który: „pokraczny garbaty/ kulawy ślepy/ przemykał w stronę/ XXI wieku/ zatrzymał się nad koszem/ śmieci i odpadków/ wyciągnął zdechłą metaforę/ przyprawił ją pięknem/ i zaczął połykać” (Różewicz 1996: 67).

<sup>21</sup> O kategorii końca w filozofii od Hegla do Derridy pisze: M. Kowalska, *O apokaliptycznym tonie w filozofii w ogóle, a zwłaszcza najnowszej* (Kowalska 2006: 225–237).

- Czabanowska-Wróbel, Anna 1988. „Baśń jako światopogląd: baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana”. *Pamiętnik Literacki* 4 (79): 29–62.
- 2009. *Złotnik i Śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*. Kraków: Universitas.
- Drewnowski, Tadeusz 2002. *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Głowiński, Michał 1998. *Zaświat przedstawiony. Szkice o twórczości Bolesława Leśmiana*. Kraków: Universitas.
- 2020. „Idzie żołnierz borem lasem, podskakując sobie czasem [...]”. *Teksty Drugie* 5: 26–36.
- Gorczyńska, Małgorzata 2011. *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*. Kraków: Universitas.
- Halkiewicz-Sojak, Grażyna 2021. *Znalazłem ciszę... Tadeusz Różewicz w szkole Cypriana Norwida*. Warszawa: Instytut Literatury.
- Irzykowski, Karol 2000. *Pisma rozproszone, t. 4. 1936–1939*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jastrun, Mieczysław 1963. „Wstęp”. W: Leopold Staff. *Wybór poezji*. Wrocław: Biblioteka Narodowa.
- Karpowicz, Tymoteusz 1975. *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kowalska, Małgorzata 2006. „O apokaliptycznym tonie w filozofii w ogóle, a zwłaszcza najnowszej”. W: Krzysztof Korotkich [&] Jarosław Ławski (red.). *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*. T. 1. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu.
- Kwiatkowska, Agnieszka 2012. „»Przyległość słów do rzeczy«. Odkrywanie Bolesława Leśmiana”. W: Agnieszka Kwiatkowska. „Tradycja, rzecz osobista”. *Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kunz, Tomasz 2013. „Różewicz. Nekrografie”. *Wielogłos* 1 (15): 33–46.
- Lenartowicz, Teofil 1954. *Poezje wybrane*. Warszawa: Czytelnik.
- Leśmian, Bolesław 2010. *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 2011. *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 2012. *Utwory dramatyczne i listy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lévinas, Emmanuel 2000. „Spojrzenie poety”. W: Emmanuel Lévinas. *Imiona własne*. Tłum. Janusz Margański. Warszawa: Aletheia.
- Łapiński, Zdzisław 1994. „Dwaj nowocześni: Leśmian i Przyboś”. *Teksty Drugie* 5/6: 79–87.
- Łopuszański, Piotr 2006. *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*. Warszawa: Twój Styl.
- Marciniak, Hanna 2007. „»Nasze pomniki są dwuznaczne...« O epitafiach Tadeusza Różewicza”. *Teksty Drugie* 3: 22–41.
- Nycz, Ryszard 1997. „Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku wieku XX”. W: Ryszard Nycz. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Wydawnictwo „Leopoldinum” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Osiński, Dawid M. 2006. „Bolesława Leśmiana kompleks żydowski”. W: Mieczysław Dąbrowski [&] Alina Molisak (red.). *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Pankowski, Marian. 1999. *Leśmian czyli bunt poety przeciw granicom*. Tłum. Andrzej Krzewicki. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Pietrych, Piotr 2015. „Stary Różewicz czyta starego Staffa – i co z tego wynika?”. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 2: 193–211.
- Przybylski, Ryszard [&] Tadeusz Różewicz 2019. *Listy i rozmowy 1965–2014*. Warszawa: Sic!
- Różewicz, Tadeusz 1988. *Poezja. T. 1*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- 1946. *W łyżce wody*. Częstochowa: Spółdzielnia Wydawniczo-Artystyczna „Słowo”.
- (red.) 2004. *Nasz Starszy brat*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 1991. *Plaskorzeźba*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

- 1990. *Proza. T. 2*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- 1996. *zawsze fragment*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 2008. *Kup kota w worku (work in progress)*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Sidoruk, Elżbieta 2004. „O grotesce w poezji Bolesława Leśmiana”. W: Elżbieta Sidoruk. *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Skrendo, Andrzej 2002. *Tadeusz Różewicz i granice poezji. Etyka i estetyka transgresji*. Kraków: Universitas.
- 2005. *Poezja modernizmu. Interpretacje*. Kraków: Universitas.
- Spólna, Anna 2013. „Wskrzeszanie brata. Tadeusza Różewicza historie rodzinne”. *Napis* 19: 228–246.
- Szcześniak, Krystyna 2015. „Kalina oczyma sławisty etnolingwisty”. W: Piotr Stalmaszczyk [&] Irena Jaros (red.). *Amor verborum nos unit. Studia poświęcone pamięci Profesora Sławomira Gali*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Szczukowski, Dariusz 2019. *Niepoprawny istnieniowiec. Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Trznadel, Jacek 1964. *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 2016. *Kalendarium Leśmianowskie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Tuwim, Julian 1966. „Bolesław Leśmian”. W: Zdzisław Jastrzębski (red.). *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Winiecka, Elżbieta 2009. „Dystans i pragnienie bezpośredniości: nowoczesna świadomość Bolesława Leśmiana”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 16 (36): 29–50.
- Włodzimierz, Wójcik 1999. *Staff i Różewicz. Studia historycznoliterackie*. Katowice: Kwartalnik Literacki FA-Art.