

Pisma Władimira Sołowjowa wśród inspiracji filozoficznych w poezji Leśmiana

Anna Sobieska

ANNA SOBIESKA

PISMA WŁADIMIRA SOŁOWJOWA WŚRÓD INSPIRACJI FILOZOFICZNYCH W POEZJI LEŚMIANA*

Różnorodność kontekstów interpretacyjnych, w jakie spuścizna literacka Bolesława Leśmiana bywa włączana już od lat ponad 70, jest imponująca, a jednocześnie zachęca i prowokuje, by jeszcze raz podjąć trud rozwiązania Leśmianowskiej szarady. Poczucie niedosytu budzi cząstkowość dotychczasowych badań, wyzwaniem więc staje się próba ujęcia całościowego, spójnego. Niniejsza wypowiedź bynajmniej do tego nie pretenduje, tym bardziej że znowu okazuje się, iż sam Leśmian wymyka się tendencjom porządkowania; podobne pragnienia pozostają więc utopią.

Z drugiej strony mnogość koncepcji filozoficznych, w gruncie rzeczy sprzecznych wzajemnie doktryn i idei, przypisywanych Leśmianowi, wiąże się zapewne także z niesłusznym, lekkomyślnym utożsamianiem wypowiedzi literackich z filozoficznymi. Do Leśmiana zbliżano się często jako do poety „wyjątkowo w naszej literaturze ufilozoficznego”¹, poety, którego twórczość nieraz służy artystycznej prezentacji idei intelektualnych i filozoficznych². Stąd właśnie pochodzi owa łatwość wiązania Leśmiana z różnymi prądami myśli europejskiej i nie tylko. Najczęściej odwołania te dotyczą filozofii zachodnioeuropejskiej – dużo mówi się o wpływach intuicjonizmu Bergsona, panteizmu Spinozy bądź panlogizmu Hegla, o tradycjach romantycznych i Schellingu, o Schopenhauerze wraz z jego ulubionymi hinduskimi *Wedami*, o Nietzschem i Baudelaire, o późnomłodopolskiej filozofii czynu; a także o nośności i użyteczności narzędzi dostarczanych przez psychoanalizę czy przez fenomenologię Husserla, egzystencjalizm, ewentualnie postmodernizm. Jeśli chodzi natomiast o obrosłą w długoletnie dyskusje sprawę symbolizmu Leśmiana, wiąże się ją już nie tylko z symbolizmem europejskim (francuskim), ale i – głównie – z symbolizmem rosyjskim. Do tego znaczącego przesunięcia w kierunku wschodnim przyczynili się Seweryn Pollak i Jacek Trznadel, a przede wszystkim Rochelle Heller Stone, autorka kilku artykułów drukowanych w „California Slavic Studies” i obszernej pracy o Leśmianie,

* Tekst przedstawiony na sesji naukowej *Twórczość Bolesława Leśmiana* w kwietniu 1999 w Łodzi.

¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Leśmianowy „czyn”*. „Ruch Literacki” 1964, nr 5/6, s. 270.

² Zob. R. Heller Stone, *Bolesław Leśmian. The Poet and His Poetry*. Berkeley – Los Angeles – London 1976.

której fragmenty w wersji polskiej zamieszczał „Pamiętnik Literacki”³; wypada wspomnieć także o pracy Wołodymira Wasylenki, ukraińskiego badacza, idącego niejako tropem wytyczonym przez Stone⁴. Te ostatnie publikacje nie są jednak zadowalające, razi w nich brak zakorzenienia w tekstach poetyckich, brak wniosków, są więc zestawieniami dość mechanicznymi, choć odznaczają się bogactwem konceptów.

Pragnę tutaj zwrócić szczególną uwagę nie tylko na podobieństwa i związki Leśmiana z przedstawicielami drugiego pokolenia symbolistów rosyjskich, a więc ze znanymi mu osobiście Balmontem, Bielym, Błokiem, Iwanowem, ale raczej na interesujący kontekst interpretacyjny, jakim jest tradycja prawosławnej duchowości, rosyjska filozofia religijna, stanowiące o swoistości i odmienności symbolizmu rosyjskiego. Chciałabym to pokazać prezentując idee filozoficzno-religijne zapomnianego już dzisiaj ojca i patrona rosyjskiego symbolizmu, jednego z największych filozofów Rosji końca XIX wieku – Władimira Sołowjowa. Łączą one najbardziej reprezentatywne i typowe dla rosyjskiej myśli, rosyjskiej religijności elementy: doskonałe wycucie całości kosmosu (całościowości, wszechjedności) w jego wielowarstwowości, wielopoziomowości oraz związany z tym spłot konkretności i mistycyzmu, metafizyki i zmysłowości; również charakterystyczny nacisk na ideę przeobrażania, wewnętrznego przemieniania świata, nastawienie wybitnie eschatologiczne, także swoiście ukierunkowany humanitaryzm.

Wybór Sołowjowa jako filozofa i krytyka literackiego, którego idee pomogą ukazać atmosferę towarzyszącą kształtowaniu się światopoglądu i dorobku artystycznego Leśmiana, podyktowany został przekonaniem o niezwykłym wpływie tego filozofa na ówczesne i późniejsze środowiska naukowe i artystyczne, sugerującym możliwość inspirującego oddziaływania Sołowjowa na młodego Leśmiana. Korespondencja Leśmiana, wspomnienia jego rodziny i przyjaciół zaświadczać głównie o bliskich więzach, jakimi złączony on był z uczniami Sołowjowa – Balmontem, Mierieżkowskim, Bielym, Briusowem, Sokołowem, Gippius, Iwanowem; wiele mówią również o znajomości podstawowych założeń sformułowanych przez Sołowjowa (i związanego z nim Dostojewskiego), a pielęgnowanych w środowisku rosyjskich symbolistów. Ponadto sam pobyt Leśmiana w Kijowie (1879–1901), prowadzona tam dojrzała i dość zaangażowana działalność społeczna i kulturalna, studia na Uniwersytecie Św. Włodzimierza, tempo, w jakim pochłaniał książki z biblioteki uniwersyteckiej, biblioteki Leonarda Jankowskiego czy Jewgienija Aniczkowa, kijowskiego filologa zainteresowanego symbolistami – wszystkie te fakty i okoliczności każą uwydatnić wpływ okresu kijowskiego na rozwój i późniejszy kształt twórczości Leśmiana.

Analiza życia kulturalnego ówczesnej Rosji, zwłaszcza działalności Sołowjowa w tym okresie, wskazuje, iż Leśmian nie mógł nie słyszeć, nie czytać Sołowjowa. Jego artykuły, wykłady, książki filozoficzne i teologiczne oraz tomiki poezji

³ R. Heller Stone: *Bolesław Leśmian – The Theoretician and Bilingual Poet*. Los Angeles 1970; *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*. Z angielskiego przetłóżył I. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2; *Poezja Leśmiana a romantyzm polski*. Jw., 1973, z. 2; *Bolesław Leśmian. The Poet and His Poetry; Metapoetics and Structure in Bolesław Leśmian's Russian Poetry*. „California Slavic Studies” t. 10 (1977); wstęp w: B. Leśmian, *Skrzypek Opętany*. Warszawa 1985.

⁴ W. M. Wasylenko, *Poetycznyj swit Bolesława Leśmiana*. Kijów 1990.

przedrukowywane były wielokrotnie; w najpoczytniejszych czasopismach rosyjskich, które zresztą docierały i do Warszawy, do Lwowa i Krakowa, toczyły się wokół tych tekstów ożywione dyskusje; jeszcze za życia filozofa powstały kilkutomowe jego biografie. Od 1878 r. znała go cała Rosja i cała Europa⁵. Sołowjow w krytyce literackiej zasłynął przede wszystkim jako ten, który pierwszy pisał o rosyjskich symbolistach (już w r. 1895), który odkrył Tiutczewa, rozpetał burzę artykułami o Puszkynie (1897), prowadził spór z rosyjskimi nietzscheanistami.

Wolno sądzić, że Leśmian zaczytujący się w rosyjskich i zachodnich symbolistach, delektujący się Fetem, Tiutczewem, Puszkinem, Balmontem – musiał znać opinie poruszające całą prasę i środowiska literackie, naukowe. Odrębną już sprawą jest, czy poznawane idee stały się inspiracją, czy znalazły swój oddźwięk w dziełach poetyckich, prozatorskich lub teatralnych. Wczesna twórczość Leśmiana, zwłaszcza jeden z cyklów rosyjskich wierszy publikowanych w 1906 r. przez moskiewskie „Zołotoje runo”, *Piesni Wasilisy Priemudroj* (także proza z lat 1900–1904), pozwala na przeprowadzenie dość ścisłej analogii między zarysowaną tam postacią głównej bohaterki Wasylisy Przemądrej a znajdującą się w centrum systemu filozoficzno-religijnego Sołowjowa koncepcją Sofii – Mądrości Bożej. Bohaterce tej poświęć stosunkowo niewiele uwagi, niezbędnej tu jednak ze względu na szczególny urok samej koncepcji Sofii. O wiele bardziej inspirująca i ciekawsza będzie analiza innych elementów systemu Sołowjowa, które mogą posłużyć jako uzupełnienie interpretacji późniejszych tekstów poetyckich Leśmiana.

Koncepcja Sofii – Mądrości Bożej, choć korzeniami sięga starożytnej Grecji i Homera, a także tradycji judaistycznej, starotestamentowej, charakterystyczna jest głównie dla Bizancjum i dla Rusi, jest własnością tych obszarów, wyróżnikiem ich swoistości i odmienności⁶. Najstarsze ruskie cerkwie – w Kijowie, w Nowogrodzie i Połocku – poświęcone są właśnie Sofii; bogato rozwinięta jest również ikonografia z nią związana⁷.

Teoria Sofii, stanowiąca oś systemu Sołowjowa, czerpie wiele z wyobrażeń rosyjskiego ludu o Mądrości Bożej, sięga także do patrystyki wschodniej, mistycznej literatury wschodniochrześcijańskiej, głównie do pism Orygenesisa i gnostyków. Jednak jej punktem wyjścia i fundamentem są mistyczne doświadczenia samego filozofa – trzy wizje Pięknej Pani, które potem zinterpretowane zostały

⁵ W Polsce popularyzatorami koncepcji Sołowjowa byli głównie Włodzimierz Spasowicz i Marian Zdziechowski. Zob. F. Sielicki, *Rosyjska myśl filozoficzno-religijna w Polsce międzywojennej*. „Euhemer” 1978, nr 1. – E. Kołodziejczyk, *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego*. Kraków 1911. Reprint: Warszawa 1981.

⁶ Termin „sofia” oznaczający po grecku ‘wiedzę, mądrość, mistrzostwo, artyzm, maestrię’, funkcjonował w starożytnej Grecji jako pojęcie abstrakcyjne, tymczasem w tradycji judaistycznej wprost przeciwnie – ma charakter osobowy, jest osobą. Zob. *Księga Mądrości* 7, 25; *Księga Przysłów* 8, 27–31; 9, 1–6; *Mądrość Syracha, czyli Eklezjastyk* 24, 3.

⁷ W stuleciach XV–XVI na najbardziej typowych ikonach Sofia ma postać anioła, jej oblicze i ręce są koloru ognia, ma dwa skrzydła, jest ubrana w carskie szaty, nosi np. barmy (bogato zdobione naramienniki ruskich książąt i carów), na głowie – złotą koronę. Przy niej zwykle stoją – tak jak w ikonograficznym szeregu *deesis* – modląca się Panna Maryja i Jan Chrzciciel; nad głową Sofii widoczny jest Chrystus błogosławiący. Zob. hasło *Sofia w: Mify narodow mira*. Pod redakcją A. Tokariewa. T. 2. Moskwa 1982.

przez niego jako wizje Boskiej Sofii i szczegółowo opisane w poematach i wierszach z lat 1875 i 1898. Dodatkowo wizje te opracował najpierw w *Cztienijach o Bogoczelowiczestwie* (1878), a potem w słynnym dziele, wydanym również po polsku (Kraków 1908) pt. *Rosja i Kościół powszechny*.

Mówiąc w skrócie: Sofia rozumiana jest jako wszechjedność, jako jedność stworzona (w przeciwieństwie do Logosu – aktywnej siły Boga, jedności stwarzającej), jako szczęśliwa prajednia bytu, idealny kosmos, wszystkie idee zjednoczone, praobraz ludzkości („idealna i doskonała ludzkość”). Jest ona łącznikiem między Stwórcą a stworzeniem, jest istotą pośredniczącą między Bogiem a światem – gdyż jest Boska w swej substancji i stanowi zarazem substancję świata, jest „duszą wszystkich stworzeń, jest realną formą Boga”, „jest naturą Boga, Jego osobnym wiecznym światem, absolutnie Go wyróżniającym od natury naszej, od świata zjawisk”⁸. Sofia jest nie tylko pośredniczką, jest też początkiem, ma w sobie pełnię istnienia, z niej wyłaniają się byty.

Teoria wyłaniania się z Sofii pojedynczych bytów związana jest u Sołowjowa z koncepcją zła i cierpienia oraz z pojęciem tzw. Sofii-Achamoth. Dusza świata bowiem, zapragnąwszy egoistycznie zaistnieć „dla siebie”, oddzieliła się od Boga, przestała być prajednią. Wskutek jej upadku zatimizowały się w czasie i w przestrzeni pojedyncze byty, które jako nie mające w sobie pełni istnienia, zagrożone więc niebytem – cierpią z powodu utraty stanu wszechjedności, zjednoczenia, stanu bycia całością.

Zło i cierpienie we wszechświecie są więc skutkiem utraty jedności, rozbicia na wielość abstrakcyjnych idei, które wprowadzają w świat jedynie zamęt i chaos. Aby ujednoznaczyć tę koncepcję, Sołowjow sięgnął do pism gnostyków, głównie do Walentyna z Egiptu (II w.) i jego następców. Bliskie systemowi zbudowanemu przez Walentyna jest przede wszystkim podkreślenie dwoistości Sofii. Odpadająca od Boga Sofia jest już nie Mądrością Bożą, ale jej sobowtórem – Duszą świata. W systemie Walentyna odpowiadają temu pojęcia Sofii Wyższej jako zamykającego pleromę (pełnię bytu wyłonioną z Praojca, Prazasady), ostatniego i najniższego z szeregu Eona, który w sposób nieuporządkowany rwie się i tęskni ku poznaniu Boga i ku zjednoczeniu z Nim; oraz Sofii Niższej (Achamoth), która jest hipostazą tego wrywania się naruszającego zhierarchizowane, zamknięte życie pleromy, hipostazą strachu, smutku, cierpienia, tęsknoty do odzyskania utraconej jedności, cierpienia, którego skutkiem jest powstanie świata zmysłowego, materialnego kosmosu – siedmiu nieb, ziemi i człowieka⁹.

Równocześnie Sofia definiowana jest także jako odwieczna Kobiecość, kosmiczna Prarodzicielka wszechrzeczy, Ziemia-Władczyni, co ma wyraźne źródła gnostyckie¹⁰.

Cała ta dość rozbudowana, nieustannie dookreślana koncepcja była przedmiotem zachwytów wszystkich niemal słuchaczy i czytelników Sołowjowa. Owo

⁸ M. Z d z i e c h o w s k i, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*. Kraków 1915, s. 329. Z tej książki (s. 315–376) jednego z najlepszych znawców i interpretatorów Sołowjowa czerpię także inne sformułowania w niniejszym fragmencie pracy.

⁹ Zob. hasło *Achamoth* w: *Mify narodow mira*.

¹⁰ Przez gnostyków rozumiana jest jako macierzyńskie łono pierwotności, prapoczątek, idealna postać kobieca bóstwa. Więcej o prądach gnostyckich zob. B. J a s i n o w s k i, *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja. Na tle rozbioru pierwiastków cywilizacyjnych Wschodu i Zachodu*. Wilno 1933.

zafascynowanie najbardziej interesujące okazuje się w wymiarach inspiracji poetyckiej. W dziełach symbolistów rosyjskich drugiego pokolenia – Biełego, Błoka, Iwanowa – rozpoznać można odcisnięte w rozmaicie skonkretyzowanych kształtach wpływy sofiologiczne. Motywy zwierciadlanych, wodnych odbić, cieni, rozszczepień, rozdwojeń, mnożące się sobowtóry, postaci Arlekina i Pięknych Dam, Nieznajomych u Błoka, a u Gippius motywy nici, więzi łączących z zaświatami, z niebem, poszukiwanie Nieznanych Dali, Jasnych Zórz, zbliżanie się do Duszy Świata – to niezaprzeczalne dowody istniejących powiązań i zależności.

Natomiast pojawiająca się w cyklu rosyjskich wierszy Leśmiana postać Wasylisy Przemądrej (a także postaci kobiet w *Legendach tęsknoty* z 1904 r.) to kontynuacja ciągu owych mistycznych objawień, wizji Nieznajomych u Sołowjowa, Błoka, Biełego i innych poetów.

Dotychczas w analizach, skąpych zresztą, wymienionych rosyjskich cyklów wierszy jeśli kuszono się o interpretowanie symboliki związanej z postacią tytułową, rozumiano ją głównie (tak przedstawiła to np. Stone) jako uosobienie mądrości ludu, ewentualnie muzę, ducha poezji, twórczości. Wystarczy jednak zatrzymać się nad rozszanymi tutaj uwagami, które dotyczą statusu ontologicznego bohaterki-autorki pieśniowego cyklu, oraz zanalizować określające ją imiona, by uwidoczniły się wszystkie rysy pokrewne z koncepcjami Sofii-Mądrości głoszonymi przez Sołowjowa.

Nadany jej przydomek „*Priemudra*”, określenie „*byl'*” – oznaczające w języku rosyjskim nie tylko, jak to przetłumaczył Jerzy Ficowski, opowieść czy, jak podał Marian Pankowski, śpiew o tym, co było („bylina”) ¹¹, ale również prawdę (w języku rosyjskim mówi się: „*eto nie skazka, a byl'*”) – to przymioty będące własnością Sofii – Mądrości Bożej. Nazywanie Wasylisy carewną, tak jak to robił Sołowjow w swych lirykach, sugerowanie jej wszechwiedzy i świętości, majestatu – prowadzi do podobnych konkluzji.

Wasylisę kreuje też Leśmian na Niebiańską Oblubienicę, która tęskni za swym Oblubieńcem i w której zakochany jest cały świat. W obrazie tym uwidoczniła się ambiwalentne potraktowanie owej wybranki nieba i ziemi. Z jednej strony mamy obraz promiennej, uśmiechniętej, słonecznej i radośnie rozśpiewanej Wasylisy-Miłości, która wyrwa się w wieczność, marzy o niebiosach, która igra na okręgu ziemi – co przypomina Sofię Wyższą jako szczęśliwą prajednię bytu; z drugiej strony mamy cierpiącą i tęskniącą samotną grzesznicę, która odczuwa ból i grozę z powodu utraty nieba, miłowania i carewicza – co wyraźnie wiąże ten obraz z Sofią-Achamoth, upadłą Duszą świata, pełną strachu, żalu, bólu i tęsknoty.

Znamienna jest również swoista gra, powtarzana potem przez Leśmiana w innych wierszach, między bytem a niebytem Wasylisy. Jest ona „głosem istnienia”, ma w sobie pełnię życia, jest centrum-duszą wszystkich stworzeń („Jam w krwi twej”, „Jestem w rojeniach lasu, wiatru za górami, / I dębu sędziwego, co nad staw się schyla”), a zarazem jest „tą, której nie ma”, jest „snem we śnie”, żyje

¹¹ Pierwszego tłumaczenia rosyjskich wierszy dokonał M. P a n k o w s k i, oba cykle: *Pieśni przemądrej Wasylisy i Księżycowe upojenie*, ukazały się w Londynie w r. 1961, a przedrukował je J. T r z n a d e l w *Utworach rozproszonych*. Po raz drugi przełożone zostały przez J. F i c o w s k i e g o i opublikowane w tomiku: B. L e ś m i a n, *Pochmiel księżycowy. (Wiersze rosyjskie)*. Warszawa 1987.

„poza życiem”, zaręczona ze wszystkimi, mimo to niczyja¹². Grupa ostatnich określeń zbliża koncepcje Leśmiana do doktryny Sołowjowa o wszechjedności, a więc Sofii jako Boskiej substancji świata, jako istoty pośredniczącej między Stwórcą a stworzeniem.

Koncepcja Sofii – Mądrości Bożej to tylko jedna z idei Sołowjowa oddziałujących na ówczesnych artystów. O wpływie równie znaczącym można mówić w przypadku wykładanej przez niego, poruszającej teorii miłości. Wybrane przez mnie trzy charakterystyczne elementy tej teorii wystarczą, by spoglądając w ich świetle na twórczość Leśmiana dostrzec możliwe inspiracje i analogie.

Będzie to, po pierwsze, kwestia dotycząca roli zmysłowości jako jednego z istotowych przymiotów, po drugie – idee związane z ujęciem miłości jako formy kontaktu z Bytem (i Boską Sofią), jako światła objawiającego prawdziwą strukturę bytu i umożliwiającego kreację poetycką, po trzecie – idee związane z rozumieniem miłości jako rozdarcia, tęsknoty za wszechjednością.

Dotychczasowe analizy, zwłaszcza ballad i liryki erotycznej Leśmiana, prowadziły do uwydatnienia ich wyjątkowo wybujałej, zagęszczonej zmysłowości. Podkreślano jej biologizm, wskazywano na elementy brutalności, wulgarności, makabry. Były to zwykle konkluzje formułowane w języku psychoanalizy Freuda, odwoływano się także do orgiastycznej koncepcji Nietzschego, były nawet zestawienia z Przybyszewskiego pojęciem chuci. Skojarzenia sięgały również tradycji romantycznych, poetyki barokowych związków miłości, śmierci, rozkładu, wspomniano o związkach z naturalistycznym widzeniem, groteskowym przedstawianiem strony fizjologicznej człowieka, właściwym poezji ludowej, bliskim Bachtinowskiej koncepcji karnawału.

Charakterystyczne dla Leśmianowskiej koncepcji miłości, wyczuwane trafnie przez wielu badaczy kosmiczne, pozamoralne wymiary erotyki oraz paradoksalne połączenie spirytualistycznej totalności z cielesnym konkretem, ze zmysłowym szczegółem – wyjaśnić by można gnostycko-neoplatońskimi tezami Sołowjowa, a zwłaszcza, wykazującą pewne podobieństwa z systemem Walentyna, gnostycką koncepcją „świętej cielesności”.

W obszernym traktacie z r. 1898 *Dramat życiowy Platona*¹³ Sołowjow określa Erosa jako duchowo-cielesną zasadę przywracania człowiekowi obrazu i podobieństwa Bożego. Znamienne w tym określeniu jest przede wszystkim połączenie, stopienie przeciwieństw, jakimi są duchowość i cielesność, a także rozumienie owego przeobrażenia i przebóstwienia jako zjednoczenia i wzajemnego oddziaływania na siebie pierwiastków męskiego i żeńskiego, a także Boskiego i ludzkiego. Składające się na określenie miłości pojęcia androgynizmu, cielesności duchowej i bogoczłowieczeństwa uwydatniają swoje w filozofii, a także w literaturze rosyjskiej wycucie dynamizmu istnienia. Życie rozumiane jest jako proces głębokich przeobrażeń, wyzwalające energię przezwyciężanie przeciwieństw, jako wysiłek budowania mostu między skrajnościami, wysiłek

¹² B. Leśmian, *Utwory rozproszone. – Listy*. Zebrał i opracował J. Trznadel. Warszawa 1962, s. 75, 79 (tłum. M. Pankowski). *Z pism Bolesława Leśmiana*.

¹³ W. Sołowjow, *Wybór pism*. Tłumaczenie J. Zychowicz. T. 3. Poznań 1988.

ponadnaturalny. Dotyczy on nie tylko człowieka, ale i każdej innej cząstki kosmosu.

Miłość zmysłowa, czyli wspomniana już Sofia – Dusza świata, w systemie Sołowjowa jest takim źródłem twórczej mocy i płodnego zapału łączenia bytu idealnego i realnego.

Ten znamieny, łączący skrajności proces przemieniania się bytów charakterystyczny jest także dla ontologii Leśmiana, w której tak częste są przeciwieństwa motywy metamorfoz, transformacji oraz tendencja do wypełniania różnymi przejściowymi rodzajami bytów luk między przeciwieństwami: istnieniem a nicością; wcieleniem, zajmowaniem jakiegoś miejsca w przestrzeni, a próżnią; światłem a ciemnością; głosem, ciszą – a ich brakiem.

Miłość zmysłowa, a raczej duchowo-cieleśna, jako bodziec przemian, wewnętrzny ruch w bytach i między nimi okazuje się więc w koncepcji Sołowjowa źródłem twórczości, to jej moc pobudza do kreacji, do przedłużania dzieła samego Stwórcy świata. W tym miejscu teoria miłości ściśle splata się z krytycznoliterackimi i estetycznymi rozważaniami filozofa o zadaniach sztuki, piękna, samego poety-teurga. Okazuje się bowiem, że zadania sztuki są tymi samymi, do których zrealizowania dąży miłość.

Akt twórczy – stwierdzał Sołowjow – jest również budowaniem innego, prawdziwego kosmosu, nowej rzeczywistości, w której duch będzie wcielony, a materia uduchowiona. „Sztuka doskonała powinna wcielić absolutny ideał nie w samej tylko wyobraźni, lecz także rzeczywistości – powinna uduchowić, przeistoczyć nasze faktyczne życie”¹⁴. Sztuka więc dysponuje podobną siłą jak miłość – buduje i przeobraża łącząc przeciwieństwa.

Miłość będąc źródłem twórczości, sztuki, umożliwia obcowanie ze światem, kontemplację i rodzi misteryjne widzenie. Jest więc swoście pojętym poznaniem¹⁵. Poznanie to rozumiane było przez Sołowjowa jako wychodzenie z siebie, samowyrzeczenie się siebie w obliczu Wiecznego Pięknego, Dobra, Prawdy. Choć przypomina Kantowską wędrówkę od fenomenu do noumenu – nie należy jej jednak łączyć z tego typu „wdzieraniem się” do istoty poznawanego zjawiska.

W ujęciu Sołowjowa i jego uczniów poznanie oznaczało miłosne „bycie z”, doświadczenie cudzego „ja” przez zjednoczenie z nim, pełną akceptację. Wiaczesław Iwanow, uczeń Sołowjowa, komentując zasady owego przesunięcia pisał:

„Tyś jest” – znaczy nie „ty jesteś poznawany przeze mnie jako istniejący”, lecz „twoje istnienie jest przeze mnie przeżywane jako moje” lub „przez twoje bycie poznaję siebie jako tego, który istnieje”. *Es, ergo sum*¹⁶.

Przenikanie do cudzego „ja” dyktowane było więc nie pasją poznawczą, ale tęsknotą za zjednoczeniem z Bogiem, pragnieniem zbliżenia się i związania z „ja”

¹⁴ *Ibidem*, s. 25.

¹⁵ Idea miłości jako prowadzącej do poznania wiedzy mistycznej o rzeczywistości, jedynej wiedzy, i związana z nią teoria misteryjnego widzenia zaczerpnięta została przez Sołowjowa z mistycznej literatury wschodniochrześcijańskiej, prawdopodobnie z doktryny hezychii – zapoczątkowanej w XIV w. przez mnichów z klasztorów na świętej górze Atos, szukających kontemplacyjnego pograżenia się we Wszelbycie, zlania z Absolutem.

¹⁶ Cyt. za: T. P o Ź n i a k, *Dostojewski w kregu symbolistów rosyjskich*. Wrocław 1969, s. 112.

kolektywnym, powszechnym. Kolektywnym, bo ekstazy miłości w systemie Solowjowa możliwe były jedynie na drodze przewyciężenia indywidualizmu, przeniesienia „centrum bytu jednostki poza jej empiryczną odrębność”, „wznoszenia się ponad swoje fenomenalne, tj. w świecie rzeczy zmiennych i znikomych uwięzione istnienie”¹⁷. Jest percypowaniem cudzego „ja” nie jako obiektu, ale innego subiektu.

W podobny sposób podróże Leśmiana do krainy rzeczy samych w sobie – są nie poszukiwaniem wiedzy, poznania, ale próbą zaznawania rzeczy, przenikania w ich głąb, wnętrze, dla doświadczenia substancjalnej jedności, tożsamości człowieka i kosmosu, doświadczenia miłości. Wystarczy przypomnieć króla Asokę, który zgadł, że wierzba go kocha, gdy ta „w pierś jego zieleni wlewała się strugą” (s. 118)¹⁸, albo wersy końcowej części *Łąki*, poematu o niezwyklej miłości i jeszcze bardziej niezwyklej jej konsekwencjach: „A pierś moja tej nocy chabrami porośla”, „A jam się znów upodobnił / Kwiatom i wszelkim trawom” (s. 135).

Przekraczanie granic odmiennych bytów i przekształcanie się w miłości realizowane jest u Leśmiana głównie jako motyw zatracania się kochanków w sobie oraz jako konkretyzowany w wielu rozmaitych wariantach i obrazach motyw miłosnego zapatrzenia się i zaśluchania. W *Wieczorze* z tomu *Łąka* mamy dziewczynę wpatrzoną „We wszystko naraz, w nic zasię z osobna...”, słynne bratki „wpatrzono [...] tym wszystkim, czym się można wpatrzeć w świat i dalej” (s. 49). Miłość związana jest u Leśmiana z kontemplacją – król Asoka i jego ukochana-wierzba w obopólnym uczuciu kontemplują nawzajem swe światy, dusza i tęskniący za nią Bóg z *Dziejby leśnej* milczą i patrzą sobie nawzajem w oczy, Łąka obiecuje kochankowi: „zaśpiewam nieśmiertelnie, / A potem spojrzę na ciebie na wskroś i bezgłośnie!” (s. 133), a w *Zielonej godzinie* prośba skierowana do lasu: „Uchyl nagle przede mną zielonej przyłbicy, / Ukaż twarzy nieznannej boskość i zaklętość” (s. 15) – zostaje spełniona: „I długo my patrzyli w siebie” (s. 16). Rola patrzenia w światy i zaświaty wydaje się nieoceniona, często towarzyszy mu również gest padania na kolana, obejmowania i całowania ziemi, łąy, jak np. w *Łące*: „Ujrzeliśmy, że klęczymy, / Nie wiedząc, jak i kiedy zdjęci zapatrzeniem” (s. 134).

Motywy wpatrywania się, kontemplacji wprowadzają także różnorakie warianty odbić. Patrzy się, aby się odbić w cudzej źrenicy albo wyśnić się w czyimś śnie. W *Zielonej godzinie* bohater prosi: „Niech odbiję się cały w twej sępiej źrenicy, / Niech zobaczą tych odbić czar i niepojętość” (s. 15). Dostrzeganie odbić to konstytutywny element mistycznej wiedzy o rzeczywistości, tzw. misteryjnego widzenia, szeroko eksploatowanego przez symbolistów. Widzenie takie dostępne jest tym, którzy kochają, którzy potrafią przeczuwać bądź doświadczać bytu prawdziwego, niedostrzegalnego w zjawiskach znikomych – materialnych, zmysłowych, będących jedynie jego maską; polega na widzeniu wszechjedności; „wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi / Czarem odbić wzajemnych!” (s. 16).

¹⁷ Cyt za: Z dziechowski, *op. cit.*, s. 350.

¹⁸ W ten sposób lokalizuję cytaty z: B. Leśmian, *Poezje wybrane*. Opracował J. Trznel. Wrocław 1974. BNI 217.

Motywy piętrzących się konstrukcji odbić, cieni i snów, tak charakterystyczne dla Leśmiana, szczególnie opracowane przez badaczy, wpisują go w tradycje symbolistyczne. To właśnie te motywy odegrały fundamentalną rolę w filozofii i twórczości poetyckiej patrona i ojca symbolistów rosyjskich. Kontemplacyjne, mistyczne spotkania z Boską Sofią opisywane w jego lirykach prowadzą do zaznania wszechjedności – do dostrzeżenia „świata niewidzialnego śmiertelnym oczom”, rozpoznania blasku bóstwa, „gorejącego Boskiego ognia” pod „grubą skorupą substancji, pod maską obojętnej substancji”¹⁹. W systemie Sołowjowa kontemplowana Prawda Wszechjedności objawiała się w świecie fizycznym właśnie przez odbicie. Ono bowiem świadczyło o możliwości bycia nawzajem dla siebie i otwierania się ku sobie. W twórczości lirycznej uczniów Sołowjowa, zwłaszcza w poezji Zinaidy Gippius i Aleksandra Błoka, prawda ta zaowocowała wprowadzeniem różnorodnych odmian odbić – wodnych, zwierciadlanych, cieni, rozszczepień, rozdwojeń. U Błoka stała się niewyczerpanym źródłem rozważań i kontemplacji rozdwojonej jaźni, rzeczywistości pełnej sobowótów, arlekinów, istot rozdartych psychicznie między miłość a nienawiść. U Gippius zwłaszcza w rozlicznych motywach zwierciadeł, w zestawieniach ziemi i raju, nadziei i rozczarowania, w badaniu anormalnych stanów psychicznych, głównie schizofrenicznego rozdwojenia.

W teoriach Sołowjowa zasadą miłości było także jej wewnętrzne skłócenie, łączenie przeciwieństw, stanowiła ona więź między bytami realnymi a idealnymi. W pismach z lat dziewięćdziesiątych upersonifikowana została i określona jako tzw. Sofia-Achamoth (Niższa) – Dusza świata, która odłączona od Stwórcy na skutek grzechu tęskni za Odkupicielem i tą tęsknotą właśnie jest z Nim nieodłącznie związana. Ujęcie takie głęboko zakorzenione jest w gnostyckim dualizmie, koncepcji miłości jako rozdarcia. Mistyczne wizje Boskiej Sofii-miłości utrwalone w twórczości poetyckiej Sołowjowa dookreślają przede wszystkim funkcję i cele tęsknoty zaszczerpionej w sercach wszystkich stworzeń. Ukazująca mu się w ekstazach miłości Piękna Nieznajoma oczarowywała go, wiązała niewidzialnymi nićmi jego duszę, kaleczyła jego serce tęsknotą nie do uśmierzenia. Jako wysłanniczka Stwórcy pragnącego powrotu stworzeń do pierwotnej z Nim jedności – tą tęsknotą miała prowadzić do objawienia im prawdy o wszechjedności, byciu wszystkim we wszystkich.

Zasadnicze elementy takiego rozumienia miłości jako świadectwa okaleczenia serca, siły destrukcyjnej (powodującej rozpad indywiduum), tęsknoty za utraconą jednością, tęsknoty wiążącej z zaświatami – zaobserwować można zarówno w wierszach rosyjskich Leśmiana, jego wczesnej prozie artystycznej, dramatach mimicznych, jak też i w późniejszych tomach poetyckich.

Najciekawsze wydają się te związane z okaleczeniem i tęsknotą przyprawiającą niemal o obłęd, szaleństwo. Występują one bowiem wielokrotnie w rozmaitych wariantach. Szereg okaleczonych przy spotkaniu z Miłością-Tęsknotą (pojawiającą się również w kształtach kobiecych) otwiera młodzieniec z *Błędnego ognika*, opowiadania z 1904 roku. Przeznaczeniem owego młodzieńca jest odtąd

¹⁹ W. S o ł o w j o w, *Stichotworienija i szutocznyje piesy*. Leningrad 1974, s. 125, 131.

„tęsknota aż do śmierci”²⁰ i nieukojonie pragnienie złączenia się z postacią, którą przez chwilę mógł kontemplować i dotykać jej.

Destrukcyjna i wyniszczająca, choć jednocześnie nacechowana radością, afirmowana, siła miłosnych pieszczoł widoczna jest chyba najlepiej w obrazie rozszczepiającej się na dwie siostrzane dziewczki Południcy – kochanki Świdrygi i Midrygi, z którą tańczyli oni razem i nie razem, a także w rozszarpanych w pieszczotach Piły, rozrzuconych po świecie ludzkich omiecinach, które starają się zebrać na nowo w całość. Motywy te jednak często wracają i w innych postaciach – wystarczy przypomnieć cykl *Poematów zazdrosnych*, w których miłość prowadzi do śmierci, związana jest z nieustanną pożądlivością, przekraczającą granice nieważności, sadyzmu: umiłowana zamieniona w konia raniona jest ostrogami w szaleńczym, zabójczym pędzie; pantera marzy, by kochając zatopić pazury w umiłowanym.

Z drugiej strony to, co okaleczone, jest nie tylko świadectwem naznaczenia piętnem miłości, ale i tę miłość przyciąga, zwabia samego Boga. Ból, kalectwo, brzydota, różnego rodzaju ułomności są czymś, co pożądane, pociągające i choć wstrętne – poszukiwane, nęcące. Nędzarcz bez nóg w *Zalotach* (z *Pieśni kalekujących*) woła: „Śpieszno mi w nieskończoność! Wiem, że mnie pożąda / I bez wstrętu spożyje me łachy i żale”, prosi dziewczynę: „Odsłoń czar w mej brzydocie! Znijdź z wyżyn do karła!” (s. 96). W *Żołnierzu* z tego samego cyklu mamy natomiast dwóch bożych kulawców – odtraconego, schłostanego kulą po nogach i bokach żołnierza i koślawego, podpierającego go, w nim zakochanego Chrystusa. Mamy i obłąkanego szewczyka-kuternogę szyjącego Bogu buty, mamy Don Kichota, „wariatkę męczeńsko ubogą”, wrzucającą „List nieudolnie skreślony do Boga” (inc. „Upalny ranek”, z tomu *Łąka*), i wielu innych, do których kierowane są słowa: „Kocham cię za twojego obłędu bezwinę, / Za czar twojej niemocy” (s. 126).

Wymienione postaci i związane z nimi obrazy można byłoby usytuować w wiele znaczącym kontekście niezwykłego, właściwego duchowości prawosławnej zjawiska jurodiwości, a także porównać je z typowymi bohaterami powieści Dostojewskiego. Wydaje się np., że „ospała” (zgwąłcona) przez planetników dziewczyna ze *Stroju* Leśmiana, przygarnięta przez Boga (za „pieszczot ciernie”, s. 82), to typowa święta grzesznica – Sonia Marmieladowa albo Nastazja Filipowna Dostojewskiego. Pozostałe wymienione postaci, jak np. klęczeń – kulawiec bez nóg, szewczyk, postać z *Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza* klękająca kornie przed kwiatem, błogostawiająca w szaleństwie ptakom (s. 42), czy otchłań, która „Kona z męki i tęskni nie wiadomo za czym”, „szuka, węsząc bólem / I cierpi, że nie może na ziemię paść krzyżem” (s. 123), także wariatka-męczennica ze swoją brzydota i zarazem pięknem bólów czy wiatrak „mielący mgły marzeń i ciernie”, oszalały, uderzający skrzydłami w zaświaty (s. 33) – przypominałoby takich bohaterów, jak całująca ziemię Maria Timofiejewna Lebiadkina – żona Stawrogina z *Biesów*, Lizawieta Smierdiaszcza czy Siemion Jakowlewicz albo starzec Zosima z *Braci Karamazow*, czyli postaci jurodiwych, bożych szaleńców, opętanych przez miłość, pożądających ucłowieczającego cierpienia, kalekich marzycieli przebywających duchem na tym, ale także i na tamtym już świecie.

²⁰ Leśmian, *Utwory rozproszone*. – *Listy*, s. 135.

Koncepcja jurodiwości tłumaczy związku miłości z szaleństwem, zatraceniem się, zgubieniem. To właśnie bardzo intensywna tęsknota oczarowująca serca stworzeń, biorąca je w swe magiczne władanie doprowadza do szaleństwa i obłąd. Tęsknota ta związana jest, jak wspomniałam, z dążeniem do połączenia się w jedno tego, co dotychczas poczęstkowane, ułomne przez swój brak. Motywy szukania utraconej jedności oraz miłości – tęsknoty wiążącej z zaświatami, wyraziście są we wczesnych opowiadaniach Leśmiana. Dążenie do odzyskania „zmroczonej przeszłości” – pamięci innej, przeszłości poprzedzającej istnienie ziemskie, bez której nie jesteśmy sobą – to główny wątek *Baśni o Rycerzu Pańskim* z 1904 roku. Niezwykle podobna do Sofii u Sołowjowa, pojawiająca się w tym utworze „córka dziedzicowa” (Pani), istotowo związana z Wyklętym Rycerzem (istotowo, bo bez jego ust jest niewymówioną i niewyszeptaną modlitwą ku Bogu), pomaga mu zapragnąć powrotu do kochającego go Boga, do hufca Jego rycerzy. Ten sam temat miłosnego, tęsknego dążenia do odzyskania utraconej jedności pojawia się i w innych opowiadaniach z tego okresu. W ostatnim utworze z tego samego cyklu, *Z dziejów Czarnej Grody*, „wpatrzona z natężeniem ku najdalszemu pięknu” bogini, Trup Tęsknoty, wiedzie za sobą pogrążone jakby w transie, w stanie oczarowania całe stworzenie, wiedzie je poza ziemię, poza niebo, w dal, w „otwórzystość widmową”, „ku Nieznanemu”²¹. Motywy wędrówki w poszukiwaniu utraconego, tropienia pokrewieństw, cieniów, śladów tego, czego brakowało naszemu istnieniu, co je przerastało, pielgrzymowania w zaświaty, także motywy przypomnienia sobie niejasnego-minionego, niegdyś utraconego pojawiają się w rozmaitych wariantach w całej twórczości Leśmiana. Raz jest to szukanie utraconej dziewczyny, która być mogła, a nie była, i wędrówka za nią w zaświaty (np. w *Dziejbie leśnej*, s. 284, także w *Dziewczynie*), innym razem dusza „Szuka swej podobizny, zgubionej przypadkiem / Przez tego, co ją nosił na piersi przed wiekiem” (*Do śpiewaka*, s. 125), porozrzucane po świecie ludzkie omieciny szukają swej utraconej jedności, ciało zaś duszy, zagubionej w snach, a dusza czy „mgła dziewczęca” (*Ballada bezludna*, s. 87) – swego ciała.

Wymienione i inne im podobne motywy konstruowane są bardzo często na zasadzie łączenia przeciwieństw: „córka dziedzicowa” z *Baśni o Rycerzu Pańskim* swego ukochanego „I chciała [...] puścić, i nie chciała! I pragnęła go stracić, i nie pragnęła...”; podobnie w *Pieśniach przemądrzej Wasylisy*: „Jestem tą, której nie ma”²², także w innych lirykach: „Nie wędrując – wędrowała” (*Strój*, s. 81 i 83), „dyszy bez oddechu”, „śmieje się bez śmiechu” (*Świdryga i Midryga*, s. 71) itp. Wyeksponowane w ten sposób rozdwojenie, rozdarcie podkreśla dysharmonijność procesu dochodzenia do jedności, wyakcentowuje dionizyjskość rytmu życia, jego uwikłanie w przeciwieństwa, co łączyć można z gnostyckim odczuwaniem i pojmowaniem rzeczywistości, typowym dla Sołowjowa, Dostojewskiego i dla całej tradycji rosyjskiej, prawosławnej, dla „myślenia prawosławnego”²³.

Przedstawione tu fragmentarycznie idee związane z niektórymi aspektami sformułowanej przez Sołowjowa teorii miłości i z jego sofologią stały się fundamen-

²¹ *Ibidem*, s. 142, 143.

²² *Ibidem*, s. 79, 128.

²³ Określenie I. Kiriejewskiego. Cyt. za: A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*. Warszawa 1964, s. 121.

tem, na jakim symboliści rosyjscy opierali swój program poetycki. Charakteryzując je mistycyzm, spirytualizm łączony z sensualizmem, nastawienie eschatologiczne, apokaliptyczne, swoisty profetyzm sztuki i inne wspomniane już elementy to cechy wyróżniające symbolizm rosyjski, rozumiany ponadto nie jako szkoła literacka, ale jako postawa filozoficzna czy historiozoficzna, artystyczna, jako sposób życia, postawa życiowa.

Dodać do tego, oczywiście, można by nieskończenie więcej – jednak to przekraczałoby ramy i wyznaczone cele tego artykułu, pomyślanego przede wszystkim jako zarysowanie ciekawego kontekstu interpretacyjnego dla twórczości Leśmiana, a nie szczegółowa i wyczerpująca problematykę dysertacja. Na dogłębniejsze badania i analizy czekają więc inne elementy koncepcji sztuki, kreacji poetyckiej Sołowjowa – takie jak idea soborowości („*sobornost*”) związana z tezą o poznawczej bezsilności jednostki i przekonaniem, iż prawdę odnaleźć można jedynie w myśleniu kolektywnym; mit i baśń jako fundament twórczości, religijna istota sztuki; mit jako przewodnik i łącznik rzeczywistości nadziemskiej i świata zmysłowego, mit jako kreacja odkrywająca prawdziwą boskość; słowo jako magiczne narzędzie powołujące rzeczy do istnienia; poza tym także ujęcie tworzenia jako śpiewu czy opętania tańcem, muzyka jako dająca przedsmak przyszłego świata, jego antycypacja; ewentualnie również dość ciekawa teoria groteski jako wzmacniającej i pogłębiającej poczucie ideału, piękna. Również na przykładzie tych idei można byłoby wskazać związki Leśmiana z drugim pokoleniem symbolistów rosyjskich i patronującym im Władimirem Sołowjowem.

W jednym z paryskich listów Leśmiana do Przesmyckiego z 1912 r. czytamy:

Nie poświęciłem się, jako poeta, żadnej idei – piszę, brnąc w te lub inne światy niemal po omacku, na oślepie, drogą zachwyceń, oszołomeń i z rzadka zastanowień. Czuję w sobie rozpęd wielki i czuję, że docieram do światów, gdzie się kryje – szeroka droga. Ale w tej fazie, w której przebywam, w fazie nieustannych metamorfoz, nie mam psychicznie czasu na auto-krytycyzm²⁴.

Myślę, że jednym z takich światów, w które Leśmian zabrnął na oślepie, które potem w Paryżu i na Lazurowym Wybrzeżu, w Łodzi, Hrubieszowie i Zamościu „wybuchają” z niego, był właśnie ów świat Sołowjowa i rosyjskich tradycji filozoficzno-religijnych, których istnienia zapewne – jak sam pisał o Ukrainie w innym, wcześniejszym liście (z 1904 r.) – nawet w sobie nie podejrzewał²⁵.

²⁴ Leśmian, *Utwory rozproszone. – Listy*, s. 318.

²⁵ *Ibidem*, s. 274.