

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Warszawa

CIEŚLA-DEMIURG

(O *CHAŁUPIE* BOLESŁAWA LEŚMIANA)

Twórczość wielkich poetów stanowi dla krytyka i historyka literatury wyzwanie dwojakie. Najpierw jako całość, jest przecież zadaniem ważnym i pasjonującym opisywanie jej ogólnych właściwości, ujawnianie tych raz mniej, raz bardziej widocznych mechanizmów, które działają w różnorodnych postaciach i decydują o jej charakterze, pokazanie tego, co wciąż powraca tak w sferze słowa, jak przywoływanych przez nie wyobrażeń, decydując o kształtach i swoistościach przekazu. Wyzwaniem jest wszakże nie tylko całość dzieła, wyzwaniem jest jeśli nie każdy z wierszy wchodzących w jego obręb, to ogromna ich większość, żaden nie jest przecież na ogół tylko repetycją ogólnych właściwości, wnosi coś własnego, niepokojącego, niezwykłego – i doprasza się o interpretację. Dwa te wyzwania, oczywiście, uzupełniają się, mimo iż wyjaśnienie całości dzieła nie może powstać jako prosta suma opisów części składowych, a komentarze do utworów poszczególnych nie mogą stanowić ukonkretnienia czy uszczegółowienia tego, co uznano za właściwe ujęcie całości. Relacje między nimi są bardziej skomplikowane, a wszelkie próby ich uproszczenia prowadziłyby do wątpliwych, a niekiedy wręcz opłakanych, skutków.

Refleksje te nasunęły mi się w związku z wierszem Leśmiana *Chałupa*. Już po pierwszej, nawet niezbyt uważnej lekturze można się przekonać, że jest on dla twórczości poety charakterystyczny, zaprzepaściłoby się jednak w nim coś istotnego i wartościowego, gdyby chciało się go analizować wyłącznie jako przykład, potwierdzający tezy odnoszące się do całości dzieła. Wybitny wiersz – a *Chałupa* bez wątpienia jest wierszem wybitnym – znosi takie praktyki z wyraźnym trudem. Jak większość utworów Leśmiana (czy

innego wielkiego poety), nie stanowi on jedynie realizacji ogólnych zasad, legitymuje się również tym, co własne i niepowtarzalne.

Przy pierwszym podejściu *Chałupę* można czytać na dwa sposoby, obydwie zgodne z tym, co dla dzieła Leśmiana wysoce reprezentatywne. Najpierw przeto można ją czytać jako balladę lub – przynajmniej – utwór przez te lub inne elementy do niej zbliżony. Już forma stroficzna sugeruje bliskość ballady. Dystych występuje w twórczości Leśmiana dość obficie i niemal z reguły w narracjach o charakterze balladowym¹. Na ogół bywa czymś więcej niż jednostką wersyfikacyjną, staje się swojego rodzaju najmniejszą jednostką narracyjną, z reguły wyraźnie wyodrębnioną i zamkniętą, stanowiącą relację o jednym konkretnym wydarzeniu. Dystych jest zatem na swój sposób rozdziałem czy też – jeśli kto woli – minirozdziałem. Ta zasada nie podlega w *Chałupie* zakwestionowaniu, przestrzegana jest konsekwentnie. Każdy dystych bądź posuwa „akcję”, bądź też przedstawia zdarzenia paralelne do poprzednich. Dystych staje się w narracji balladowej głównym czynnikiem kompozycyjnym, swojego rodzaju gwarantem porządku. Dziwny to wszakże porządek, skoro nie jest to, jak przystoi balladzie, relacja o tym, co się wydarzyło, ale opowieść o zamierzeniach, czytelnik poznaje zatem sekwencje czynów, które dopiero mają nastąpić. Narracja balladowa w czasie przyszłym? Nietrudno się zgodzić, że czegoś takiego jeszcze nie było, choć w balladzie XX-wiecznej możliwe są rozmaite dziwy nieznanego gatunkowi w jego kanonicznej romantycznej postaci. A zatem czy jest to jeszcze ballada?

Ale *Chałupę* można czytać nie tylko na tle balladowych tradycji, można ją odbierać również jako erotyk, skierowany do adresatki wprawdzie nie nazwanej z imienia, ale na swój sposób konkretnej i wyrazistej, jak zwykle w liryce miłosnej bywa. W zwrocie do niej nie ma bezpośrednich wyznań miłosnych; w czasie przyszłym, w którym utrzymany jest wiersz, trudne byłoby one do sformułowania. Właściwą domeną wyznań tego rodzaju jest czas teraźniejszy, nie sposób w tego rodzaju poezji mówić o emocjach, które dopiero mają nadejść, choć można sobie wyobrazić erotyk zawierający swojego rodzaju projekty, zamierzenia, obietnice. W takich przypadkach jest to opowieść o przyszłych czynach i darach. I taki właśnie wątek w wierszu się pojawia:

¹ Szerzej piszę o tym w pracy *Dystychy balladowe Leśmiana*, w tomie zbiorowym *Z teorii i historii literatury* pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963, s. 131-155.

Oczom twym przywłaszczę wszystek las i pole,
Ustom podam w szepcie moją wolną wolę!

Owa niezwykła sekwencja zawierająca wizje przyszłych działań, wypełniona projektami i obietnicami, kończy się serią życzeń:

Wolną podam wolę na złoconej misie –
Niech panuje światu moje widzimisie!

Niech ci się spodobam groźny, zły i dumny,
Bylebym się w drzewie nie dorąbał trumny!

Bylebym w nicości nie brzęczał, jak komar!
Bylebym się w słońcu do Boga nie domarł!

I w tym nie ma niczego nadzwyczajnego, przejście od futurum do optativu wydaje się naturalne, skoro w obu przypadkach czasownik dotyczy tego, co stać się może lub stać się powinno, nie służy zaś relacjonowaniu minionych wydarzeń. Ale czy jest to jeszcze erotyk? I na to pytanie również nie sposób odpowiedzieć jednoznacznie „tak” lub „nie”, sprawy mają się podobnie jak w przypadku ballady. Elementy erotyku występują tu bez wątplenia, ale wiele z tego, co się w wierszu pojawia, przekracza jego granice. Czymś niezwykłym jest zresztą samo zespolenie dwu tak różnych gatunków jak ballada i erotyk. Ballada mogła być (i często była) opowieścią o miłosnych wypadkach, nie stanowiła jednak nigdy miłosnego wyznania, nie była wypowiedzią skierowaną do partnerki. A jeśli tutaj zastanawiamy się nad takim osobliwym splotem dwu porządków gatunkowych, to nie w tym celu, by przypisać *Chalupę* któremuś z dwu gatunków; ważna jest tu właśnie ich swoista niewyrazistość, wynikająca również ze skontaminowania charakterystycznych dla nich właściwości.

Z ballady pochodzi niewątpliwie niezwykły, swoiście pierwotny świat, z erotyku – to, że staje się on specyficznym darem dla adresatki lub przynajmniej przedmiotem działań, których ona jest odbiorczynią. Na tym wszakże rzecz się nie wyczerpuje. Świat ów bowiem nie stanowi ani obiektu opisu, ani nie jest tłem, na którym coś ma się rozegrać. Jego rola jest inna, stanowi on rzeczywistość w trakcie tworzenia, jest materiałem podawanym obróbce. I właśnie owa przyszła obróbka znajduje się w centrum uwagi. Ballada w czasie przyszłym i erotyk złożony z zapowiedzi i obietnic staje się wierszem o tworzeniu, o potencjach kreacyjnych człowieka. Tego,

który jest tutaj podmiotem, i – jak się zdaje – człowieka w ogólności. W sedno sprawy wprowadza już pierwszy dystych:

Gdy się żal do świata wiśniami napłoni,
Będę ci chałupę budował w ustroni.

Zdumiewa tu kontrast między wersem pierwszym a drugim. Drugi jest prosty, nie narusza podstawowych reguł języka polskiego, nie ma w nim niczego sekretnego. Wers pierwszy zaś, jeśli tak powiedzieć można, składa się z samych składników tajemniczych; bliżej wyjaśnić się one nie dadzą, nie ma zresztą potrzeby podejmowania po temu wysiłków. Wystarczy, jeśli czytelnik zda sobie sprawę z jego funkcji – różnorodnych, choć ściśle ze sobą związanych. Przede wszystkim fraza ta określa czas, w jakim wszystko dzieć się będzie, określa, ale też – ogromnie to ważne – bliżej go nie precyzuje. Bez wątpienia jednak wskazuje na jego niezwykłość. Można się domyślać, że jest to czas pierwotny i mityczny – i taki domysł wystarczy, wszelkie uszczegółowienia graniczyłyby z interpretacyjnym nadużyciem. Ów obraz czasu zawdzięcza swą niezwykłość przede wszystkim frazeologii, kojarzeniu tego, co abstrakcyjne, z tym, co konkretne, a także – charakterystycznemu dla poezji Leśmiana operowaniu narzędziem („wiśniami napłoni”).

I tak dzieć się będzie w całym wierszu, niezwykłości frazeologicznych jest sporo, służą one uwydatnianiu niezwykłości przedstawianego świata, a także – osobliwości działań, jakim zostanie on poddany. Świadczy o tym taki choćby dystych:

Przesosnowe progi do twych stóp przymuszę,
A świetlicy każę jaśnieć w twoją duszę.

Pozostawmy w spokoju „przesosnowe progi”. Ten superlatyw pojawił się – jak się można domyślać – przede wszystkim ze względu na konieczność wypełnienia wzorca rytmicznego (nierzadkie to zjawisko u poety, który uważał wyrazistość rytmu za warunek wszelkiej poezji i nigdy się nie sprzeniewierzył regułom dwu klasycznych systemów polskiego wiersza), choć i on wnosi pewien baśniowy ton, tutaj nie bez znaczenia. Z owymi „przesosnowymi progami” wiąże się czasownik „przymuszę”, który normalnie odnosi się jedynie do osób, przymuszać bowiem można do czegoś człowieka, nie – rzecz. Ale na tym poczynania Leśmiana się nie kończą, przymusić bowiem można do działań i zachowań, w żadnym wypadku – do cze-

goś, co mieści się w kręgu kategorii przedmiotowych. A tutaj przymusza się przesosnowe progi „do twych stóp”. Z charakterystycznym Leśmianowskim biernikiem mamy do czynienia w drugim wersie tej strofy: „jaśnić w twoją duszę” (normalnie można albo po prostu jaśnić, albo jaśnić czymś). Występuje tu ścisły paralelizm między „przymuszę” i „każę”. Są to czynności równoległe, równoległe są zresztą również „stopy” i „dusza”.

I na tym te odpowiedniości się nie wyczerpują, o czym świadczy jeden z dalszych dystychów:

Oczom twym przywłaszczę wszystek las i pole,
Ustom podam w szepcie moją wolną wolę!

Paralelności te – na nich w istocie zbudowany jest ten wiersz – świadczą o swoistej kategoryzacji świata, w której nikną granice między tym, co materialne, i tym, co abstrakcyjne; w jej obrębie zachodzą specyficzne stosunki między rzeczami, ofiarowywać można to, co normalnie wymyka się tego rodzaju procedurom. Kategoryzacja ta bywa jeszcze bardziej zaawansowana wówczas, gdy przedmiotem działania staje się odpowiednio to, co jest cechą, wyrażoną za pomocą rzeczownika, oraz to, co stanowi przedmiot:

Ulegnie mym dłoniom niepochwytność świata
I krzepkiego drzewa osoba liściata.

Zasady tej nie kwestionuje fakt, że poeta posłużył się tutaj rozbudowaną personifikacją, bliską peryfrazie. W jego świecie różnice pomiędzy tym, co rzeczywiste, i tym, co pomyślane, zacierają się, jeśli w ogólności nie giną. W konsekwencji powstaje świat w równej mierze urzeczowiony, co spychizowany. Linie demarkacyjne między „niebytem” i tym, co – jak wszystko na to wskazuje – należy do kręgu „bytu”, tracą na wyrazistości, obydwie te sfery mogą się stać miejscem bądź obiektem analogicznych działań:

Poobciosam niebyt tak, że będzie gładki,
I wryję na nim wzorzyste zagadki.

To w tym dystychu właśnie – być może – wyraża się istota tego wiersza. Także dlatego, że o czynnościach mówi się w sposób najbardziej dobitny i bezpośredni, z największą wyrazistością. I za pomocą specy-

ficznej, niezwykle oryginalnej frazeologii. Niebył staję się przedmiotem osobliwych czynności, upodabnia się do drewna, co jest bezpośrednią kontynuacją jednej z zapowiedzi poprzednich („błyskuńcem siekiery pień rozszczepię w deski”); w tym świecie niebył może być z drewna i upodabniać się do chałupy. Równie intrygujący jest drugi wiersz tego dystychu. Słowo „zagadki” nie oznacza tutaj po prostu dobrze znanej formy ludowej twórczości, stają się one poetyckim synonimem tajemnicy. Wzorzystej, a więc różnorodnej i bliżej nie określonej, ale też takiej jak w kulturze archaicznej (słowo „wzorzysty” odnosi się raczej do stroju ludowego, nikt tak nie określi nawet przesadnie barwnego ubioru miejskiej elegantki). Budowanie chałupy jest wznoszeniem świata, jej konstruktor nie jest zwykłym budowniczym – jeśli jest cieślą, to cieślą metafizycznym, dla którego budulcem jest wszystko, co daje się pomyśleć, a więc to, co materialne, jak i niematerialne, cieślą-demiurgiem.

Muszę jeszcze zwrócić uwagę na dwie podstawowe kwestie. Czas, wspominałem już o tym, nie jest w tym wierszu – jak zwykle u Leśmiana bywa – czasem historycznym, jest czasem pierwotnym, wszystko dzieje się dawno temu, w tej epoce, w której świat dopiero się kształtował, a główną formę jego ekspresji stanowił mit. Zdaniem poety – można się domyślać – o tym czasie pierwotnym, tajemniczym i nie uformowanym, nie można mówić za pomocą zwykłych układów słów, mamy tutaj do czynienia ze swojego rodzaju fantastyczną mimetycznością; niezwykłości świata ma odpowiadać niezwykłość wystowienia, jeszcze nie skamieniałego, znajdującego się w stadium permanentnego tworzenia, a więc takiego, w którym możliwe są procedury, jakie w wypadkach języka ustabilizowanego byłyby wątpliwe czy wręcz niedopuszczalne. Z taką koncepcją czasu i języka wiąże się charakter tego, co – za Gastonem Bachelardem – nazwiemy wyobraźnią materialną. W tym wierszu, jak w większości utworów Leśmiana (poza paroma lirykami, które można by z pewną dozą przesady określić jako urbanistyczne), składają się na nią przedmioty nieliczne i zawsze najbardziej elementarne, takie, które mogły się znaleźć w świecie pierwotnym, choć nie zawsze w sensie najściślejszym. Drewniana chałupa niewątpliwie do takiego świata należy, choćby dlatego, że daleka jest od cywilizacyjnej nowości. Podobnie rzeczy się mają z narzędziami, które w tym wierszu o budowaniu schronienia występują. Świat Leśmiana jest światem nie zautomatyzowanym, światem wytwórczości ręcznej. Owo powoływanie przedmiotów należących do cywilizacyjnej archaiki jest w poezji Leśmiana zjawiskiem stałym, *Chałupa* pod tym względem nie odbiega od obowiązującej w niej normy.

Kwestia druga: drewniana chałupa ma oczywiście charakter symboliczny. Nie należy tutaj wszakże niczego rozszyfrowywać, nie należy dążyć do ujawnienia jakichś konkretnych znaczeń. Wystarczy, jeśli się powie, że jest ona tutaj światem w stanie powstawania, światem będącym przedmiotem kreatorskich czynności. Podmiotem wiersza jest właśnie twórca, kreator, demiurg. Nie upodobnia się on w zasadzie do Boga, skoro przywołuje go w wersie ostatnim.

Nie upodobnia się, ale jednak postępuje na jego wzór i podobieństwo. Tworzy, buduje, konstruuje nie tylko z drewna, także – z niczego. Wchodzi w jego kompetencje. *Chałupa* jest z pewnością rodzajem ballady – jako niezwykła opowieść o czymś niezwykłym, jest również erotykiem. Ale stanowi przede wszystkim wizję tworzenia, co zresztą nie wchodzi w tym przypadku w konflikt ani z właściwościami ballady, ani z cechami erotyku. Cieśla-kreator, cieśla-demiurg, zamierza zbudować świat nowy lub – przynajmniej – świat od nowa. Jest świadom swej konstruktorskiej wolnej woli – i mówi o niej w czasie przyszłym. *Chałupa* jest tak znaczeniowo bogata, że można ją interpretować na różne sposoby, a więc doczytywać się w niej sensów rozmaitych. Myślę wszakże, iż najbliższa tekstu jest jego interpretacja jako wiersza o tworzeniu, wiersza o czynnościach kreatorskich.