

CECYLIA GALILEJ

TYTUŁ W TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ
BOLESŁAWA LEŚMIANA

Tytuł – ideonim, przedmiot badań onomastyki literackiej – to, zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku terminów literackich*, „nazwa nadana dziełu przez samego autora, stanowiąca integralną część tekstu i będąca pierwszym wyodrębnionym w nim odcinkiem”¹. Powyższe stwierdzenie domaga się uściślenia, tytuły bowiem są nazwami własnymi, i to szczególnego typu, gdyż „nie tylko oznaczają dany denotat jak typowe nomina propria, ale także znaczą (konotują), podobnie jak wyrazy pospolite”². Usytuowanie tytułu w inicjalnej pozycji tekstu wiąże się z wielorakimi funkcjami tego segmentu jako jednego z charakterystycznych elementów kompozycyjnych dzieła (przede wszystkim delimitatora całości i jednocześnie wypowiedzi metatekstowej o utworze), jako znaku identyfikującego dany tekst (w roli swoistej nazwy własnej, identyfikatora poza tekstem) oraz jako komunikatu językowego w pewnym sensie autonomicznego (wyodrębnionego graficznie). Potoczna praktyka czytelnicza, niedostateczne wyrobienie literacko-językowe każą widzieć w tytule pozornie nieważny wycinek tekstu, który nie wymaga powa-

Dr CECYLIA GALILEJ – adiunkt Katedry Języka Polskiego KUL; adres do korespondencji: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Katedra Języka Polskiego, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: cgalilej@kul.lublin.pl

¹ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 596.

² J. Chłędzyska, *Analiza tytułów czasopism polskich*, „Onomastica” 45(2000), s. 233.

źniejszej refleksji, tymczasem w sytuacji wyboru jakiegokolwiek lektury to właśnie tytuł staje się dla potencjalnego czytelnika wstępnym źródłem wiedzy o książce, zachęcającym do jej przeczytania lub przeciwnie – zniechęcającym.

Bolesław Leśmian zdawał sobie sprawę ze znaczenia tytułu literackiego, stąd wykazywał dbałość o ich staranny dobór, zwłaszcza w wypadku tytułów zbiorów³. Niniejszy artykuł przedstawia możliwie wieloaspektową analizę Leśmianowskich tytułów, która pozwoli odkryć typowe dla poety struktury formalne i semantyczne, stosowane w czołowych pozycjach tekstów, oraz określić ich funkcje. Materiał do badań stanowią cztery najbardziej znane, wydane w Polsce tomiki wierszy poety (nie znalazły się tu więc tytuły młodzieńczych wierszy rosyjskich). W skład pierwszego zbioru, *Sadu rozstajnego* (1912), weszło 58 utworów, do *Łąki* (1920) – 92, *Napoju cienistego* (1936) – 114 i pośmiertnie wydanej *Dziejby leśnej* (1938) – 39 tekstów. Wymienione tomiki mają własne tytuły nominujące całość, a ponadto zawierają grupy utworów połączone w cykle, z których każdy także ma swój indywidualny tytuł⁴.

1. UWAGI OGÓLNE

Tytuły utworów literackich ukształtowały się w ciągu rozwoju literatury polskiej w trzy podstawowe typy strukturalne: tytuły rozbudowane, podwójne i proste⁵. Tytuły rozbudowane, zawierające kilka różnego typu informacji (o

³ Znany jest fakt, że Leśmian prosił Miriamę (Zenona Przesmyckiego), by pomógł poecie wybrać najlepszy tytuł dla jego pierwszego zbioru poetyckiego. Spośród wielu propozycji (m.in. *Wrótnia rozwartą, Harfa w parowie, Zagon chabrowy, Zdrój zwierciadlany, Czaty słoneczne, Pożar obłoków, Sad rozstajny*) wybór Przesmyckiego padł na metaforyczno-symboliczne wyrażenie *Sad rozstajny* (J. M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 27; P. Łopuszański, *Zofia i Bolesław Leśmianowie*, Kraków 2005, s. 103). Także w późniejszej twórczości Leśmianowi towarzyszyła myśl, by możliwie najlepiej precyzować kształt i znaczenie tytułu, np. miniatura dramatyczno-filozoficzna *Dziejba leśna* miała pierwotnie nosić tytuł *Wieczność i purpura* (zob. Łopuszański, dz. cyt., s. 193) i taki właśnie tytuł planował Leśmian nadać swojemu następnemu tomowi po *Łące*, w ostateczności jednak z niego zrezygnował (tamże, s. 175). Zmieniony tytuł, jak się później okazało już pośmiertnego tomu poety – *Dziejba leśna*, wymyślił Leśmian około 1930 r., czyli mniej więcej 7 lat przed śmiercią (zob. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 78).

⁴ W niniejszej pracy zastosowano następujące skróty: S – *Sad rozstajny*; Ł – *Łąka*; N – *Napój cienisty*; Dz – *Dziejba leśna*.

⁵ M. Uździcka, *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*, Zielona Góra 2007, s. 67-86.

treści, autorze, gatunku, okolicznościach powstania, czasie i miejscu wydania itd.), „pojawiły się wraz z początkiem piśmiennictwa w połączeniu z rozwojem świadomości literackiej. Moda na nie trwała od XVI wieku do końca XVIII”⁶ (por. tytuł tragedii Jana Kochanowskiego *Odprawa posłów greckich podana na theatrum przed Królem Jego Mością i Królową Jej Mością w Jazdowie nad Warszawą. Dnia dwunastego stycznia Roku Pańskiego MDLXXVIII na feście u Jego Mości i Pana Podkanclerzego Koronnego*, tj. Jana Zamoyskiego – C. G.). Bardziej wyrafinowane strukturalnie są tytuły podwójne, które mają budowę dwuczłonową, połączoną spójnikiem *czyli*, *albo*, stąd przekazują dwoistą informację o utworze, a sam tytuł ma wyraźny charakter dwufunkcyjny⁷ (por. zbiór powszechnie znanych w XVII wieku kolęd Jana Żabczyca *Symfonije Anielskie Abo Kolenda Mieszkańcom Ziemijskim od Muzyki niebieskiej wdzięcznym okrzykiem na dzień Narodzenia Pańskiego zaśpiewane. Które usłyszane Roku Pańskiego, 1630*). Tego typu tytuły „pojawiają się raczej proporcjonalnie w całej historii literatury polskiej, chociaż ich zdecydowane nasilenie przypada na koniec wieku XVI oraz wieki XVII i XVIII”⁸. Natomiast od początku XIX w. zaczynają przeważać tytuły proste, dużo skromniejsze i bardziej ekonomiczne w porównaniu z wcześniejszymi. Mieszczą się one w granicach zdania (pojedynczego lub złożonego), ale też często mają postać grupy wyrazów lub jednego wyrazu, „a w swej najprostszej postaci wyrażone są rzeczownikiem w liczbie pojedynczej”⁹ (por. tytuły m.in. u Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Asnyka, Konopnickiej, Miłosa, Różewicza, Szymborskiej, Herberta). Spośród tych trzech odmian u Leśmiana występują wyłącznie tytuły proste¹⁰.

⁶ Tamże, s. 67.

⁷ Tamże, s. 77.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże, s. 86.

¹⁰ Warto w tym miejscu zasygnalizować fakt, że u poety zdecydowaną większość stanowią tytuły proste, wyrażone odpowiednio dobranymi konstrukcjami wyrazowymi (np. *Noc N*, *Sen wiejski Dz*, *Pogrzeb Don Żuana Dz*). W niektórych cyklach znajdują się także tytuły numeryczne (w poematach: *Nieznana przygoda Sindbada Żeglarza I–V* (S), *Zielona godzina I–X* (S), natomiast w 53 utworach brakuje tytułu jako wyraźnego elementu delimitacyjnego i metatekstowego, w jego zaś miejscu pojawia się wyróżnik graficzny w postaci gwiazdki (w *Sadzie...* – jest 1 pojedynczy utwór bez tytułu oraz cykl *Aniotowie*, w skład którego wchodzi 10 wierszy z tytułem wyłącznie w postaci gwiazdki, w *Łące* – 28, w *Napaju...* – 10, a w *Dziejbie...* – 4).

2. KRYTERIUM SKŁADNIOWE

Jak stwierdza Walery Pisarek, tytuł jako skończone powiadomienie informujące o danym utworze umożliwia analizę swojej wewnętrznej struktury składniowej¹¹. Różnorodność syntaktyczna Leśmianowskich tytułów każe wyróżnić w badanym materiale trzy typy wypowiedzi: zdania, oznajmienia (równoważniki zdania) i zawiadomienia.

2.1. ZDANIA

Tytuły proste, które mają u Leśmiana postać zdania pojedynczego (12 przykładów – 5,1% wszystkich tytułów), przyjmują kształt:

1. grupy werbalnej złożonej z: a) orzeczenia z jednym określeniem o szyku: okolicznik + orzeczenie (1 przykład): *Tu jestem* Dz; orzeczenie + okolicznik (1): *Zmienionaż po rozłące?* Ł; b) orzeczenia z dwoma określeniami (3 przykłady): orzeczenie + dopełnienie + okolicznik: *Spotykam go codziennie* Dz; orzeczenie + okolicznik + okolicznik: *Leżę na wznak na łące* S; grupę orzeczenia z dwoma określeniami prezentuje również tytuł z inwersją członów: *U wpółtrozwartych stoim drzwi* Ł; c) orzeczenia z trzema określeniami (2 przykłady): orzeczenie + okolicznik + przydawka + dopełnienie: *Puściła po stole swawolący wianek* Dz; orzeczenie + dopełnienie + dopełnienie + dopełnienie: *Lubię szeptać ci słowa* Dz;

2. grupy werbalnej z grupą nominalną (2 przykłady): a) orzeczenie + podmiot: *Idzie zmierzch* Dz; b) orzeczenie + podmiot + okolicznik: *Wyruszyła dusza w drogę* Dz;

3. grupy nominalnej z grupą werbalną (2 przykłady): a) o szyku: podmiot + przydawka + okolicznik + orzeczenie: *Dreszcze nasze u warg się spotkały* (Dz), b) z eliptycznym łącznikiem w orzeczeniu złożonym: *Jam – nie Osjan* Dz.

U Leśmiana są ponadto dwa przykłady tytułu w formie zdania złożonego. Jeden z nich ma postać: orzeczenie + okolicznik + przydawka + orzeczenie: *Śnież się w duszy mojej, śnież* Ł. W drugim przykładzie zdanie podrzędne traktuję jako określenie rozwinięte, a cały tytuł wpisuję w schemat: orzeczenie + okolicznik + określenie (rozwięte): *Przyjdę jutro, choć nie znam godziny* S.

Jak widać po niewielkiej liczbie odnotowanych tytułów w postaci zdań, nie są to konstrukcje typowe dla twórczości Leśmiana, ale stanowią najbardziej

¹¹ *Tytuł utworu swoistą nazwą własną, w: tenże, Poznać prasę po nagłówkach!*, Kraków 1967, s. 9-28; U ź d z i c k a, dz. cyt., s. 88-89.

rozbudowany rodzaj tytułów. Poza tak zbudowanymi strukturami właściwie brak u poety tytułów w postaci zdań pytających (tylko 1 przykład: *Zmienionaż po rozłące? Ł*) oraz wykrzyknikowych.

2.2. OZNAJMIENIA (RÓWNOWAŻNIKI ZDANIA)

Oznajmienia stanowią u Leśmiana najmniej liczną grupę tytułów (tylko 3 przykłady – 1,3%), z których każdy prezentuje inny schemat składniowy. W skład ich budowy wchodzi: 1. imiesłowy równoważnik zdania (1): *W nicosć śniąca się droga N*; 2. grupa orzeczenia, która jest powtórzeniem fragmentu pierwszego wersu, wchodzącego w skład rozbudowanego zdania złożonego (1): *Niegdyś dom mój ochoczy Dz*¹²; 3. wypowiedzenie z orzeczeniem bez osobowej formy czasownika (1): *Ta oto godzina S*.

2.3. ZAWIADOMIENIA MIANOWNIKOWE

Zawiadomienia mianownikowe to u Leśmiana najliczniejsza grupa spośród wszystkich typów składniowych (140 tytułów – 58,6%). Preferowanie przez poetę tego typu ekonomicznych tytułów świadczy o tym, że mieści się on w ówczesnej, dobrze już utrwalonej konwencji epoki, bowiem „od początku wieku XIX forma ta jest najpowszechniejszą i najchętniej używaną nazwą utworów literackich”¹³. Omówione poniżej konstrukcje są dość zróżnicowane – różnią się formą gramatyczną, liczbą składników oraz ich kolejnością. Wspólnym elementem w ich strukturze jest występowanie zasadniczego członu składniowego, który tworzy podstawę zawiadomienia¹⁴. Przegląd zebranego materiału umożliwia wyróżnienie następujących modeli składniowych:

1. podstawa zawiadomienia bez dodatkowych określeń. Może ona być wyrażona: a) rzeczownikiem w mianowniku, np. *Brat N*, *Garbus Ł*, *Topielec Ł*, *Aniołowie S*, *Oddaleńcy S*, *Wieczory S*; *Piosenka N*, *Schadzka S*, *Ł*, *Ćmy N*, *Pszczoty N*, *Róże Ł*; *Betleem N*, *Południe Dz*, *Szczęście Dz*, *Tango Dz*, *Zakłęcie N*; b) przymiotnikiem (1): *Niewidzialni N*; c) zaimkiem: *Tamten N*; d) jednoelementową nazwą własną w mianowniku (16): *Akteon N*, *Dusiołek Ł*, *Jadwiga N*, *Kleoparta Ł*, *Marsjanie N*, *Matysek N*; e) dwuelementową nazwą własną

¹² Pierwsze zdanie, którego fragment posłużył Leśmianowi jako tytuł utworu, brzmi: *Niegdyś dom mój ochoczy i świat za dąbrową/ Porzuciłem, by dachu nie mieć ponad głową/ I siebie porzuciłem gdzieś na skraju lasu/ Bez pomocy, bez żalu, bez śpiewu, bez czasu (...)*. w. 1-4.

¹³ U ź d z i c k a, dz. cyt., s. 97.

¹⁴ Tamże; S. J o d ł o w s k i, *Podstawy polskiej składni*, Warszawa 1976, s. 35.

w mianowniku (5): *Marcin Swoboda N, Panna Anna N, Pan Błyszczczyński N, Don Kichot Ł, Urszula Kochanowska N*. Powyższy rejestr uwidacznia wyraźną dominację tytułów jednoelementowych. Najwięcej wyrazów występuje w rodzaju męskim – 64; nieco mniej, ale w miarę proporcjonalnie w żeńskim – 56; najmniej zaś w nijakim – 14. Co do liczby zdecydowanie przeważa liczba pojedyncza – 124, liczbę mnogą ma tylko 18 tytułów. Jednostkowo pojawiają się w roli tytułu pluralia tantum: *Zaloty Ł*. Rozkład tytułów jednowyrazowych w poszczególnych zbiorach przedstawia się następująco: w *Sadzie...* – 25 (43%), *Łące* – 41 (45%), *Napaju...* – 66 (58%) i *Dziejbie...* – 12 (31%);

2. podstawa zawiadomienia + przydawka. Ze względu na budowę składniową należy wyróżnić następujące podtypy: a) podstawa zawiadomienia + przydawka przymiotnikowa (16), np. *Dziejba leśna Dz, Dzień skrzydlaty N, Sen wiejski Dz, Wiersz księżycowy N, Zmierzch majowy S*; b) podstawa zawiadomienia + przydawka imiesłowowa (6): *Krajobraz utracony Dz, Miłość strokana Dz, Niebo przyćmione S, Ogród zaklęty S, Schadzka spóźniona Ł, Wyznanie spóźnione N*; c) podstawa zawiadomienia + przydawka rzeczowna (4): *Pogrzeb Don Żuana Dz, Rok nieistnienia Ł, Szmer wioseł S, Śmierć Buddy Dz*; d) podstawa zawiadomienia + przydawka przymiokowa (5), np. *Bałwan ze śniegu N, Pieśń o ptaku i cieniu S; Dziewczyna przed zwierciadłem N, Dusza w niebiosach S*; e) podstawa zawiadomienia + przydawka liczebnikowa (1): *Śmierć wtóra Dz*;

3. podstawa zawiadomienia + określenie + określenie (3): a) podstawa zawiadomienia + przydawka przymiokowa + przydawka przymiotna (2): *Ballada o dumnym rycerzu S, Powieść o rozumnej dziewczynie N*; b) podstawa zawiadomienia + przydawka przymiotna + przydawka rzeczowna (1): *Królewna Czarnych Wysp Ł*; c) podstawa zawiadomienia + przydawka zaimkowa + przydawka imiesłowowa (1): *Ciało me, wklęte Dz*;

4. przydawka + podstawa zawiadomienia: a) przydawka liczebnikowa + podstawa zawiadomienia (6): *Dwaj Macieje N, Dwaj skazańcy Ł, Dwoje ludzińków Ł, Pierwsza schadzka N, Pierwszy deszcz Ł, Trzy róże Ł*; b) przydawka przymiotna + podstawa zawiadomienia (3): *Zielona godzina S, Zielony dzban Ł, Zły jar N*; c) przydawka zaimkowa + podstawa zawiadomienia (3): *Ich oblicza S, Ich szatan S, Twój portret Dz*;

5. przydawka + podstawa zawiadomienia + przydawka. Ten wariant przybiera u Leśmiana schemat: przydawka przymiotna + podstawa zawiadomienia + przydawka rzeczowna + przydawka rzeczowna (1): *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza S*.

Oprócz zaprezentowanych powyżej struktur z pojedynczą podstawą zawiadomienia u Leśmiana spotykamy także zawiadomienia złożone. Jest to niewielka grupa obejmująca 5 tytułów, wśród których występują następujące typy: 1. podstawa zawiadomienia + podstawa zawiadomienia jako rzeczowniki w mianowniku (2): *Usta i oczy* S, Dz; 2. podstawa zawiadomienia + podstawa zawiadomienia jako jednoelementowe nazwy własne (3): *Migoń i Jawrzon* N, *Świdryga i Midryga* Ł, *Pururawa i Urwasi* Ł.

2.4. ZAWIADOMIENIA OKREŚLNIKOWE

Zawiadomienia określnikowe (80 przykładów – 34%) to struktury, które odnoszą się do poszczególnych elementów związanych z treścią utworu (najczęściej lokalizują miejsce i czas akcji, wskazują na genezę utworu, sposób tworzenia tekstu)¹⁵, gramatycznie zaś wyrażone są konstrukcją przyimkową lub rzeczownikiem w przypadku zależnym. Zebrany materiał pozwala wyróżnić u Leśmiana:

1. określenia okolicznościowe: a) nazywające rzeczywiste lub metaforyczne miejsca akcji wyrażone przyimkami *w* (8), np. *W lesie* N, *W malinowym chruśniaku* Ł, *W pałacu królowny śpiącej* N, *W polu* Ł, *W zakątku cmentarza* N; *dokoła* (1): *Dokoła klombu* N; *na* (1): *Na poddaszu* N; *ponad* (1): *Ponad brzegami* Ł; *wśród* (1): *Wśród georginij* Ł; *za* (1): *Za grobem* N; b) określające rzeczywisty lub metaforyczny czas akcji wyrażony przyimkiem *w* (7), np. *W odmętach wieczoru* N, *W południe* S, *W przeddzień swego zmartwychwstania* Ł; przyimkiem *o* (2): *O zmierzchu* S, Dz; *po* (2): *Po deszczu* N, *Po śmierci* N; c) określenia informujące o pochodzeniu, źródle treści utworu, które u Leśmiana są wyrażone przyimkiem *z* (2): *Z lat dziecięcych* N, *Z księgi przeczuc* S; d) stosunek do opisywanego obiektu. Tego typu tytuł występuje jeden raz i jest oparty na przyimku *wobec*: *Wobec morza* S; e) określenia obejmujące szeroki zakres sposobów przedstawienia cech utworu (o głównym problemie, motywie, temacie, formie językowej, sposobie opowiadania), np. *Mimochodem* N;

2. określenia dopełniające. Tę niewielką grupę (5 tytułów), wskazującą na potencjalnego odbiorcę lub przeznaczenie utworu, można podzielić na: a) inwokacje realizujące się jako wyrażenia przyimkowe z przyimkiem *do* (2): *Do siostry* N, *Do Śpiewaka* Ł, lub bezprzyimkową, rozbudowaną konstrukcją wołaczową (1): *Boże, pełen w niebie chwały* Dz; b) rzeczownik z przydawką

¹⁵ U ź d z i c k a, dz. cyt., s. 109.

przymiotną w przypadku zależnym (1): *Nieznanemu Bogu S*; c) wyrażenie z przyimkiem *dla* (1): *Dla legendy S*.

Powyższy przegląd formalno-gramatycznej struktury tytułów uwidacznia fakt, że Leśmian preferuje tytuły krótkie, jedno- lub kilkuwyrazowe, mające najczęściej postać zawiadomienia mianownikowego (np. *Wieczory S*, *Zakłęcie N*, *Tango Dz*, *Schadzka spóźniona Ł*, *Bałwan ze śniegu N*) oraz zawiadomienia określnikowego (np. *W lesie N*, *Ponad brzegami Ł*, *Z księgi przeczyć S*, *Do Śpiewaka N*)¹⁶. Zastosowanie prostego tytułu w czytelny sposób nominuje każdy utwór, a jednocześnie maksymalnie kondensuje jego treść.

3. KRYTERIUM SEMANTYCZNE

Ustalenie związku znaczeniowego pomiędzy tytułem wiersza a jego treścią należy do podstawowych kwestii analitycznych, gdyż tytuł – streszczając zawartość tekstu – pełni funkcję reprezentującą cały utwór. Zazwyczaj jest tak, że „ogół tytułów rozpada się na dwie grupy, z których jedna to tytuły rzetelnie i jednoznacznie powiadamiające czytelnika o elementach dzieła, druga natomiast wciąga odbiorcę w grę interpretacyjną, a ich postać sformułowana jest częstokroć niejednoznacznie i zagadkowo, czasami w formie i treści odwołuje się do już istniejących tekstów czy wręcz tytułów, niekiedy nawiązuje do tradycji literackiej lub kulturowej”¹⁷. Ze względu na funkcję tytułu wobec wiersza i jednocześnie wobec odbiorcy oraz podobny sposób przedstawienia treści można u Leśmiana wyróżnić kilka typów semantycznych tytułu.

3.1. TYTUŁY INFORMACYJNO-CHARAKTERYZUJĄCE

Tego typu tytuły wprowadzają informacje o:

1. głównym bohaterze utworu. Zdecydowana większość Leśmianowskich bohaterów to postaci traktowane indywidualnie, np. *Brat N*, *Dziewczynyna N*, *Garbus Ł*, *Przechodzień N*, a rzadziej zbiorowo, np. *Aniołowie S*, *Kochankowie N*, *Marsjanie N*, *Niewidzialni N*, *Wrogowie N*; bohaterowie skonkretyzowani – poprzez nazwę własną (prawie zawsze przez imię), np. *Matysek N*,

¹⁶ Leśmian, jak już było wspomniane, dużo rzadziej stosuje tytuły rozbudowane przybierające postać zdania pojedynczego (np. *Leżę na wznak na łące S*, *Wyruszyła dusza w drogę Dz*), a zupełnie sporadycznie zdania złożonego (zaledwie dwa przykłady: *Przyjdę jutro, choć nie znam godziny S*, *Śnież się w duszy mojej, śnież Ł*).

¹⁷ U ź d z i c k a, dz. cyt., s. 119.

Magda N, lub wyraz pospolity określający działalność, zawód, charakterystyczną cechę, np. *Zbój* Dz, *Żołnierz* Ł, lub nieskonkretyzowani, np. *Przechodzień* N, *Tamten* N; postaci realistyczne, np. *Ludzie* N, *Postacie* N – męskie, np. *Brat* N, *Szewczyk* Ł, *Żołnierz* Ł; i kobiece, np. *Dziewczyzna* N, *Jadwiga* N, *Panna Anna* N; ludowe, np. *Alcabon* N, *Matysek* N, *Migoń i Jawrzon* N; egzotyczne, np. *Asoka* Ł, *Dżananda* N, *Sidi-Numan* S; historyczne, np. *Akteon* N, *Kleopatra* Ł; biblijne: *Eliasz* N; nadprzyrodzone, np. *Anioł* N, *Aniołowie* S; fantastyczne, np. *Kopciuszek* N, *Skrzeble* Dz, *Śnigrobek* N, w tym z innej planety: *Marsjanie* N; ponadto pod względem prezentatywno-wartościującym występują u Leśmiana także postaci – ułomne, np. *Garbus* Ł, *Głuchoniema* S; nienależące z różnych powodów do wspólnoty, np. *Niewidzialni* N, *Oddaleńcy* S, *Przechodzień* N; negatywne, np. *Dusiołek* Ł, *Kocmołuch* N, *Topielec* Ł, *Zbój* Dz, *Wrogowie* N; są również ożywione przedmioty martwe, np. *Piła* Ł, *Lalka* N oraz pojęcia abstrakcyjne, np. *Śmiercie* Ł.

Bohaterami Leśmianowskich wierszy są często także zwierzęta. W całej twórczości poety występuje pokaźna grupa istot żywych różnego typu (np. *paw*, *czewr*, *ćmy*, *pszczoły*), ale tylko niektóre z nich znalazły się w pozycji tytułowej. Zazwyczaj są to nazwy znaczące, obarczone przesłaniem światopoglądowym. W strukturze tytułu rzadko pojawiają się w odniesieniu do zwierząt pojęcia ogólne nieokreślone, np. *Gad* Ł, najwięcej zaś jest konkretnych nazw szczegółowych – zwierząt swojskich: *Koń* Ł, *Wół wiosnowaty* N, *Pszczoły* N, *Ćmy* N i egzotycznych: *Goryl* N, *Pantera* S.

Roślinność w funkcji tytułu pojawia się u Leśmiana na podobnych zasadach jak nazwy zwierząt, tj. jako określenia ogólne i szczegółowe. Do tego typu onimów zaliczają się: nazwy obszarów porośniętych: *Las* S, *Zły jar* N, *Łąka* Ł; nazwy drzew: *Dąb* Ł, *Wiśnia* Ł; oraz kwiatów: *Mak* Ł, *Róża* S, *Róże* Ł.

Przedmiotem wypowiedzi poetyckiej są także byty nieożywione, obiekty, wytwory kultury materialnej, np. upersonifikowana *Lalka* N, metaforycznie rozumiana *Tarcza* S, przedmioty w różnoraki sposób przynależne do człowieka: *Strój* Ł, *Trupięgi* N, *Warkocz* Ł. Do tej niezbyt licznej grupy można jeszcze dołączyć kilka tytułów zawierających nazwy budynków gospodarczych lub użytku publicznego: *Chałupa* N, *Stodoła* Ł, *Karczma* N, *Wiatrak* Ł. Przegląd typów Leśmianowskich bohaterów zamykają nazwy nocnych ciał niebieskich: *Gwiazdy* Ł, *Srebroń* N.

Ponadto tytuły sygnalizują:

2. wydarzenia, czynności, stany – miłość, np. *Pieszczota* Ł, *Romans* N, *Schadzka* Ł, S, *Spotkanie* Ł; związane z aktem mówienia, np. *Namowa* N, *Rozmowa* Ł, N, *Prośba* Dz, *Sąd* S, *Wyznanie* Ł; ze snem, ulotnością, mrokiem,

np. *Sen* N, *Cień* S; ze śmiercią, np. *Pogrzeb Don Żuana* Dz, *Śmierć wtóra* Dz; z szeroko pojętym światem sekretnym, pozazmysłowym, np. *Kabała* S, *Zakłęcie* N; z podróżą, np. *Powrót* Ł, N, Dz, *Odjazd* Ł, *W locie* Ł;

3. miejsce akcji. Najczęściej jest ono możliwe do ustalenia, ale nieskonkretyzowane, niezlokalizowane geograficznie, co nadaje opisywanej przestrzeni wymiar uniwersalny i służy przede wszystkim celom interpretacyjnym. Najczęściej akcja rozgrywa się na łonie swojskiej przyrody, np. *Sad* S; często na tle krajobrazu związanego z wodą: *Fala* Ł, *Strumień* N; tereny wiejskie sugerują określenia typowego dla wsi budownictwa: *Chałupa* N, *Karczma* N, *Stodoła* Ł, *Wiatrak* Ł; są ponadto miejsca związane ze śmiercią: *Cmentarz* N, *W zakątku cmentarza* N; określenia terenów dalekich: *Step* S, które w porównaniu z większością nazw przypominających rodzimy krajobraz wprowadzają akcenty orientalne: *Betleem* N; oraz przestrzeń pozagrobową: *Otchłań* Ł, *Za grobem* N;

4. czas akcji. W zakresie tytułów z elementem temporalnym Leśmian wybiera najczęściej określenia pór dnia, a w szczególności wieczoru, np. *Wieczór* N, Dz, *Wieczorem* S, Ł, *Wieczory* S, *Przedwieczery* N, *Zachód* Dz, *Zmierzch* N. Często też pojawia się w wierszach noc: *Noc* N, *Nocą* N, rzadziej ranek: *Poranek* N i środek dnia: *Południe* Dz. Oprócz pór dnia są również pory roku: *Wiosna* Ł, N, oraz zjawiska klimatyczne, sugerujące porę roku: *Śnieg* Ł, *Tęcza* Ł, lub ogólnie aurę: *Pogoda* Ł. Jednostkowo pojawia się nazwa dnia tygodnia: *Niedziela* N;

5. temat. Mieści się tu wiele utworów podejmujących charakterystyczne dla Leśmiana tematy. Jest dużo tekstów o miłości: *Miłość stroskana* Dz, *Namowa* N, *Pieszczota* Ł, *Romans* N, *Rozmowa* N, *Schadzka* S, Ł, N, *Schadzka spóźniona* Ł, *Tajemnica* N, *Wyznanie spóźnione* N, *Zaloty* Ł; oraz często poruszone tematy światopoglądowe, filozoficzne, egzystencjalne, np. *Modlitwa* N, *Prośba* Dz, *Pogrzeb Don Żuana* Dz, *Toast świętokradzki* S, *W przeddzień swego zmartwychwstania* Ł;

6. motyw. Wśród tego rodzaju tytułów, zazwyczaj jednowyrazowych, najliczniejszą grupę tworzą te, które zawierają pojęcia abstrakcyjne, np. *Metafizyka* S, *Nadaremność* S, *Skończoność* Dz, *Spojrzystość* N; pojęcia upersonifikowane: *Śmierć* Ł; stany refleksyjne: *Wspomnienie* S, Ł, N, *Zamyślenie* Ł, *Zapomnienie* S; stany intelektualno-egzystencjalne: *Niewiara* N, *Niewiedza* N, *Wiedza* N; odczucia różnorodne: *Krzywda* Dz, *Pragnienie* Ł, *Samotność* N, *Szczęście* Dz; tu też znajdują się typowe dla Leśmiana motywy – snu, np. *Sen* N, *We śnie* N; oraz powrotu człowieka do natury, czyli ponownej unii człowieka z przyrodą: *Powrót* N.

Nie jest łatwo jednoznacznie zaklasyfikować wiersze Leśmiana ani pod względem poruszanego tematu, ani motywu, ponieważ każdy utwór jest bardzo pojemny treściowo, zawiera nawet kilka motywów jednocześnie (często są to serie różnego typu obrazów, szczegółów). Słuszne więc wydaje się stwierdzenie Michała Głowińskiego, który pisze: „Wizje Leśmiana zazwyczaj są [...] rozbudowane, nie ograniczają się tylko do jednego wąskiego elementu, do jednej metafory czy jednego porównania, te poszczególne drobiny obrazowe tworzą z reguły większe całości przedstawieniowe, stają się składnikiem rozbudowanej i spójnej wewnętrznie wizji”¹⁸. Rozwiązania nie ułatwia też oryginalna postawa światopoglądowa autora oraz trudny, zmetaforyzowany język poetycki. Wydaje się, że w dużej części wierszy temat utworu pokrywa się u Leśmiana z głównym motywem, np. teksty oparte na motywie podróży: *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza S*, będąca symbolicznym opisem podróży duchowej, czy *Powrót Ł*, opisujący przybycie bohatera (prawdopodobnie ukochanego) do wybranki. Może to również być nieskonkretyzowany wyjazd, opuszczenie domu rodzinnego (a może ukochanej) przez bohatera z wiersza *Odjazd Ł*. Z kolei metaforycznie ujęty motyw drogi poruszają takie utwory, jak *Wyruszyła dusza w drogę Dz* – opowieść o wędrowce duszy do Boga¹⁹ czy *W nicość śniąca się droga N* – o męce bytowania w zaświatach i tęsknocie za utraconą doczesnością²⁰. Ze wspomnianym, różnorodnie rozumianym motywem drogi wiąże się motyw przebywania w ciągłym ruchu, np. *Dokoła klombu N*, *Pośpiech S*, *W locie N*. Typowe dla Leśmiana są także wątki – przemian, np. *Przemiany Ł*; motyw lustrzanych odbić, np. *Dziewczyzna przed zwierciadłem N*; inności bohaterów, ich wyobcowania: *Oddaleńcy S*, lub postaci ułomnych w wierszach z cyklu *Pieśni kalekujące Ł*; czy motyw ubóstwa, np. *Ubóstwo N*, *Warkocz Ł*;

7. szczegół związany z treścią (kilka przykładów). Każdy przedmiot lub obiekt wymieniony w tytule ma u Leśmiana, oprócz znaczenia podstawowego, nadbudowane głębsze znaczenie filozoficzne, jednakże na poziomie świata przedstawionego w utworze występuje on często jako jeden z wielu desygnatów. Na przykład w filozoficznym wierszu *Stodoła Ł*, zawierającym pytanie o istotę wszystkich istniejących bytów, tytułowy budynek gospodarski jest

¹⁸ *Wiersze Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1992, s. 41.

¹⁹ B. Stelmaszczyk, *Między niebem a ziemią, czyli o niezbieżności dwóch porządków. O wierszu „Wyruszyła dusza w drogę”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 117.

²⁰ Por. J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 106.

tylko jednym ze składników fabuły (obok *dziewczyny* i *topoli*). Elementami przedstawianej w wierszach scenerii są także kwiaty oraz przedmioty. Kwiaty występują w obrazach o ambiwalentnej wymowie – pozytywnej, np. w wierszu *Trzy róże* Ł jako symboliczny składnik pejzażu, w którym dochodzi do pieszczot dwojga, oraz negatywnej, np. w utworze *Róże* Ł, gdzie tytułowe kwiaty występują na tle okrutnego miłosnego dramatu męża, żony i jej siostry, lub w wierszu *Mak* Ł, w którym ten element flory jest jednym ze składników krajobrazu, będącym świadkiem zadanego rusałce gwałtu i jej samobójczej śmierci. Z przedmiotów występują w tytułach alegorycznie potraktowane: *Trupięgi* N jako tytułowy (ale niejedyny) temat wypowiedzi poetyckiej, stanowiący pretekst do snucia refleksji filozoficznych, oraz symboliczny *Zielony dzban* Ł, który to wąż zaczerpnął Leśmian z podań ludowych;

8. przeznaczenie utworu z uwzględnieniem jego odbiorcy: *Do Siostry* N, *Do Śpiewaka* Ł, *Nieznanemu Bogu* S;

9. gatunek, wyrażony w utworach: *Ballada bezładna* Ł, *Ballada dziadowska* Ł, *Ballada o dumnym rycerzy* S, *Wiersz konny* Dz, *Wiersz księżycowy* N, *Powieść o rozumnej dziewczynie* N, *Piosenka* N, *Pieśń o ptaku i cieniu* S, *Słowa do pieśni bez słów* N i jeden przykład tego rodzaju tytułu ilustrujący użycie liczby mnogiej: *Poematy zazdrosne* S;

10. pojęcia metatekstowe (2 przykłady) związane z kompozycją cyklu. U Leśmiana ma to miejsce w jednym tylko cyklu *Z księgi przeczuc*: *Prolog* S, *Epilog* S.

Na podstawie powyższych przykładów można wyciągnąć wniosek, że tytuły informacyjno-charakteryzujące występują w dwu odmianach: 1. niosą wiadomość jednoelementową; 2. łączą w swojej strukturze powiadomienie o kilku aspektach dzieła. Zdecydowana większość tytułów to struktury pierwszego typu – jednowyrazowe. Skondensowana postać tytułu wymusza użycie tylko najważniejszych znaczeniowo wyrazów, niekiedy rozumianych dosłownie (zawierających zwykle określenia czasu, np. *Poranek* N, *Zmierzch* N), częściej zaś metaforycznie (np. *Lalka* N, *Sen* N, *Topielec* Ł). Tytuły wielowyrazowe natomiast – mające postać zawiadomień mianownikowych, np. *Usta i oczy* S, Dz, *Pogrzeb Don Żuana* Dz, równoważników zdania, np. *W nicość śniąca się droga* N i zdań, np. *Dreszcze nasze u warg się spotkały* Dz – łączą się z fabularyzacją tematu, np. *Przyjdę jutro, choć nie znam godziny* S, *Lubię szeptać ci słowa* Dz, *Puściła po stole swawolący wianek* Dz, *Spotykam go codziennie* Dz. Ponadto tytuły o wielopoziomowej strukturze przekazują, oprócz podstawowej informacji o temacie, wiele dodatkowych wiadomości, np. bohater + (nieokreślone) miejsce, cel podróży + fabularyzacja (np. *Wyru-*

szyla dusza w drogę Dz); gatunek literacki + bohater + jego atrybuty (np. *Ballada o dumnym rycerzu* S); bohater + jego atrybuty + miejsce (np. *W pałacu królowny śpiącej* N).

Rzadko występują tytuły – obu typów – z elementem dotyczącym wymowy, oceny, np. *Kłęska* S,N, *Nadaremność* S, *Wyznanie spóźnione* N, *Powieść o rozumnej dziewczynie* N.

3.2. TYTUŁY POETYCKIE

Każdy z omawianych w niniejszym artykule tytułów jest już z założenia tytułem poetyckim, gdyż dotyczy poezji. Jednak określenie „tytuł poetycki” jest zbyt ogólne, a sama jego przynależność do świata poezji jest niewystarczająca, musi on bowiem mieć jeszcze jeden element – wyraźny charakter liryczny. Tytuły poetyckie, jak pisze Marzanna Uździcka: „Wyrastają z głębokiej wyobraźni twórczej pisarza, dlatego w porównaniu z innymi tytułami wyrażają myśli nie wprost, nie przekazują konkretnych informacji, ani ich nie konotują”²¹.

Formalnie tytuły poetyckie u Leśmiana mają konstrukcję zawiadomienia mianownikowego w postaci wyliczeń (np. *Usta i oczy* S, Dz) oraz wyrażen opartych na związku zgody (np. *Wiersz konny* Dz) i rządu (np. *Szmer wiosel* S). Wyrazistość struktury tytułów poetyckich pod względem stylistycznym uzyskuje pisarz przez zastosowanie kilku środków językowych:

1. metaforyki, np. *Dzień skrzydlaty* N, w tym metonimii, np. *Usta i oczy* S, Dz, *Oczy w niebiosach* S, i personifikacji, np. *Poematy zazdrosne* S; czy paradoksu: *Słowa do pieśni bez słów* N;

2. zaskakujących zestawień wyrazowych, np. *Pogrzeb Don Żuana* Dz, *Nieznana podróż Sindbada Żeglarsza* S, *Toast świętokradzki* S, *Wiersz konny* Dz;

3. neologizmów, zazwyczaj w postaci konstrukcji sufiksalnych, np. *Dusiołek* Ł²², *Pozorzenie* N²³, *Migoń* N²⁴; stylizowania na gwarę imienia bohatera (w pierwotnej wersji *Jabrzon*)²⁵ w wierszu *Migoń i Jawrzon* N, *Srebroń* N²⁶, *Zmierzchun* N²⁷, *Znikomek* N²⁸, *Pan Błyszczczyński* N; rzadko wyrazów złożonych: *Śnigrobek* N²⁹; i równie rzadko derywatów wstecznych: *Przedwieczarz* N;

²¹ Dz. cyt., s. 133.

²² S. P a p i e r k o w s k i, *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Lublin 1964, s. 142.

²³ Tamże, s. 129.

²⁴ Tamże, s. 142.

²⁵ Tamże, s. 77.

²⁶ Tamże, s. 142.

²⁷ Tamże, s. 146.

4. dialektyzmów: *Matysek N* (zdrobnienie od *Matys*)³⁰, *Midryga Ł* (przez-wisko ludowe)³¹, *Skrzeble Dz*³², *Świdryga Ł*³³, *Trupięgi N*³⁴;

5. archaizmów, które w Leśmianowskich tytułach reprezentuje jeden przykład: *Dziejba leśna Dz*³⁵.

Tytuły poetyckie pełnią przede wszystkim funkcję estetyczną. Zaskakują odbiorcę niecodziennym językiem (użyciem neologizmów, dialektyzmów, nieoczekiwanych zestawień wyrazowych), budują odpowiedni nastrój utworu (zadumy, np. *Wspomnienie S, Ł, N, Zamyślenie Ł*; uczuć – miłości, np. *Miłość stroskana Dz, Namowa N, Pieszczota Ł*, litości i współczucia, np. *Dwoje ludzińków Ł*; ludowości, grozy, np. *Zmierzchun N, Śnigrobek N, W przeddzień swego zmartwychwstania Ł*). Oryginalność przywołanych tytułów sprawia, że stają się one znakami samymi w sobie, samodzielnyimi tworam literackimi, a więc pełnią także funkcję autoteliczną.

3.3. TYTUŁY KONOTATYWNE

Tytuły tego rodzaju to struktury składniowo-semantyczne, które konotują treści związane z podstawowymi elementami kompozycyjnymi takimi, jak nadawca, odbiorca czy gatunek literacki. Ich podstawową funkcją jest „implikowanie czytelnika i autora określonego dzieła. Czytelnik wprowadzony zostaje na „scenę” w roli odbiorcy i staje się niesygnowanym formalnie adresatem”³⁶. W poezji Leśmiana jest 11 tytułów konotatywnych. Wśród nich zdecydowanie przeważają te informujące o nadawcy (9 przykładów), zwykle uobecnianym przez formę orzeczenia w 1. os. l. poj., np. *Leżę na wznak na łące S, Spotykam go codziennie Dz, Tu jestem Dz*. W dwóch wypadkach nadawcę ujawniają przydawki zaimkowe: *Niegdyś mój dom ochoczy Dz, Ciało me, wklęte Dz*. Natomiast odbiorca, zwykle nieskonkretyzowany, występujący

²⁸ Tamże, s. 134.

²⁹ Tamże, s. 148.

³⁰ Tamże, s. 80.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 84.

³³ Tamże, s. 86.

³⁴ Tamże.

³⁵ Papierkowski zauważa, że wyrazu *dziejba* nie odnotowuje żaden słownik. Rezultatem jego poszukiwań leksykograficznych jest następujące twierdzenie: „Parandowski zapewnia, że to twór Lelewela, więc u Leśmiana należy uznać go za stary” (tamże, s. 39).

³⁶ U ź d z i c k a, dz. cyt., s. 135.

w 2. os. 1. poj., jest wyraźnie wskazany w dwóch tytułach przez zaimki – osobowy: *Lubię szeptać ci słowa* Dz i *dzierżawczy: Twój portret* Dz. Rzadko występuje utożsamienie nadawcy i adresata w postaci zbiorowego „my” – tylko w dwu utworach: *Dreszcze nasze u warg się spotkały* Dz oraz *U półtrozwar-tych stoim drzwi* Ł. Jak wskazują powyższe przykłady, omawiane tytuły reprezentują lirykę osobistą (często są to wiersze miłosne, mające najprawdopodobniej charakter autobiograficzny).

Tytuły konotatywne implikujące gatunek literacki nie występują w poezji Leśmiana, zresztą w ogóle w poezji pojawiają się rzadziej niż w epice czy dramacie ze względu na większy stopień abstrakcyjności, metaforyczności tytułu poetyckiego i jego stosunku do całego tekstu. Można co najwyżej wskazać pewne bloki tematyczne przywołujące określony rodzaj liryki czy epiki. Wśród utworów lirycznych można wprowadzić podział na lirykę refleksyjno-filozoficzną (np. *Zamyślenie* Ł), osobistą (np. erotyki z cyklu *W malinowym chruśniaku* Ł). Natomiast wśród utworów o charakterze epickim można po treści tytułów rozpoznać grupę kilkunastu tekstów stylizowanych na ludowe, choć dokładnego gatunku już się określić nie da (np. *Dwoje ludzieńków* Ł, *Migoń i Jawrzon* Ł, *Migryga i Świdryga* Ł, *Marcin Swoboda* N, *Puściła po stole swawolący wianek* Dz). Z literaturą fantastyczną kojarzą się tytuły: *Marsjanie* N, *Pozorzanie* N, jednak po ich lekturze okazuje się, że w wymowie tych utworów elementy fantastyki służą celom światopoglądowo-filozoficznym. Podobna sytuacja jest w wypadku tytułów: *Kopciuszek* N, *W pałacu królowny śpiącej* N, *Kocmołuch* N, które sugerują gatunek baśniowy, choć w rzeczywistości nie są jego realizacją. Jedynie w wypadku bardzo niewielu utworów można pokusić się o próbę ustalenia gatunku. Najwyraźniejszym tego przykładem wydaje się wiersz *Przyśpiew* Ł, który odnosi się do pieśni ludowej nie tylko poprzez semantykę tytułu, ale również przez ludową (lub stylizowaną na ludową) heterometryczną budowę całego wiersza.

3.4. TYTUŁY INTERPRETACYJNE

Są to takie tytuły, które „stanowią swego rodzaju komentarz, objaśnienie tekstu, ujawniając związki z innym dziełem lub jego elementami i sygnalizując istotę sensu danej wypowiedzi literackiej”³⁷. Swoją strukturą nawiązują one do tradycji literackiej (przez aluzje, cytaty, parafrazy znanych dzieł), stąd wymagają od odbiorcy pewnej wiedzy kulturowo-literackiej, umożliwiającej

³⁷ Tamże, s. 142.

odtworzenie związków intertekstualnych³⁸. Tego rodzaju tytuł nie tylko umieszcza tekst w określonym kontekście literackim, ale przede wszystkim narzuca sposób odbioru i interpretacji danego wiersza³⁹. W analizowanych utworach jest 15 przykładów tak skonstruowanych tytułów. Zwykle przyjmują one postać aluzji przez użycie nazw własnych: imion bohaterów (*Don Kichot Ł*, *Eliasz N*, *Kopciuszek N*, *Pururava i Urvasi Ł*) i nazw miejscowości (np. *Betleem N*) oraz cytatów z pieśni ludowych (np. *Dwoje ludzińków Ł*, *Zielony dzban Ł*).

Pod względem pochodzenia zapożyczonych przez Leśmiana wątków najczęściej jest odniesień do literatury z dwu różnych tradycji kulturowych: europejskiej i hinduskiej. Literaturę europejską reprezentują powszechnie znane postaci (należące do kanonu lektur „poważnych” oraz baśniowych): Don Kichot (*Don Kichot Ł*), Osjan (*Jam – nie Osjan Dz*), Don Żuan (*Pogrzeb Don Żuana Dz*), Kopciuszek (*Kopciuszek N*). Natomiast literaturę Dalekiego Wschodu ewokują bohaterowie baśniowi: Sindbad Żeglarz (*Nieznana podróż Sindbada Żeglarza S*), Sidi-Numan (*Sidi-Numan S*, jeden z bohaterów *Bajek 1000 i jednej nocy*) oraz znany ze starej legendy hinduskiej wątek miłości króla Pururava i bogini Urvasi (*Pururava i Urvasi Ł*)⁴⁰. Oprócz nawiązań literackich pojawiają się w tytułach również swojskie motywy ludowe: znany z obrzędowych pieśni weselnych chochoł Alcabon (*Alcabon N*) oraz bohaterowie pieśni ludowych: *Świdryga i Midryga Ł*⁴¹, *Dwoje ludzińków Ł*⁴². Dwukrotnie pojawiły się w Leśmianowskich tytułach postaci historyczne: utrwalona w polskiej literaturze dzięki trenom *Urszula Kochanowska N* oraz legendarna królowa Egiptu *Kleopatra Ł*. Ponadto w dwu tytułach występują nawiązania do postaci i miejsc biblijnych: *Eliasz N*, *Betleem N*.

Większość z przywołanych powyżej aluzyjnych tytułów – zwłaszcza tych opartych na najbardziej rozpowszechnionych motywach – daje czytelnikowi podstawy do wstępnej orientacji w treści wierszy. Jednak dopiero analiza całego tekstu pokazuje, że klasyczny motyw ulega u Leśmiana zaskakującej reinterpretacji. Mechanizm tych przeobrażeń polega zazwyczaj na umieszczeniu starego wątku w nowym, nieoczekiwanym kontekście, co skutkuje odwróceniem tradycyjnego toposu. Tak jest na przykład w utworze *Urszula Kocha-*

³⁸ Tamże, s. 143; Chłędzińska, dz. cyt., s. 243; Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 98-101.

³⁹ Uździcka, dz. cyt., s. 143.

⁴⁰ Trznadel, *Twórczość Leśmiana...*, s. 178.

⁴¹ J. Trznadel, *Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*, Kraków 1999, s. 59.

⁴² Tamże, s. 81.

nowska, w którym Leśmian zmienia wymowę trenów Kochanowskiego, rezygnując z toposu pocieszenia, a w jego miejscu przedstawia fantastyczną wizję, w której element wierzeń religijnych traci zupełnie znaczenie⁴³. Bohaterka utworu nie zaznaje bowiem w niebie ukojenia, wiecznego szczęścia z Bogiem, lecz odczuwa tęsknotę za rodzicami i światem doczesnym. Wy wpływający stąd wniosek neguje więc tradycyjne wyobrażenia: „niebiańska szczęśliwość nie rekompensuje tego, co ziemskie, nie jest w stanie powetować straty naszych ziemskich wartości”⁴⁴. Z tematyką religijną kojarzą się dwa inne aluzyjne utwory: *Elias* i *Betleem*. Próżno tu jednak szukać akcentów religijnych. Poemat *Elias* ma charakter intelektualno-filozoficzny, w którym postać Boga zostaje pomniejszona do jednej z form istnienia, i to w dodatku tej nie najważniejszej, nieostatecznej, która nie nadaje życiu człowieka sensu (bowiem obok świata ziemskiego i Zaświatów, w których przebywa Bóg, istnieje jeszcze jakaś nieokreślona „inna Jawa”, w której człowiek znajdzie w końcu egzystencjalne spełnienie). Natomiast wiersz *Betleem* przedstawia współczesny Leśmianowi obraz nowoczesnego świata bez Boga. Bóg ogranicza wolność ludzi, narzucając im swoje prawa, jest więc dla nich tylko przeszkodą, zniewoleniem. Wbrew tytułowi *Betleem* nie jest utworem o narodzeniu Boga, lecz o Jego śmierci. Odwrócenie tradycyjnego motywu widać także w utworze *Zielony dzban*. Tytuł i wątek przewodni nawiązuje do znanej pieśni ludowej (o panu, który przestraszył idącą po wodę dziewczynę, iż ta stłukła zielony dzban)⁴⁵. Optymistyczna w wymowie ludowa symbolika rozbitego dzbana ma u Leśmiana wydźwięk negatywny: „Z symbolu szczęścia, przygody kryjącej radosne możliwości, staje się uosobieniem zapomnienia, przemijania, śmierci”⁴⁶. Odniesienia intertekstualne służą Leśmianowi także za punkt wyjścia, pretekst do snucia nowej, oryginalnej opowieści. Taką sytuację ilustruje ballada *Świdryga i Midryga*, w której konkretna pieśń ludowa jest załączkiem pomysłu (wykorzystanie imion bohaterów i motywu tańca)⁴⁷, natomiast opowiedziana historia, udekorowana ludowymi elementami z wyakcentowanym pierwiastkiem erotycznym, to poetyckie uzewnętrznienie strachu przed śmiercią i obraz przerażenia egzystencjalną nicością. Podobny stan prezentuje *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*, w której orientalny wątek baśniowy w połączeniu

⁴³ Głowiński, *Wiersze Bolesława Leśmiana*, s. 16-17.

⁴⁴ Tamże, s. 28.

⁴⁵ Trznadel, *Twórczość Leśmiana...*, s. 169.

⁴⁶ Tamże, s. 170.

⁴⁷ Trznadel, *Nad Leśmianem...*, s. 59.

z motywem podróży jest pretekstem do snucia psychologicznej akcji utworu⁴⁸. Zastosowana w tym utworze oryginalna szata fabularno-językowa zawiera typowe dla Leśmiana obrazy pogrążania się w mrok, ciszę, w nicość⁴⁹, a także przedstawia obraz Boga jako przeszkody w osiągnięciu szczęścia, które człowiek znajduje tylko w życiu doczesnym⁵⁰. Interesujące przykłady intertekstualności reprezentują wiersze *Alcabon* oraz *Pogrzeb Don Żuana*. W pierwszym tekście egzotycznie brzmiące imię Alcabon określa znaną z polskiej pieśni ludowej słomianą kukłę, wchodzącą w skład obrzędu weselnego⁵¹. Leśmian połączył motyw miłości (Alcabona do Kurianny) z motywem śmierci (i zmartwychwstania duszy Alcabona). Postać głównego bohatera, dwuznacznie wykreowana – ni to chochoł, ni to człowiek (co przypomina typowy dla Leśmiana sposób ożywiania mitycznych, baśniowych stworów), odzwierciedla widoczne u poety obsesyjne przywiązanie do życia doczesnego i w tym utworze to pragnienie osiąga apogeum⁵². Natomiast w wierszu *Pogrzeb Don Żuana* Leśmian zestawia dwa obce genetycznie wątki. Czysto literacki wątek słynnego uwodziciela wstawia do ludowej opowieści o chłopie, który widzi swój własny pogrzeb, a później przerażony tym widokiem umiera⁵³. Paradoksalna scena umieszczona na samym początku utworu (Don Żuan jako obserwator widzi, jak jest niesiony – jako nieboszczyk – w orszaku żałobnym), uzmysławiająca odbiorcy fakt, że w każdym pogrzebie można zobaczyć własną śmierć⁵⁴, wyraża paradoks niemożności poznania najbardziej pewnego faktu, jakim jest śmierć, i wyrażenia jego za pomocą języka, gdyż przekracza to horyzont ludzkiego doświadczenia⁵⁵.

Powyższy przegląd tytułów o charakterze interpretacyjnym skłania do wniosku, że aluzyjny u Leśmiana tytuł w połączeniu z oryginalną wymową

⁴⁸ Tamże, s. 154.

⁴⁹ M. Woźniak-Łabieniec, *Lot ku nicości. Eliasz*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 98.

⁵⁰ T. Cieślak, „Gdzie droga w nicość skręca...”. *O wierszu Pogrzeb*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana...*, s. 166.

⁵¹ M. Karwowska, *Mityczne figury ziemi w wyobraźni poetyckiej Bolesława Leśmiana*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, z. 3, s. 72.

⁵² Tamże.

⁵³ J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. II, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 228.

⁵⁴ T. Bocheński, „Niemożność pocieszenia”. *O wierszu „Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana...*, s. 158.

⁵⁵ A. Pochłódka, *Po śladach konduktu. O Młodej Polsce za pośrednictwem motywów funeralnych*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 1, s. 122; zob. także: Bocheński, dz. cyt., s. 137-158.

filozoficzną tworzy na fundamencie starych treści zupełnie nowe jakości, przedstawia inny – zaskakujący, głęboko egzystencjalny – sposób widzenia powszechnie znanej historii.

3.5. TYTUŁY METAFORYCZNE

Dużą grupę tytułów stanowią u Leśmiana konstrukcje niejednoznaczne, mające trudne do uchwycenia (zwłaszcza bez znajomości podstaw światopoglądu poety) znaczenie przenośne. Pozornie prosty tytuł wydaje się czytelnikowi zwykłą strukturą informacyjno-charakteryzującą o dosłownym znaczeniu. Dopiero po dokładniejszej lekturze tekstów pojawiają się trudności interpretacyjne, wyraźnie wskazujące, że wiersze poety mają pewne znaczenia naddane. Te wtórne sensory są możliwe do odkrycia tylko poprzez określenie relacji tytułu do całego utworu. Owa relacja tytuł–tekst daje podstawy do podziału badanego materiału na:

1. tytuły wprowadzające (mniej lub bardziej dokładnie) w temat, np. wiersz *Zwiewność N*, zawierający „kalejdoskop realiów świata i wrażeń psychicznych (jednorazowych, przemijających, ulotnych)”⁵⁶, ukazujący w ten sposób chaos rzeczywistości i jej zmienność oraz znikomość i przemijalność człowieka⁵⁷. Do tej grupy zaliczyć można m.in. utwory: *Śmierć wtóra Dz* z motywem powtarzalności śmierci⁵⁸; *Niegdyś dom mój ochoczy Dz*, będący uczciwie przeprowadzonym rozrachunkiem ze zmarnowanego życia⁵⁹. Stosunkowo łatwe do rozszyfrowania są tytuły w rodzaju *Wspomnienie Ł* czy *Z lat dziecięcych N*;

2. tytuły sugerujące inną treść, odmienny rozkład akcentów, np. tytuł wiersza *Zamyślenie S* nasuwa skojarzenia z liryką refleksyjną, w rzeczywistości zaś jest to utwór bardziej o samym procesie myślenia, „o czujności myślenia, a nie jego wynikach, bieg myśli bohatera urzeczywistnia się na oczach czytelnika”⁶⁰. Tytuł wiersza *Magda N* domyślnie zapowiada prezentację głównej bohaterki, w rzeczywistości jest to rozbudowane studium pejzażowe (realistyczne, malarskie, precyzyjne, odkrywczce)⁶¹, tytuł zaś wyjaśni się

⁵⁶ Trznadel, *Nad Leśmianem...*, s. 112.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże, s. 145.

⁵⁹ J. Brzozowski, *Notatki do wiersza „Niegdyś dom mój ochoczy”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana...*, s. 114.

⁶⁰ Głowiński, *Wiersze Bolesława Leśmiana...*, s. 110-111.

⁶¹ Trznadel, *Nad Leśmianem...*, s. 109-110.

dopiero w zakończeniu (ten malowniczy zachód słońca jest obserwowany przez człowieka – Magdę i jej dzieci);

3. tytuły alegoryczne, np. w wierszu *Prolog S* motyw lustrzanych odbić to alegoria życia, sztuki, mitów, zakorzenionych głęboko wyobrażeń, które przekazywane w nieskończonej liczbie odbić tworzą nieśmiertelną, ponadczasową rzeczywistość⁶²; *Topielec Ł* jest alegorią pełnego powrotu człowieka do natury⁶³; *Metafizyka S* stanowi „próbę ukazania psychiki czy duszy człowieka jako krainy różnych psychicznych i intelektualnych pejzaży. Ich obrazy nie odnoszą się wprost do zewnętrznej rzeczywistości, będąc alegoriami pewnych postaw duchowych”⁶⁴; *Szewczyk Ł*, w którym ułomny bohater, uosabiający ubogi, pospolity los, pokazuje heroizm duchowej istoty człowieka⁶⁵; *Znikomek N*, będący alegoryczną próbą wyrażenia tragizmu życia człowieka, znikomości ludzkich wysiłków i możliwości poznawczych⁶⁶; *Dzień skrzydlaty N*, ukazujący „postawę pogodzenia się ze światem poprzez elementy chrześcijańskiej pokory i miłości (choć w innych utworach takiej konsolacji nie ma)”⁶⁷. Również alegoryczne tytuły mają m.in. utwory: *Trupięgi N*, *Dziewczyna N*, *Urszula Kochanowska N*, *Eliasz N*, *Żołnierz Ł*;

4. tytuły symboliczne, np. wiersz *Fala Ł*, w którym tytułowa – animizowana – fala może określać zarówno życie ludzkie, jak i duszę, ale trudno to jednoznacznie rozstrzygnąć⁶⁸; *Pantera S*, w którym krwiożercza bestia zabijająca Boga „symbolizuje marzenia o «dzikiej potędze». Demaskuje schematy, które napotyka w swoim życiu człowiek, obnaża prawdziwą naturę ludzkich instynktów, pragnień. Samo życie, dzikie środowisko pantery, jest płynnym procesem pokonywania przeciwności”⁶⁹; *Dąb Ł*, który „może być symbolem natury, ale i człowieka wychwalającego dzieło stworzenia”⁷⁰, a może symboliczne „przybliżenie pojęć świata pogańskiego i chrześcijańskiego na płaszczyźnie mitologii natury i Boga”⁷¹; *Odjazd (Ł)*, w którym aluzyjno-symbo-

⁶² Tamże, s. 29.

⁶³ Tamże, s. 35-36.

⁶⁴ Tamże, s. 32-33.

⁶⁵ Tamże, s. 73-74.

⁶⁶ Tamże, s. 99-100.

⁶⁷ Tamże, s. 97.

⁶⁸ Głowiński, *Wiersze Bolesława Leśmiana*, s. 61.

⁶⁹ H. Ratuszna, *Śmierć Boga – śmierć człowieka w „Panterze”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana...*, s. 20.

⁷⁰ Trznadel, *Nad Leśmianem...*, s. 70.

⁷¹ Tamże, s. 70.

liczny obraz rozstania porusza „problem zmienności postaw, wiar, uczuć, samookreśleń”⁷²; *Zły jar* N, akcentujący tragizm człowieka w obliczu istnienia w świecie zła i niemożność ucieczki od zła, bólu i zabijania⁷³; *Srebroń* N, będący symbolem istnienia każdego bytu, jego sensu i konieczności, choć to istnienie jest samo w sobie pełne absurdu⁷⁴;

5. tytuły o charakterze paraboli, np. w wierszu *Marsjanie* N, który funkcjonuje jako „poetycka parabola o marzeniu”⁷⁵, wyrażająca tęsknotę do szczęśliwej przemiany ziemskiego życia przez przybyszów z innych planet⁷⁶; *Dżananda* N natomiast to „wielka filozoficzna parabola”⁷⁷, w której pod powierzchnią warstwą fabularną, przedstawiającą urzekający obraz hinduskiej dżungli, kryje się głęboko egzystencjalna wymowa;

6. tytuły niezapowiadające zaskakującego, nieoczekiwanego ujęcia powszechnie znanego motywu, np. *Urszula Kochanowska* N, gdzie mamy do czynienia z odwróceniem tradycyjnego toposu konsolacji, opartego na wierze chrześcijańskiej⁷⁸. Kwestii transcendencji dotyczy także utwór *Eliasz* N. Biblijny prorok opuszcza świat, w którym nie znalazł egzystencjalnego ukojenia i przemierza kolejne sfery wszechświata, by dotrzeć do Boga i poznać Jego tajemnicę. Ale i spotkanie z Bogiem nie zadowala Eliasza, okazuje się bowiem, że Bóg nie jest końcem wszechświata ani rzeczywistością ostateczną, więc prorok rusza dalej, szukając jeszcze innej możliwości istnienia⁷⁹. Eliasz jest tu pokazany jako buntownik, odrzucający Boży porządek, do Boga jednak się zwraca w modlitwie, gdyż wie, że sam niczego nie osiągnie⁸⁰. W wierszu tym odwróceniu ulega również tradycyjna symbolika chrześcijańska. Postać anioła, którego Eliasz mija w drodze do Boga, nie ma nic wspólnego ze świętością, wykracza poza kategorie dobra i zła, jest tylko rekwizytem⁸¹. Ponadto w jego opisie „jest zachwiany tradycyjny porządek wertykalny, według którego góra ewokuje życie, raj, dobro, zaś dół – śmierć, piekło, zło,

⁷² Tamże, s. 37.

⁷³ Tamże, s. 117.

⁷⁴ Tamże, s. 105.

⁷⁵ Trz n a d e l, *Twórczość Leśmiana...*, s. 86.

⁷⁶ Tamże, s. 86.

⁷⁷ Tamże, s. 106.

⁷⁸ G ł o w i ń s k i, *Wiersze Bolesława Leśmiana*, s. 16-17, 28.

⁷⁹ W o ź n i a k - Ł a b i e n i e c, dz. cyt., s. 100; C. R o w i ń s k i, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982, s. 288.

⁸⁰ W o ź n i a k - Ł a b i e n i e c, dz. cyt., s. 104.

⁸¹ Tamże, s. 96.

bowiem im wyżej anioł leci, tym bliżej jest śmierci⁸². W tej grupie można także umieścić utwory groteskowo-ironiczne: *Goryl N*, *Batwan ze śniegu N*, *Kopciuszek*⁸³ *N*, *Alcabon N*;

7. tytuły oparte na paradoksie. Najwyraźniejszym przykładem tego typu jest wiersz *Słowa do pieśni bez słów N*, w którym została wyrażona paradoksalna koncepcja poezji – dramat niemożliwości, nieosiągalność odpowiednich słów⁸⁴, wobec których najlepszą formułą poetyckiego wyrażenia światopoglądu jest właśnie paradoks⁸⁵. Elementy paradoksu znajdują się także w przywołanym powyżej wierszu *Eliasz*, bowiem na tej figurze opiera się kreacja głównego bohatera oraz pełna sprzeczności charakterystyka wspomnianego wcześniej anioła⁸⁶. Leśmian posługuje się paradoksem także przy opisie spotkania Eliasza z Bogiem. Bóg jest tu świadomy swoich niedoskonałości, nie jest wszechmocny ani wszechwiedzący, nie jest celem, kresem, więc Eliasz Go odrzuca, nie traktuje poważnie, jedynie jako pomoc w osiągnięciu celu⁸⁷. Pomimo obecności elementów paradoksu w wierszu *Eliasz* sam tytuł nie wskazuje na takie nieoczekiwane ujęcie tematu, utwór został więc zaliczony do grupy tytułów zaskakujących odbiorcę nowatorskim potraktowaniem znanego motywu (podobną sytuację pokazują także utwory: *Akteon N*, *Balada bezludna Ł*, *Strumień N*, *Po deszczu N*).

Jak można zauważyć, tytuły metaforyczne w niejednoznaczny sposób wyrażają główny temat lub motyw poetyckiej refleksji. Cechują się prostą konstrukcją i w związku z tym skrótowością w sygnalizowaniu treści, brakiem elementów wartościujących, nienarzucającymi się czytelnikowi ekspresywnymi. Ta pozorna prostota tytułu, a czasami wręcz jego banalność (większość bowiem z tych konstrukcji przypomina tzw. tytuły bezbarwne, inaczej słabe, banalne⁸⁸), jest ważna kompozycyjnie, gdyż: 1. jak najogólniej sformułowany tytuł jest najodpowiedniejszy w wypadku, gdy utwór zawiera wiele skomplikowanych, niełatwych do streszczenia treści filozoficznych, 2. wzma-

⁸² Tamże, s. 96.

⁸³ T r z n a d e l, *Twórczość Leśmiana...*, s. 352.

⁸⁴ *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 75.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tamże, s. 96.

⁸⁷ Tamże, s. 104.

⁸⁸ E. W o l a ń s k a, *Kompozycja i spójność wypowiedzi językowej. Strategiczne pozycje tekstowe*, w: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, red. E. Bańkowska A. Mikołajczuk, Warszawa 2003, s. 126.

cnia końcowy efekt – zaskoczenia, wieloznaczności – wynikający z przeciwstawienia pozornie prostego tytułu i dość wyrafinowanego ujęcia tematu (opartego na alegorii, bogatej symbolice, grotesce, paradoksie lub paraboli).

4. TYTUŁY ZBIORÓW

Dotyczą one nazw identyfikujących poszczególne tomy jako jednostki całościowe, kompletne pod względem wydawniczym. U Leśmiana trzeba do tej grupy zaliczyć, oprócz czterech głównych tytułów zbiorów poetyckich, także po kilka tytułów cykli wchodzących w skład każdego tomiku. Analiza struktury tych wszystkich konstrukcji uwidacznia podział na dwie grupy: 1. tytuły sygnalizujące zbiór utworów poprzez użycie rzeczownika w l. mn., np. *Poematy zazdrosne S*, *Pieśni mimowolne S*, *Pieśni kalekujące Ł*, *Ballady Ł*. Tytuły te zdradzają jednocześnie informację o gatunku literackim. Jak widać, nie ma w tej grupie żadnego z głównych tytułów zbiorów. Ponadto każdy z przywołanych cykli ma swój odrębny tytuł, inny niż utwory wchodzące w jego skład; 2. tytuły cykli powtarzające tytuł jednego z wierszy składowych. W tej dość zróżnicowanej strukturalnie grupie tytułów materiał układa się w cztery typy: a) tytuł ostatniego wiersza cyklu staje się znakiem nominującym całość, co widać w dwóch tytułach zbiorów: *Ląka*, *Dziejba leśna*, a w jednym wypadku jest nim przedostatni utwór: *W nicość śniąca się droga N*; b) tytuł pierwszego wiersza cyklu staje się znakiem nominującym całość: *Noc bezsenna Ł*, *Trzy róże Ł*, *Powieść o rozumnej dziewczynie N*, *Postacie N*, *Spojrzystość N*, *W odbiciu chmur N*; c) tytuł cyklu pochodzi od charakterystycznych bohaterów: *Pieśni kalekujące Ł* (od postaci cudaczných, chorych, powykrzywianych), *Oddaleńcy S*, *Aniołowie S*, *Postacie N*; od występującego w wierszach motywu, np. natury: *Zielona godzina S*, *W zwiewnych nurtach kostrzewy Ł*; miłości: *W malinowym chruśniaku Ł*; motywu odbić: *W odbiciu chmur N*; sposobu tworzenia wierszy: *Pieśni mimowolne S*, *Mimochodem (N)*; d) tytuł metaforycznie wyraża inspirację treści: *Z księgi przeczuć S*; e) tytuł ujmujący metaforycznie treść, wzbogacony o elementy interpretacyjno-wartościujące, co widać w dwóch tytułach zbiorów: *Sad rozstajny* oraz *Napój cienisty*.

Na podstawie przeprowadzonej analizy narzuca się wniosek, że w warstwie dosłownej czytelnik zostaje poinformowany w tytule tylko o podstawowych elementach kompozycyjnych utworu: bohaterze, temacie, motywie, miejscu i czasie akcji, a to z kolei nasuwa błędne przypuszczenia, że Leśmianowskie tytuły to wypowiedzenia treściowo bezbarwne (tzw. tytuły słabe, banalne), np.

Dziewczyna N, Magda N, Noc N, Odjazd Ł, Sen N, Wiosna N, Wspomnienie N, Zamyślenie Ł. Takie odczucie dodatkowo pogłębia fakt, że są to przeważnie struktury jednowyrazowe⁸⁹. Dopiero po próbie interpretacji całego wiersza staje się jasne, że tytuł u Leśmiana jest metaforyczny, alegoryczny, symboliczny, groteskowy, ironiczny.

*

Powyższy przegląd Leśmianowskich tytułów, mający na celu analizę zarówno językową, jak i semantyczną tego składnika tekstu, doprowadza do następującego podsumowania.

1. W zdecydowanej większości są one konstrukcjami wyrazowymi (np. *Noc N, Sen wiejski Dz, Pogrzeb Don Żuana Dz*), choć w niektórych cyklach znajdują się także tytuły numeryczne (w poematach: *Nieznana przygoda Sindbada Żeglarza I-V (S), Zielona godzina I-X (S) i Aniołowie I-X (S)*), a w 1/5 części wszystkich utworów (tj. w 53 tekstach, z czego połowa znajduje się w zbiorze *Łąka*) brakuje tytułu jako wyraźnego elementu delimitacyjnego i metatekstowego, w jego zaś miejscu pojawia się wyróżnik graficzny w postaci gwiazdki⁹⁰.

2. Tytuł jest tak samo ważnym elementem tekstu (choć często marginalizowanym, pomijanym) jak inne wyznaczniki fabularno-strukturalne utworu. Jest delimitatorem początku tekstu (wyznacza jego początkową granicę) i za-

⁸⁹ Czasem jednak tytuł jest konstrukcją bardziej złożoną, przybiera bowiem postać powtórzenia fragmentu pierwszego wersu. Nie przekazuje wówczas informacji o temacie utworu, lecz wprowadza podstawowe elementy świata przedstawionego, jest więc pierwszym ogniwiem fabularyzacji utworu – wprowadza bohatera, np. *Zazdrośnicy Ł, Śledzą nas Ł, Zmieniają po rozłtące? Ł, Zapłoniona czereśnia Ł*; przedstawia miejsce akcji, np. *W malinowym chruśniaku Ł, Tam – na obczyźnie Ł, Tam na rzece N*; czas, np. *Dziś w naszego spotkania rocznicę Ł, Już czas ukochać w sadzie N*. Tego rodzaju tytuły pełnią zatem funkcję fabularyzującą – zawiązują akcję, np. *Ja tu stoję za drzwiami Ł, Wyszło z boru Ł, W ślad za górnym orszakiem Ł, Coś tam mignęło N*, budują nastrój: *Taka cisza w ogrodzie Ł, Pożarze pierśny, płomieniu ustny Ł*, i same w sobie, bez odniesienia do tekstu, są – podobnie jak w większości utworów Leśmiana – pozbawione waloru interpretacyjnego czy wartościującego.

⁹⁰ Stefania Skwarczyńska (*Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, Warszawa 1954, s. 453) pisze o tego typu tytułach następująco: „Funkcję tytułu pełni [...] nieraz cyfra kolejna lub litera, znak graficzny «gwiazdki», wreszcie pierwsze słowo utworu [...]. Wyszukana nieokreśloność, jaką wnosi cyfra, «gwiazdki» czy pierwsze słowo utworu, jest wyrazem pewnej dyskrekcji twórcy wobec własnego dzieła, twórca chce uniknąć narzucenia odbiorcy sugestii interpretacyjnej. [...] Treść tytułu pozostaje zawsze w związku z utworem, przy czym związek ten może być rozmaity”.

razem jest metawypowiedzią o utworze, gdyż semantycznie odzwierciedla poszczególne aspekty treści i gatunek tekstu. Równocześnie tytuł jest nazwą własną, przysługuje bowiem jednemu, konkretnemu utworowi.

3. Na pierwszy rzut oka stopień wyrazistości Leśmianowskiego tytułu, zależnego od różnorodnych czynników, m.in. od rozmiarów (długości) tytułu, stopnia konkretyzacji lub abstrakcyjności użytych w nim środków językowych⁹¹, nie wyróżnia się niczym szczególnym. Pod względem gramatycznym są to często spotykane w literaturze – szczególnie od XIX wieku – tytuły proste (zwłaszcza zawiadomienia mianownikowe, a wśród nich najczęstsze konstrukcje jedno- lub kilkuwyrazowe, np. *Aniołowie S*, *Brat N*, *Kleopatra Ł*, *Południe Dz*, *Don Kichot Ł*, *Ogród zakłęty S*, *Sen wiejski Dz*; mniej liczne zawiadomienia określnikowe, np. *W południe S*, *Wśród georginij Ł*, *Po deszczu N*; bardzo mało tytułów w postaci zdań i oznajmień, np. *Wyruszyła dusza w drogę Dz*, *W nicość śniąca się droga N*). Nieskomplikowana pod względem gramatycznym i semantycznym budowa tytułu nasuwa mylnie spostrzeżenie, że Leśmian stosuje tytuły bezbarwne, np. *Dziewczyna N*, *Magda N*, *Noc N*, *Odjazd Ł*, *Sen N*, *Wiosna N*, *Wspomnienie N*, *Zamyślenie Ł*, w których główny motyw jest już w pewien sposób skonkretyzowany, choć dość ogólnie. Wstępnie, intuicyjnie można jeszcze w tej grupie próbować wyróżnić tytuły tajemnicze, wprowadzające nastrój niepokoju, a nawet grozy np. *Marsjanie N*, *Pozorzenie N*, *Skrzeble Dz*, *Srebroń N*, *Śnigrobek N*, *Zmierzchn N*, *Topielec Ł*, *Zmory wiosenne S* lub tytuły w różny sposób oryginalne, np. *Pogrzeb Don Żuana Dz*, *Słowa do pieśni bez słów N*. Pozostałą natomiast część (mniejszą) stanowią tytuły abstrakcyjne, choć czasem odnosi się wrażenie, że nawet w tych częściowo skonkretyzowanych jest już i tak duży stopień abstrakcji przez niedoprecyzowanie elementów fabuły (miejsca, czasu), niejasne znaczenie użytych symboli i alegorii, trudności w odczytaniu myśli przewodniej. Dopiero przeprowadzenie interpretacji całego wiersza ujawnia, że pozornie banalny Leśmianowski tytuł ma wyraźny charakter metaforyczny, alegoryczny, symboliczny, groteskowy, ironiczny.

4. Pod względem semantycznym niezwykle istotne okazuje się określenie relacji *tytuł–tekst*, pozwala ono bowiem na właściwe odczytanie utworu, a to z kolei umożliwia wyodrębnienie kilku typów tytułów. U Leśmiana są to następujące rodzaje: tytuły informacyjno-charakteryzujące (powiadamiające o bohaterze utworu, wydarzeniach i stanach, miejscu i czasie akcji, o temacie, motywie, o gatunku wiersza oraz o jego przeznaczeniu z uwzględnieniem od-

⁹¹ Wolańska, dz. cyt., s. 126.

biorcy, np. *Jadwiga N, Rozmowa Ł, N, Chałupa N, Zachód Dz, Ballada bezludna Ł, Do Siostry N*); tytuły poetyckie (z wyraźnym charakterem lirycznym, zaskakujące odbiorcę niecodziennym językiem – użyciem neologizmów, dialektyzmów, nieoczekiwanych zestawień wyrazowych, dzięki czemu pełnią funkcję estetyczną i autoteliczną, np. *Poematy zazdrosne S, Toast świętokradzki S, Zmierzchn N, Srebroń N, Dziejba leśna Dz, Świdryga i Midryga Ł*); tytuły konotatywne (implikujące podstawowe elementy kompozycyjne – nadawcę, odbiorcę i niekiedy gatunek, np. *Lubię szeptać ci słowa Dz, Twój portret Dz, Przyspiew Ł*); tytuły interpretacyjne (wprowadzające aluzje do znanych postaci z kultury, literatury polskiej, europejskiej i dalekowschodniej, które w połączeniu z oryginalną wymową filozoficzną stwarzają nowe, zaskakujące czytelnika możliwości interpretacyjne o treści głęboko egzystencjalnej, np. *Urszula Kochanowska N, Pogrzeb Don Żuana Dz, Betleem N, Kopciuszek N*).

Prosty tytuł zapewnia Leśmianowskiemu wierszom nie tylko przejrzystość formalno-semantyczną, ale przede wszystkim dużą pojemność treściowo-interpretacyjną, tylko taki bowiem tytuł (nieskomplikowany gramatycznie, w treści zaś uogólniony i zmetaforyzowany) w pewien sposób odbiorcę ukierunkuje, a jednocześnie nie zuboży oryginalnej wymowy światopoglądowej utworu.

BIBLIOGRAFIA

- Bocheński T.: „Niemożność pocieszenia”. O wierszu „Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku”, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 137-158.
- Brzozowski J.: Notatki do wiersza „Niegdyś dom mój ochoczy”, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 107-114.
- Chładzyńska J.: Analiza tytułów czasopism polskich, „Onomastica” 45(2000), s. 231-267.
- Cieślak T.: „Gdzie droga w nicość skręca...”. O wierszu Pogrzeb, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 159-167.
- Coates P.: *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1986.
- Danek D.: O tytule utworu literackiego, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 143-174.
- Danek D.: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980.
- Dybciak K.: *Gry i katastrofy*, Warszawa 1980.
- Gajda S.: O tytułach tekstów. Wprowadzenie do problematyki, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Filologia Polska” 24(xxxx), s. 138-145.
- Głowiński M.: O intertekstualności, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 98-101.
- Głowiński M.: *Wiersze Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1992.

- Gutowski W.: Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski, Kraków 2001.
- Karwowska M.: Mityczne figury ziemi w wyobraźni poetyckiej Bolesława Leśmiana, „Przegląd Humanistyczny” 2007, z. 3, s. 57-77.
- Krzyżanowski J.: Polska bajka ludowa w układzie systematycznym, t. I-II, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962-1963.
- Książek-Bryłowa W.: O tytułach fraszek Wacława Potockiego, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 13(2004), s. 47-54.
- Kwiatkowski J.: Leśmian – artysta, w: *tenże*, *Szkice do portretów*, Warszawa 1960, s. 6-64.
- Łopuszański P.: Zofia i Bolesław Leśmianowie, Kraków 2005.
- Markiewicz H.: Tytuły Żeromskiego, „Prace Polonistyczne” 20(1964), s. 187-192.
- Markiewicz H.: Tytuły dzieł literackich, w: *Wymiary dzieła literackiego*, t. IV, red. B. Balbus, Kraków 1996.
- Nyczek T.: Bolesław Leśmian, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.
- Pankowski M.: Leśmian czyli bunt poety przeciw granicom, Lublin 1999.
- Papierkowi S.: Bolesław Leśmian. Studium językowe, Lublin 1964.
- Piechota H.: O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX w., Katowice 1992.
- Pietrych K.: O „Niedzieli”, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 64-78.
- Pisarek W.: Tytuł utworu swoistą nazwą własną, w: *tenże*, *Poznać prasę po nagłówkach!*, Kraków 1967, s. 9-28.
- Pochłódka A.: Po śladach konduktu. O Młodej Polsce za pośrednictwem motywów funeralnych, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 1, s. 93-123.
- Ratuszna H.: Śmierć Boga – śmierć człowieka w „Panterze”, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 10-29.
- Rowiński C.: Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety, Warszawa 1982.
- Rymkiewicz J. M.: Leśmian. Encyklopedia, Warszawa 2001.
- Skwarczyńska S.: Wstęp do nauki o literaturze, t. I, Warszawa 1954.
- Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.
- Stelmaszczyk B.: Między niebem a ziemią, czyli o niezbieżności dwóch porządków. O wierszu „Wyruszyła dusza w drogę”, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 115-135.
- Stoff A.: Funkcja tytułu w dziele literackim, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XI” 1975, z. 66, s. 6-11.
- Trznadel J.: Twórczość Leśmiana (Próba przekroju), Warszawa 1964.
- Trznadel J.: Płomień obdarzony rozumem, Warszawa 1978.
- Trznadel J.: Nad Leśmianem. Wiersze i analizy, Kraków 1999.
- Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000.
- Uźdźicka M.: Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne, Zielona Góra 2007.

Wolańska E.: Kompozycja i spójność wypowiedzi językowej. Strategiczne pozycje tekstowe, w: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, red. E. Bańkowska, A. Mikołajczuk, Warszawa 2003.

Woźniak-Łabieniec M.: Lot ku nicości. Eliasz, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000, s. 89-105.

THE ROLE OF TITLES IN THE POETIC WORKS BY BOLESŁAW LEŚMIAN

S u m m a r y

The structural and semantic analysis concerning a selection of titles given to his poems by Bolesław Leśmian shows that the title constitutes as crucial an element of the text (often marginalized and ignored, though) as all the other exponents of this texts, whether relating to its content or structure. The title functions as the delimiter of the text's beginning and as a metatext to the text itself. This is because it semantically represents the particular aspects of the text's content and its genre. At the same time, the title also functions as a proper name, since it is unalterably linked with one and only one, concrete text. Syntactically speaking, Leśmian tends to build his titles in the form of nominative expressions as well as post-modified nominal phrases. He infrequently relies on sentences or verbless clauses. Semantically speaking, Leśmian's titles perform the following functions: informative, descriptive, poetic, connotative and interpretative. Leśmian's titles are formally simple. This simplicity grants his poems both formal and semantic transparency, but, first of all, it gives depth to the poetic content and its interpretation. On the one hand, Leśmian's titles are relatively grammatically uncomplicated. On the other, their content is relatively general and metaphorical. This is why his titles help the reader navigate though Leśmian's poems, but at the same time they prevent the distortion of the original philosophical message of his works.

Translated by: Konrad Klimkowski

Słowa kluczowe: tytuł w dziele literackim, funkcje tytułu, delimitacja tekstu, metatekst, nazwa własna.

Key words: title in a literary work, functions of the title, text delimitation, metatext, proper name.