

**“Kto cię odmłodzi, żywocie wieczny?”
Mistyka żydowska w poezji Bolesława
Leśmiana**

Anna Czabanowska-Wróbel

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL

„KTO CIĘ ODMŁODZI, ŻYWCIE WIECZNY?”
MISTYKA ŻYDOWSKA W POEZJI BOLESŁAWA LEŚMIANA

Tradycja żydowska nie odgrywa na pierwszy rzut oka takiej roli w twórczości Leśmiana jak motywy pochodzące z innych kręgów kulturowych, a jednak ma duże znaczenie. Najmniej inspirujące były dla poety mitologie klasyczne, czego przykładem jedyny w jego dorobku utwór o tytule odwołującym się do mitologii greckiej, wiersz *Akteon*, na dodatek stanowiący radykalną reinterpretację motywu¹. W przypadku wyobraźni Leśmiana doniosłość danego kręgu kulturowego nie stanowi prostej sumy przywołań. Istota powiązań jego poetyckiej wizji z tradycją żydowską, a w tym szczególnie z mistyką Kabały, polega na zaczerpnięciu z niej śmiałości metafizycznej wizji, przekraczania granic, sposobu posługiwania się mitem, przypowieścią, wreszcie baśnią. Nieskrępowana niczym wyobraźnia mistyków, odwaga formułowania dalekich od ortodoksji określeń – jak to przytaczane przez Gershoma Scholema o Bogu spoczywającym „w otchłani swej Nicości”² – zawsze inspirowały poetów. W przypadku Leśmiana, którego związki z judaizmem były słabe, szczególnie interesować go mogły dziedziny swobodnie kreowanego mitu i ludowej, chasydzkiej opowieści³. Nie trzeba dodawać, że jeśli motywy takie już się u Leśmiana pojawiają – to na całkowicie XX-wieczny sposób, stanowiący nieco ironiczną, zdystansowaną reinterpretację dawnych wątków.

Paradoksalnie, właśnie wiersz Leśmiana zatytułowany *Kabała* mniej ma wspólnego z tradycją żydowską niż inne utwory. „Kabała” z wiersza to zwyczajne wró-

¹ Zob. M. Głowiński, *Oswajanie Akteona*. W zb.: *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*. Red. M. Stala, F. Ziejka. Kraków 2001.

² G. Scholem, *Mistyctyzm żydowski*. Przeł. I. Kania. Warszawa 1997, s. 38. Badaczy od dawna interesuje problem pozytywnie rozumianej nicości w wierszach Leśmiana. Zob. W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*. W: *Istnienie i sens*. Kraków 1994. Ostatnio pisał o tym zagadnieniu T. Boczowski (*Określenia nicości w „Dziejbie leśnej”*. W zb.: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*. Red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk. Kraków 2000), odwołując się do teologii apofatycznej. Kwestia ta zyskuje zupełnie nowe oświetlenie w kontekście tradycji Kabały.

³ Na związki wyobraźni Leśmiana z chasydyzmem, w tym z myślą Nachmana z Bracławia, autora filozoficznych baśni, zwracałam uwagę w pracy *Baśń jako światopogląd. Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana* („Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4. Przedruk w: *Baśń w literaturze Młodej Polski*. Kraków 1996).

żenie z kart, i to nie specjalną, przeznaczoną do tego talią, ale zwykłymi kartami do gry⁴. Znaczenia „kabalistyczne” ukryte są gdzie indziej.

Jedną z trudności precyzyjnego zakreszenia granic tematu jest to, iż wiele spośród wskazanych tu motywów przynależy równocześnie do innych kręgów religijnych czy kulturowych. Tak więc np. topos Księgi należy od dawna do tradycji chrześcijańskiej i zarazem Księga to w kulturze chociażby romantyczna Księga natury⁵. Również podobieństwo wielu obrazów, jakimi posługiwali się mistycy trzech wielkich religii monoteistycznych, osłabia pragnienie różnicowania, zachęca, by poprzez synkretyzm Leśmianowskiej wyobraźni pokazać to, co łączy, a nie to, co dzieli. Jednak wskazywanie w każdym przypadku na rolę właśnie tradycji żydowskiej wynika z chęci przywrócenia właściwych proporcji w obrębie wyobraźni poetyckiej Leśmiana. Stałe przypominanie wielokulturowych analogii rozszalałoby ramy tego szkicu. Tradycja chrześcijańska w tak wyraźny i istotny sposób współtworzy u Leśmiana jego światopogląd poetycki, że zasługuje na osobne i pełne opracowanie.

Można podejrzewać, że do słabego, jak dotąd, oświetlenia wagi tradycji żydowskiej u Leśmiana przyczyniły się echa ataków antysemitycznej publicystyki okresu międzywojennego, chociażby *Dziejba Lesmanów*, i pojawiające się w tego rodzaju tekstach próby naznaczania specyficznie „żydowskiego” sposobu uprawiania literatury. Trzeba też przyznać, że dyskrecja samego Leśmiana w przedstawianej tu kwestii również nie ułatwiała zadania badaczom.

Miasteczko

Jedyna bezpośrednia wypowiedź Leśmiana-eseisty na temat kultury Żydów polskich, recenzja polskiego przekładu powieści Szaloma Asza *Miasteczko*, jest sygnałem bliskości i obcości zarazem. Leśmian, subtelnie interpretujący sytuację duchową mieszkańców *sztetl*, akcentuje odrębność tego świata. Piszący sytuuje samego siebie i swoich odbiorców całkowicie poza ukazywaną przez Asza rzeczywistością:

Ze zdziwieniem czytamy tę książkę pełną niespodzianych obrazów, które się tuż obok nas tańczyły po rozmaitych zakamarkach i głuszach, a które p. Asz po raz pierwszy wydobył na światło. [S 371]⁶

Leśmian podkreśla egzotykę tematu:

⁴ O kabale i tarocie zob. A. Sobolewska, *Czytanie kabały*. W: *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992.

⁵ Główne elementy topiki żydowskiej w literaturze polskiej ukazał W. Panas (*Topika judajska*). Hasło w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka [i in.]. Warszawa 1992). Inspiracją dla tego artykułu są też szkice W. Panasa z tomu *Pismo i rana* (Lublin 1996) oraz jego interpretacja motywów mesjanistycznych w prozie Schulza: „Mesjasz rośnie pomału...” *O pewnym wątku kabalistycznym w prozie Brunona Schulza*. W zb.: *Bruno Schulz. In memoriam. 1892–1942*. Red. M. Kitowska-Łysiak. Lublin 1992.

⁶ W pracy tej zastosowano następujące skróty odsyłające do wydań utworów B. Leśmiana: K = *Klechdy polskie*. Oprac. W. Lewandowski. Kraków 1999; P = *Poezje*. Oprac. A. Mardya. Toruń 1995; S = *Szkice literackie*. Oprac., wstęp J. Trzandela. Warszawa 1959; U = *Utwory rozproszone. Listy*. Zebrał i oprac. J. Trzandela. Warszawa 1962. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

Mamy wrażenie, iż rzecz się dzieje nie w Europie lub że jakiś barwny miraż azjatycki przywędrowawszy do Europy, utrwalił się tu w swych barwach, osiadając swymi mgłami na naszych brzożach, ruczajach i łąkach... Gdyż spoza mgieł tego mirażu zielenieją te łąki, błękitnieją te ruczaje. [S 371]

Przyczyn takiego sposobu zaprezentowania czytelnikom świata powieści Asza należy, jak sądzę, szukać nie w pragnieniu odcięcia się autora od świata żydowskiego, lecz w chęci zaakcentowania radykalnej odrębności środowiska niezasymlowanych Żydów, egzotycznego nawet dla tych, którzy sami zachowali pamięć swojego pochodzenia. Autor podkreśla zbiorowy charakter życia *sztetl*: „Bohaterem tej książki jest nie człowiek, lecz całe Miasteczko” (S 372). W impresji krytycznej Leśmiana uderza jeszcze jedno – sugestia, że świat *sztetl* nieuchronnie zbliża się do swojego kresu, że Miasteczko jako forma zbiorowego istnienia żyje jedynie „życiem widmowym” (S 372).

Wspominana przez poetę po latach zieloność Ukrainy była tłem wielu cha-sydzkich opowieści, których bohaterami są charakterystyczne postacie zajęte – mimo obciążenia codziennymi obowiązkami – filozoficznymi pytaniami i wątpliwościami. Są wśród nich „mistrzowie patrzenia i mistrzowie słuchania”⁷.

Rzemieślnik

Jedynym niekwestionowanym reprezentantem żydowskiego świata w twórczości Leśmiana jest nieudolny wiejski „krawczyk-popsujko” z *Klehd polskich*, u którego Marcin Dziura zamawia ubranie dla rusałki⁸. Ten bezimienny bohater ukazany został żartobliwie, z lekka groteskowo, podobnie jak pozostałe postacie *Majki*. Jego byle jak sklecona siedziba pozbawiona jest okien, a on sam nie przejawia zainteresowania zewnętrznym światem, bo „od niepamiętnych czasów uprzykrzyło [mu] się na tej ziemi wszystko, prócz jego własnej wiary żydowskiej” (K 107). Rodzajowa scenka, w której uczestniczy, dialogi z nieodłącznym odpowiadaniem pytaniami na pytania, z umiejętnością zachwalania swoich usług, wychodzenie naprzeciw dziwnym i nietypowym oczekiwaniom klienta, składają się na stereotyp żydowskiego rzemieślnika. Tacy są np. bohaterowie opowiadań Icchoka Lejba Pereca, jak tytułowy krawiec Berł, skarżący się na brak zamówień – nie otrzymuje ich: „Ani od Żyda, ani od chłopa, nie przymierzają”, czy narrator opowiadania *Lisia czapka*,

⁷ E. Czapplejewicz (*Kresowe bałaguly*. W zb.: *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Red. E. Czapplejewicz, E. Kasperski. Warszawa 1996, s. 138) cytuje i komentuje słowa S. Vincenza zawarte w jego *Bałagulach* (w: *Barwinkowy wianek*. Warszawa 1983, s. 91): „Mistrzowie patrzenia i mistrzowie słuchania nigdy nie powinni inaczej jeździć jak bałagulami”, i rozwija interpretację specyficznego dla kresowych Żydów posługiwania się żartem, paradoksem, absurdem, aforyzmem, które zdaniem badacza: „przygotowują poezję z jednej strony »myśli nieuczesanych« Leca, a ballad Leśmiana – z drugiej”.

⁸ Zauważył tę postać M. Adamiec (*Apokryficzny pentateuch. Rzecz o „Klehdach polskich” Bolesława Leśmiana*. W: „Cień wielkiej tajemnicy...” Gdańsk 1995, s. 93–94) i określił ją ironicznie jako „osobę nader podejrzanej kondycji”, pisząc o niej dalej: „Nikczemna ta kreatura usuwa na dalszy plan osobę Marcina Dziury, chłopa przecie roztrzonego i nieszpętnego. Jego dziwactwom [...] nazbyt wiele poświęcono tu uwagi, szczególnie gdy się zważy na doniosłość rozterek etyczno-erotycznych Dziury. Czytelnik zastanawiający się: »co będzie dalej«, ma pełne prawo do irytacji. [...] Bezpośrednio odpowiedzialny za tę reakcję czytelnika jest autor *Klehd polskich*. Między nim a postacią »krawczyka-popsujki« istnieje szczególna paralela”.

który wyznaje: „Kiedyś radowało mnie szycie chłopskich siermiąg... Po pierwsze, dlaczegoż by nie?”⁹

Jednak nawet w małym epizodzie z klechdy Leśmiana istotny jest symboliczny sens opowieści. Krawiec bowiem ma wykonać „materialny” strój dla istoty niematerialnej, rusałki, i to, że jest on partaczem, nie ma większego znaczenia. Strój szyty „na oko” nie może pasować na Majkę w żadnym przypadku, nawet gdyby wykonany został przez mistrza. Majka – złuda, istota, mimo pozorów, pozbawiona jakichkolwiek ziemskich wymiarów, nie zmieni swej niepewnej formy istnienia za sprawą jakiegokolwiek zewnętrznej szaty.

Motyw „stroju” jako symbolicznej szaty, w którą odziana jest dusza, przekonująco zinterpretował Ryszard Nycz w swym odczytaniu ballady *Strój* w kontekstach gnozy¹⁰. Interpretacja ta nie zamyka drogi do poszukiwania związków takiego właśnie myślenia o duszy i ciele z tradycją Kabały. Ciało jest szatą dla duszy – o popularności tej metafory świadczą przytoczone przez Martina Bubera słowa rabin z Kozienic, który, nawiązując do polskich powiedzeń, podśpiewywał (w zależności od przekładu) albo: „Hulaj dusza bez kontusza!”, albo „Bez sukmany w taniec dalej! / Szalej, miła duszo, szalej!” Po czym dodawał: „Ale jaką niezwykłą sukmaną jest ciało!”¹¹

Nie wiadomo, czy „krawczyk-popsujko” chciałby podzielić się z Marcinem Dziurą podobnymi uwagami na temat wyjątkowo ciężkiej i sztywnej kacabajki, która mogłaby zatrzymać na ziemi istotę jeszcze bardziej ulotną niż rusałka.

Mistyk

W poezji Leśmiana, wśród bohaterów *Pieśni kalekujących* z tomu *Łąka*, pojawia się inny, niezwykle rzemieślnik – szewczyk, który szyje:

Buty na miarę stopy Boga,
Co mu na imię – Nieobjęty! [P 245]

On to ofiarowuje Bogu bezinteresowny dar swojego trudu i tym absurdalnym, a zarazem błogosławnym czynem potwierdza ludzkie, nieograniczone pragnienie ogarnięcia tego, co nieogarnione. Groteskowy motyw podarowania Temu, kogo nazywano Niepochwytnym, ograniczających, skończonych w swoim kształcie butów nabiera mistycznych znaczeń w kontekście tradycji żydowskiej. Kwestia podawania wymiarów Boga, nawet wielkości jego stopy, była przedmiotem dociekań mistyków merkawy, jednej z najstarszych dróg duchowości żydowskiej, jednocześnie zaś budziła oburzenie i zgorszenie wśród innych, niemistycznie nastawionych Żydów. Jak pisze Scholem, w traktatach takich, jak *Szi'ur Koma*, podawane były symboliczne dane liczbowe:

W grę wchodzi tutaj wielkości kosmiczne. Wzrost Stwórcy wynosi 236 000 parasangów; według innych źródeł same tylko podeszwy jego stóp mierzą 30 mln parasangów. Otóż Boży

⁹ I. L. Per ec, *Wybór opowiadań*. Przeł. A. Dressnerowa. Wrocław 1958, s. 321, 328.

¹⁰ R. N y c z, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 2000, s. 131–137. Zob. też P. Pietrych, *Bolesława Leśmiana „Strój” – ballada (o) niejasności*. „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1.

¹¹ M. B u b e r, *Opowieści chasydów*. Przeł. P. Hertz. Poznań 1986, s. 196.

parasang to trzy mile, mila zaś ma 10 000 łokci, łokieć ma trzy jego piędzi, a jedna jego piędź obejmuje cały świat, jak to napisano: „który niebiosa mierzy swoją piędzią”. Jasno stąd widać, że te liczby nie mają nic wspólnego z jakimikolwiek konkretnymi miarami¹².

Mistyczny sens pieśniowej przypowieści Leśmiana wydobyć można na podstawie legendy chasydzkiej przytaczanej przez Martina Bubera i Gershoma Scholema – o biblijnym Henochu jako szewcu:

przy każdym wbiciu szydła łączył [Henoch] nie tylko skórę wierzchnią ze skórą spodnią, lecz także wszelką górę z wszelkim dołem. Poszczególnym czynnościom w pracy rzemieślniczej towarzyszyły zawsze medytacje, za pomocą których ściągał strumień emanacji z góry na dół (dzięki czemu czynność świecka przekształcana była w rytualną), aż w końcu nastąpiła transfiguracja ziemskiego Henocha w niebiańskiego Metatrona¹³.

Przeanieleny szewc nasuwa również skojarzenia z Jakobem Boehmem. Ze-stawienie z mistykiem niemieckim jest w pełni uzasadnione i niesprzeczne z tradycją mistyki żydowskiej, a nawet, tak odległej od niej, hinduskiej. Jak bowiem pisze dalej Scholem:

Na marginesie warto zauważyć, że dokładnie odpowiadającą powyższemu legendę zawiera hindusko-tybetański tekst tantryczny *Opowieści 84 czarowników*, gdzie również taki mistyczny Jakob Boehme, guru Czamara (co znaczy szewc) otrzymuje od jogina instrukcje na temat skóry, szydła, nici i buta jako stworzonego przez siebie owocu, po czym przez dwanaście lat dzień i noc uprawia medytacje nad swoim szewstwem, aż w końcu uzyskuje pełne oświecenie i zostaje wzięty do nieba¹⁴.

Z kolei w jednej z baśni rabina Nachmana z Braławia, zatytułowanej *Mądry i prosty*, ubogi szewc przyjmuje służbę u króla, który kontaktuje się z nim jedynie przez swego posłańca. W tym czasie mądry wędruje po całym świecie rozgłaszając (na długo przed Nietzscheańskim Zaratustrą), że żadnego króla nie ma i nigdy nie było. Trafia w końcu do domu biedaka, który przyjmuje u siebie chorych i ubogich. Ludzie czekają tłumnie na ulicy i zawsze odchodzą pocieszeni. Mądry pyta prostego, jak ten może pracować dla władcy, którego nigdy nie widział, i słyszy odpowiedź: „Jak to? Przecież ja go spotykam codziennie!”¹⁵

Leśmianowski szewczyk jest, być może, jednym z owych trzydziestu sześciu sprawiedliwych, kimś, kto swoim życiem i szyciem podtrzymuje świat w istnieniu. Tradycja wyprowadzona z talmudycznej formuły o trzydziestu sześciu, którzy codziennie stają w obliczu Szechiny, mówiła o tym, że sprawiedliwi, nie rozpoznani, trudnią się rzemiosłem, znoszą niedolę wygnania, a gdy któreś pokolenie na to zasłuży, jeden z nich stanie się Mesjaszem¹⁶.

Szycie nie jest tu zajęciem przypadkowym, ale symbolicznym, i nie pojawiło się tylko ze względu na dźwiękowy walor słowa („szycie” – „życie”). U Vincenza żydowscy bohaterowie przywołują przypowieść o człowieku Ostatnim:

¹² Scholem, *op. cit.*, s. 95–96. Scholem zwraca następnie uwagę na interesujące powinowactwa tych symboli królewskości Boga z judaistycznymi herezjami i gnozą.

¹³ G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1996, s. 147.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ M. Buber, *Opowieści rabina Nachmana*. Przeł. E. Zwołski. Paryż 1983.

¹⁶ Zob. A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*. Przeł. O. Zienkiewicz. Wyd. 2. Warszawa 2000, s. 162–163.

Pan Bóg zrobił rachunki, przyjrzał się: „Ostatni został, bo robi najlepiej”. Buty uszył, wziął miarę z Boga, gdzie ludziom takie buty szyć? Szkło maluje na niebiesko, Bogu takie potrzebne, dla niego wszystko przezroczyste, tylko On zasłonięty. Na szkle maluje ryby, ptaszki, gwiazdy – na wzór Stwórcy. Płaszcz robi dla Boga. Dlaczego dla Boga? Bo nie kraje sukna, nie zszywa, nie łąta, tylko aby był szeroki, ciepły, aby trwał¹⁷.

Szata jest więc nie tylko symbolem relacji ciała wobec duszy, ale także synonimem „zasłony”, za którą ukrywa się Bóg. Buty – element, który łatwiej zyskuje sens groteskowy, zwłaszcza w kontekście rozmaitych przysłów, nie są symbolem „zaćmienia Boga”, lecz odpowiednikiem bezinteresownego ludzkiego daru (cóż z tego, że niekoniecznie potrzebnego samemu Bogu)¹⁸. Dar ludzkiego trudu, najcenniejszy, dobrowolny dar człowieka dla Boga jest mu potrzebny właśnie ze względu na człowieka. To człowiek obdarowujący Boga zyskuje coś dzięki swemu wysiłkowi – sens, sens istnienia niezbędny do życia.

Księga

„Jestem tą, której nie ma” – tak określa samą siebie Przemądra Wasyliśa, bohaterka rosyjskiego wiersza Leśmiana. Ta i inne frazy Leśmiana zawierają aluzje do ważnych biblijnych formuł. Sakralny sens słowa poety, bliski znaczeniu spotykanemu u symbolistów, wyprowadzić można z tradycji judaizmu i chrześcijaństwa¹⁹.

Nie ma, co bardzo ważne, u Leśmiana jakiegokolwiek fascynacji literą jako piśnianym znakiem, brak spekulacji związanych z graficznym kształtem liter²⁰. Słowo Leśmiana związane jest z dźwiękiem, z jego fonetyczną, a nie graficzną stroną. Jak udowodnił Michał Głowiński, poeta u Leśmiana nie jest zapisywaczem, jest śpiewakiem²¹. Również Księga u Leśmiana najczęściej obywa się bez zapisu. Już we wczesnym wierszu *Sny* (1897) odnajdujemy motyw niewidzialnej Księgi w jego podstawowych znaczeniach:

Księga mych marzeń – to mój skarb jedyny!
Mam ją przy sobie i zawsze, i wszędzie...
Czerpię z niej wiosnę w jesienne godziny,
Com w niej wyczytał – było albo będzie!... [P 556]

¹⁷ S. Vincenz, *Tematy żydowskie*. Wyd. 2, rozszerzone. Gdańsk 1993, s. 156.

¹⁸ Jak pisze J. Trzaniel (*Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*. Kraków 1999, s. 73–74): „Jest to zamiar wynikający ze złośliwego, dobrego serca szewczyka, który miłując Boga, pragnie, aby był On obuty godnie [...]. Człowiek i Bóg pojawiają się w micie ludzkiego myślenia niejako na jednej płaszczyźnie – ułomności losu, ale i wzniesłego projektu, by dać but »na miarę« – »Nieobjętego«”.

¹⁹ A. Sobieska (*Włodzimierz Sołowjow a wątki filozoficzne w poezji Leśmiana*. W zb.: *Twórczość Bolesława Leśmiana*, s. 97–108) trafnie wiąże bohaterkę *Piesni Wasilisy Priemudroj* z koncepcją Sofii – Mądrości Bożej i Duszy świata u Władimira Sołowjowa. Dodajmy jeszcze, że ta właśnie koncepcja ma wiele wspólnego z żydowską ideą Szechiny jako elementu żeńskiego. Sam Sołowjow był krytykowany przez swoich przeciwników za zainteresowanie Kabałą.

²⁰ Dla porównania – u poety, który w sposób jawny i świadomy prowadzi grę z tradycją żydowską, rozważania na temat kształtu liter odgrywają istotną rolę. Pisze o tym S. J. Żurek w monografii poświęconej Arnoldowi Suckiemu (*Lotny trud półlistnięń*. Lublin 1999, s. 73–82).

²¹ M. Głowiński, *Słowo i pieśń*. (*Leśmiana poezja o poezji*). W: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981.

Prozatorski cykl *Legendy tęsknoty*, drukowany w „Chimerze” w roku 1904, obraz ten rozbudowuje w całą opowieść. W utworze *Błądny ogień* czytamy: „Przewracam karty starej księgi – sen za snem, marzenie za marzeniem” (U 131). Czarodziejska księga, w której w pomniejszeniu zawarte jest całe *universum*, to również motyw z *Przygód Sindbada Żeglarza*. Jest wreszcie księga czarów w przywołanej tu już jednej z klechd, zatytułowanej *Majka*.

Motywy biblijne u Leśmiana to m.in. Synaj, ognisty krzew, drabina Jakubowa, anioły²². Biblijny rodowód ma u Leśmiana ważny motyw sporu z Bogiem, rozumianego jako odmiana modlitwy, gdzie jest miejsce na śmiałe sformułowania, a nawet oskarżenia. Topos „kłótni z Bogiem”, o którym pisze Władysław Panas²³, to także nieustanne zadawanie mu pytań:

Boże, czemuś dał duszę, co snu musi zebrać –
I życie, które można tak łatwo odebrać? [P 528]

W wierszu *Pogrzeb* to tylko jedno z wielu pytań, jakie podmiot kieruje do Boga. W kontekście topiki „kłótni z Bogiem” nowych znaczeń nabierają *Trupięgi* z buntowniczą pointą: „Będę tupał na Niego tymi trupięgami!” (P 445). Człowieczy sprzeciw wobec nędzy tego świata i nędzy ludzkiej kondycji, wyrażony właśnie wobec Boga, nie wydaje się szokujący w świetle tradycji judejskiej.

Uzurpacje twórcze człowieka, próby *creatio ex nihilo*, jak w *Panu Błyszczynskim*, a zwłaszcza próba stworzenia istoty podobnej do człowieka mają kabalistyczną proveniencję, można w nich odnaleźć ślad motywu Golema. Świat Leśmiana zamieszkują twory ludzkich rąk obdarzone niepełnym, niedoskonałym życiem. Taką postacią jest dziecięca zabawka z wiersza *Lalka*. Jej monolog to rozważanie przyszłego losu twórców niższego stopnia. Rodzajem Golema jest też tytułowy bałwan z wiersza *Bałwan ze śniegu* – twór groteskowo pokraczny, a ze względu na materię, z jakiej go stworzono, szczególnie podatny na zniszczenie.

Ktoś go ulepił z tego śniegu,
Co mu na imię: biel i nic... [P 359]

Bałwan – to także bożek, fałszywy bóg zimowych obszarów. Dwuznaczne zakończenie wiersza:

A kiedy poblask wzięł od słońca
I w nicość załśnił – błędny wskaz –
Pojąłem wszystko aż do końca
I uwierzyłem jeszcze raz! [P 359]

– zachęca do równorzędnych odczytań, w których mówi się albo o całkowitej pustce, albo o nicości pojmowanej pozytywnie.

Sam Bóg nie daje się zinterpretować ani zamknąć w pojęciach. Mówią o Nim tylko celowo sprzeczne Leśmianowskie opowieści, gdzie są Mu przypisane za-

²² Leśmianowskie anioły to temat, który rozsadziłby ramy tego szkicu – ze względu na oczywisty spłot judaistycznych i chrześcijańskich wizji aniołów i rozwój tych wyobrażeń przez wieki. Zob. M. S t a l a, *O tych, których nie ma. Na marginesie Leśmianowskiego cyklu wierszy „Aniołowie”*. W: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001.

²³ P a n a s, *Topika judajska*, s. 1098.

skakujące cechy: słabość, zależność od człowieka, bezradność... Zderzenie sprzeczności jest bowiem źródłem refleksji, która przybliży wyższą prawdę. Ale nawet najbardziej sprzeczne z wyobrażeniem o Bożej wszechmocy utwory Leśmiana, w których działania człowieka mają wpływ na Boga, znajdują swoje uzasadnienie w Kabale. To właśnie kabaliści pragnęli poprzez pewne mistyczne techniki wpływać bezpośrednio na samego Boga. Z kolei tradycja midraszy uprawomocniła poetycką śmiałość tworzenia nowych opowieści w oparciu o stare wzory (rodzajem XX-wiecznego midraszu byłby np. poemat *Eliasz*).

Raj, ogród i sad – te znaczenia określało jedno słowo – „*pardes*”. Leśmianowski debiutancki *Sad rozstajny* ma, być może, coś wspólnego z poetyką tytułów kabalistycznych ksiąg, takich jak *Sad granatów* czy *Święty sad jabłoni*. Leśmian wybrał ten tytuł za radą Miriama spośród wielu własnych propozycji. Rozstaje to symboliczne miejsce wygnania z raju, miejsce, gdzie kończy się niewinność „poety pierwotnego”, dla którego poezja i świat były jednością. W „rozstajnym sadzie” zaczyna się droga nowej poezji, naznaczonej piętnem rozdarcia. Jej celem jest poszukiwanie utraconej jedności.

Mistyka miłości

Pieśń nad pieśniami ma w tradycji żydowskiej rangę księgi najświętszej ze wszystkich, tej, której przysługuje określenie „świętej świętych”. Często przytaczano słowa rabiego Akiby: „wszystkie księgi są święte, ale *Pieśń nad pieśniami* jest najświętsza” (*Miszna Jadajim*, 3. 5). Leśmian w szkicu poświęconym tej właśnie księdze biblijnej pisał:

W wiekach talmudycznych, na zgromadzeniu jamnoskim, odbył się spór uczonych o to, które z ksiąg biblijnych pochodne są od Boga, zaś które tylko od człowieka. Pochodność od Boga mierzono stopniem wonności danej księgi. *Pieśń nad pieśniami*, jako najwonnejsza, uznana była jednogłośnie za świętą, za Boską... Wonność tej księgi nie ulotniła się, nie wywietrzała do dnia dzisiejszego, pomimo iż z biegiem czasu coraz trudniej nam odtworzyć w naszej metafizycznej pamięci typ duchowy człowieka ówczesnego, który nie tylko rozwartymi oczyma, lecz i wzdętymi nozdrzami badał i poznawał tajemnicę bytu, węsząc i tropiąc ją po górach, po łąkach, po gajach i winnicach. [S 437]

Jeszcze autor popularnego wykładu symboliki żydowskiej z Dwudziestolecia międzywojennego, holenderski rabin de Vries zwracał uwagę na „wonność” tej księgi, na poetycki charakter modlitw, porównując je do kwiatów: „Niby piękne kwiaty wiosenne, które rozsiewają wokół woń owej ziemi. A także woń *Pieśni nad pieśniami*”²⁴.

W powstałych w tym samym czasie co szkic o *Pieśni nad pieśniami* esejach poświęconych *Uczcie* Platona i franciszkanizmowi (na marginesie *Kwiatków świętego Franciszka*, przełożonych właśnie przez Staffa) Leśmian zawarł również odwołania do tekstu biblijnego: „Największą moc ekstazy posiadał brat Jan z Alverno. [...] Widzenia jego są wonne i płomienne, jak *Pieśń nad pieśniami* króla Salomona” (S 424). Z kolei z Platońską „detronizacją ciała” kontrastuje Leśmian inną, akceptującą cielesność postawę, ilustrując ją przytoczonym z pamięci cytatem:

²⁴ S. Ph. de Vries, *Obrzędy i symbole Żydów*. Przeł. A. Borowski. Kraków 1999, s. 194.

„»Za tę jedną kolię na szyi twojej pokochałem ciebie, oblubienico moja!«, tak mówi *Pieśń nad pieśniami*” (S 428). Nawet w recenzji literackiej, jak w tej na temat tomu Aleksandra Szczęsnego, pojawia się wzmianka o „wonnaści” jego poezji (S 336) i jest to, co oczywiste, komplement. Także dla swojej własnej poezji pragnął, by w niej „wszystko śpiewało, kwitło i wypełniło się wonią” (U 314–315). Leśmian, w którego koncepcji poetyckiej szczególną rolę odgrywał rytm, podkreślał: „Rytm *Pieśni nad pieśniami* różni się od rytmu innych utworów biblijnych. Jest w nim i taniec, i znieruchomienie, i rozpęd w nieskończoność, i rozproszczenie się duszy po kwiatach i ruczajach” (S 440).

Zaślubiny człowieka i natury, opiewana w *Łące* hierogamia, mają ścisły związek z mistyczną interpretacją *Pieśni nad pieśniami*.

W świecie Żydów polskich sakralizacja natury mogła wyglądać tak jak w opowiadaniu Pereca *Między dwiema górami*. Bohater opisując święto Radości Tory obchodzone przez chasydów na łące za miastem mówi:

zieleń ta była żywa – jak gdyby same płomyki żywotności unosiły się nad trawą. Za każdym razem życie zdawało się wykwiąć gdzie indziej, rodząc wszędzie jakiś sens, jakieś nowe życie. [...] A po łąkach, nad którymi unosiły się płomyczki, spacerowały różne grupy chasydów... Chałaty lśniły niczym zwierciadła [...]. Każda grupa śpiewała swoją melodię, ale wszystkie melodie i głosy łączyły się potem pod niebem w jedną pieśń... [...] Śpiewały niebios, ciała niebieskie śpiewały, ziemia na dole śpiewała i dusza wszechświata śpiewała – wszystko śpiewało!²⁵

Erotyki Leśmiana czytane w kontekście jego wypowiedzi z esejów wskazują na zdecydowanie „antyplatoński” charakter Leśmianowskiej wizji miłości. Nie degradacja duszy w cielesności, lecz wysokie wartościowanie tego, co cielesne i zmysłowe, cechują jego koncepcję. Ten rys można wyprowadzić z biblijnego prawzoru. Śmiałe łączenie tego, co zmysłowe, dotykane, erotyczne, i tego, co duchowe, wzajemne przenikanie się w wierszach Leśmiana obu pierwiastków świadczy o tym, że antynomia duch–ciało jest tu całkowicie niemanichejska. W Leśmianowskim symbolu obie warstwy, i ta dosłowna, i ta symboliczna, są równie ważne, a nawet wręcz są tym samym. Franz Rosenzweig pisał o przenikającej Objawienie metaforze miłości:

ma [ona] być przecież czymś więcej niż metaforą. A jest taką dopiero wtedy, gdy występuje bez żadnego „oznacza ona”, bez wskazywania zatem na to, czego jest metaforą. [...] Nie pomimo, lecz właśnie dlatego, że *Pieśń nad pieśniami* jest „autentyczną”, to znaczy „ziemską” pieśnią miłosną, była ona autentycznie „duchową” pieśnią miłości Boga do człowieka²⁶.

Wywodzący się również z *Pieśni nad pieśniami* topos „miłość jako śmierć” zyskuje u Leśmiana bogatą i znaną egzemplifikację w balladach²⁷. Analogia do *Pieśni nad pieśniami* pozwala na sformułowanie jeszcze jednej tezy: wszędzie tam, gdzie u Leśmiana kochankowie są rozdzieleni, ich miłość jest skażona, zatruta poczuciem winy; symbolicznie wskazuje to na niedoskonałość i rozdarcie świata, w którym niemożliwa jest prawdziwa harmonia, zjednoczenie i pełnia wyrażana poprzez symbol zjednoczenia Oblubieńca i Oblubienicy.

²⁵ Per ec, *op. cit.*, s. 259.

²⁶ F. Rosenzweig, *Gwiazda zbawienia*. Przeł. T. G a d a c z. Kraków 1998, s. 328.

²⁷ Zob. W. G u t o w s k i, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*. Kraków 1992.

Przemiana i odkupienie

Metamorfoza jest jedną z najważniejszych zasad Leśmianowskiej wyobraźni. Ruch i zmienność nie pozwalają zastygać formułom, a temu, co istnieje, każą przybierać wciąż nowe kształty. W wierszu *Przemiany* czytamy:

Czym byłem owej nocy, której dziś już nie ma? [P 192]

Warto przytoczyć słowa Nachmana z Braławia:

Świat jest jak wirujący krążek. Wszystko obraca się i zmienia [...]. Tak obracają się i wirują wszystkie rzeczy przechodząc jedna w drugą, góra w dół, dół w górę. Wszystko bowiem jest jednym, a w przemianie i nawrocie rzeczy zawiera się odkupienie²⁸.

Idea odkupienia, restytucji („*tikkun*”) jest jedną z najważniejszych w mystyce żydowskiej. Uzupełnia ją hermetyczna zasada „jako na górze, tak i na dole”, istnienie w świecie dolnym odpowiedników świata górnego i dwa uzupełniające się kierunki: ze świata górnego do dolnego i od świata dolnego ku górze²⁹. Dlatego też tak wiele w poezji Leśmiana cieni, odbić i podwojeń:

W ślad za górnym orszakiem obłoków przesuwanych,
Co kształty w miarę biegu odmieniają stale,
Światła chodzą po łące w odstępach nierównych,
Jakby wzajem o sobie nie wiedziały wcale. [P 183]

Szczególnie ważny jest tu kierunek wstępujący, od ziemi ku górze, bo kabaliści uznawali, że to, co dzieje się „w świecie dolnym”, może wywierać wpływ na świat górny. Paradoksalne rozwiązanie sprzeczności dwóch światów stanowi na poziomie obrazu poetyckiego wizja odbitego w wodzie obłoku z wiersza *W odmętach wieczoru*. Tu kierunki ulegają zwierciadlanemu odwróceniu i to, co miało być skierowane w górę, zwraca się zarazem w głąb. Dzięki tak szczególnemu widzeniu „Duch, wzwyż stąpając, wciąż schodzi w głębinę” (P 417).

Zakończenie poematu o Sindbadzie Żeglarzu zawiera zachętę do zachwytu nad pięknem natury, do postawy pokornego błogosławienia wszystkiemu, co stworzone, do ekstatycznego oszołomienia nie wielkością, ale małością tego, co widzialne („I maluczkością świata się oszołom”, P 161). Oszołomienie to, mistyczna ekstaza, możliwe jest pod warunkiem wtopienia się w rytm, który przenika świat. Wizje natury u autora *Łąki*, trudne do zamknięcia w pojęciu panteizmu, mogą być zestawiane z myślą Bergsona – i chasydów. Rabin Nachman mówił: „Tego, co święte, szukaj w codzienności. Odnajduj w pospolitości to, co niezwykle”³⁰. Ekstacyjny zachwyt dla świata bliski był postawie chasydów, ale – dodajmy ze względu na orientalny koloryt opowieści o Sindbadzie – także tańczącym derwiszom z zakonu założonego przez poetę Dżalaluddina Rumiego.

Świat stworzony z nicości, jak w *Panu Błyszczynie* i w *Eliasz*, wyłonił się zarazem z samego Boga. „Nicość jeszcze młoda” z *Eliasz*, którą w akcie kreacji Bóg przymusił do istnienia, przed oddzieleniem się od Niego była Nim także. Niedoskonałość tamtego aktu wymaga odnowienia „starego świata”, restytucji.

²⁸ Cyt. za: B u b e r, *Opowieści rabina Nachmana*, s. 2.

²⁹ Zob. I. K a n i a, *O Kabale i „Zoharze”*. Kraków 1994, s. 41–46.

³⁰ N a c h m a n z B r a c ł a w i a, *Puste krzesło*. Przeł. J. Moderski. Poznań 1996, s. 61.

Współpraca człowieka z Bogiem traktowana była przez kabalistów jako niezbędny element tego procesu. Rabin Byron Sherwin przypomina, że według teologii żydowskiej człowiek jest „Istotą, której Bóg poszukuje. Istotą, której Bóg potrzebuje. Współpracownikiem Boga we wciąż trwającym dziele stwarzania. Współpracownikiem Boga w świętym dziele odkupienia świata”³¹.

Bóg ma więc swoją przeszłość i przyszłość. W nią właśnie pragnie pójść tylko jeden Leśmianowski bohater, Elias, który w swojej pasji odmładzania świata gotów jest podążyć w przyszłość Boga, w jego potencjalność, czyli w nicność³². Prorok Elias ma w tradycji miejsce zupełnie wyjątkowe. To właśnie on jest bohaterem wielu chasydzkich legend i obrzędów i mówi się, że pobożni Żydzi spotykają go na rynku.

Czytamy w *Mądrości Syracha*: „Ty, który zostałeś wzięty w skłębionym płomieniu, / na wozie o koniach ognistych. / O tobie napisano, żeś zachowany na czasy stosowne, / by [...] pokolenia Jakuba odnowić” (Syr 48, 9–10). Nic dziwnego, że to Elias, i tylko on, postanawia wyruszyć w najdalszą, nie utworzoną jeszcze przez nikogo drogę. To nie Bóg jemu, ale on Bogu chce taką drogę pokazać. Porwany z ziemi z duszą i ciałem, od początku nie mieści się w dotychczasowym planie zaświatów, jest kimś, kto ma wyczekać zmiany („Wziął go wichry i uniósł na ognistym wozie”, P 475).

Słowa Boga o tym, że Jego twór zestarzał się:

Cóżem jeszcze mógł czynić? Jaką wybrać drogę?
To – wszystko. Twór skończony. Nic nad to nie mogę! [P 477]

– Leśmian kontrastuje z Jego wypowiedzią po prośbie Eliasza o lot w przyszłość:

I rzekł Bóg: „Chciałbym ciebie zachować zazdrośnie
Mym niebiosom. – Spójrz! Wszechświat ma się już ku wiośni!” [P 478]

Odpowiedź Boga jest zarazem działaniem: „rzekł” oznacza, że proces „wiosennienia” wszechświata jest rozpoczęty.

Skarga Boga na to, co stało się na początku, przy stworzeniu świata, zyskuje podbudowę w kabalistycznej koncepcji *cimcum*, cofnięcia się Boga w głąb swojej istoty w akcie stworzenia i związanego z tym koniecznego, ale negatywnego „rozbicia”, pęknięcia, które, chociaż niezbędne dla aktu stworzenia, naznaczyło świat niedoskonałością³³. Pęknięcie to, ukazywane przez kabalistów poprzez mit „roz-

³¹ B. Sherwin, *Duchowe dziedzictwo Żydów polskich*. Przeł. W. Chrostowski. Warszawa 1995, s. 126.

³² S. Chwin (*Schulz a Leśmian*. W zb.: *Czytanie Schulza*. Red. J. Jarzębski. Kraków 1994, s. 121) pisze: „Zbuntowany człowiek Leśmiana [...] podejmuje Bożą myśl o światach możliwych. [...] U Leśmiana bowiem to, co mogło zostać stworzone (lecz nie zostało stworzone), istnieje nadal – równoległe do świata (i Boga)? pod powierzchnią świata? jako kosmiczny »matecznik«, rojowisko nieskończonych kreatywnych możliwości, które dopominają się o istnienie”. Ostatnio interpretację poematu *Elias* przedstawiła M. Woźniak-Łabieniec (*Lot ku nicości. „Elias”*. W zb.: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*. Red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak. Kraków 2000), porządkując zarazem najważniejsze dotychczasowe odczytania utworu.

³³ Podobnie można interpretować dramat *Stwórcy* z wiersza *Jam – nie Osjan!...*, *Stwórcy* uwięzionego przez wierzących w nie ogarniającym go pojęciu Boga. „I za Niego stworzyłem bezrozumne światy...” – mówi nienazwany, nieznaną Bóg (P 507). Wiersz ten pomijam tu ze względu na jego oczywiste związki z chrześcijaństwem („za Niego mrę na krzyżu...”), które nie wykluczają inspiracji paradoksalną koncepcją Boga z tradycji Kabały.

bitych naczyń”, powinno zostać naprawione i odkupione. Idea owego odkupienia („*tikkun*”) to właśnie ryzykowne, ale konieczne dzieło, które pragnie przyspieszyć Eliaasz.

Podróż Eliasza to ruch nie tyle w przestrzeni, co w czasie. To wędrówka w czas przyszły, który jeszcze nie nastąpił. Wizja skończonego, a zarazem rozszerzającego się wszechświata jest śmiałym skrótem koncepcji mistyków – i fizyków³⁴. Zakończenie poematu pozostaje otwarte. Klęska Eliasza jest podobna do innych „spełnionych godnie trudów” Leśmianowskich bohaterów, którzy niejedną raz pragną dopomóc Bogu.

Eliasz jest tym, który przygotować ma przyjście Mesjasza. Człowiek staje się tu więc – paradoksalnie – prekursorem Boga, toruje drogę w Boską potencjalność, w przestrzeń bez nazwy, w czas przyszły. Wybawienie i udoskonalenie wszystkich rzeczy ma być ostatecznym zamknięciem procesu restytucji. Dopóki nie nastąpi, rozproszone iskry boskości będą błąkać się po świecie. Przeprowadzenie ich na powrót do Boga i odnowa świata jest powołaniem człowieka. Ale do tego potrzebna jest mistyczna kontemplacja – albo poezja.

Pieśń bez słów

Muzyka przenikająca świat to pieśń bez słów („*nigun*”). Jak pisze Alan Unterman: „Mistycy sądzili, że wszystko, w czym przejawia się natura, i każde stworzenie śpiewało Bogu swą własną pieśń”³⁵. Dzieło zatytułowane *Perek szira* (Rozdział pieśni) zawierało wersety biblijne, które miały być śpiewane przez rozmaite stworzenia. Jak podaje pewna legenda, Dawid sądził, że nikt nie chwali Pana bardziej od niego, tymczasem zawstydziła go żaba, która wyśpiewywała lepiej Bożą chwałę³⁶. W Leśmianowskim wierszu *Do śpiewaka* czytamy:

Co w twych oczach, śpiewaku, ten zachwyt oznacza,
Ze tak badasz uważnie przez łez pozłocinę
Żabę, co zieleniejąc, w skoku się rozkracza,
Jakby nogom roiła niechwytną drabinę? [P 301]

Drabina ta, chociaż groteskowa, to stopnie, po których kieruje się do Boga „modlitwa żaby” – jej „pieśń bez słów”.

„*Nigun*”, chasydzka „pieśń bez słów”, śpiewana z powtarzaniem kilku melodyjnych sylab, wykonywana była na dworach cadyków przy stole lub towarzyszyła ekstacyjnemu tańcowi³⁷. Literacką interpretację idei *nigun* i jej przemiany, określanej tym samym terminem co wędrówka dusz („*gilgul*”), przynosi opowiadanie Pereca *Przeistoczenie się melodii* (1900), z podtytułem: *Opowiadanie chasyda spod Kijowa*. Narrator mówi:

Melodia żyje i umiera, i zapominają o niej jak o umarłym!
Była ongiś świeża! Porywała nowym życiem. Z czasem osłabła, przeżyła swój wiek, opu-

³⁴ C. R o w i ń s k i (*Człowiek i świat w poezji Leśmiana*. Warszawa 1982, s. 288–289) zwrócił uwagę na zbieżność tej koncepcji z koncepcjami XX-wiecznej fizyki.

³⁵ U n t e r m a n, *op. cit.*, s. 193.

³⁶ Zob. *ibidem*, s. 211.

³⁷ Zob. A. C a ła, H. W ę g r z y n e k, G. Z a l e w s k a, *Historia i kultura Żydów polskich. Słownik*. Warszawa 2000, s. 229–230.

ściły ją siły... Odeszła w przeszłość, straciła swoją moc... Wreszcie ostatnie jej tchnienie wsią-
kło w przestrzeń – i znikło!

Ale melodia może też zmartwychwstać...

Nagle ożywa w pamięci stara melodia, wynurza się z zapomnienia i zrywa się z ust...
Niechący tchnie ktoś nowe uczucie, nową duszę i wtedy z martwych powstaje prawie całkiem
nowa melodia...

To już zwie się *gilgul* – przeistoczenie melodii...³⁸

Niejednokrotnie zdarzało się, że do pierwotnej melodii, pozbawionej daw-
nych słów, układano nowe słowa czy też dostosowywano teksty pochodzące skąd-
inąd. Tak np. „pieśnią bez słów” w tradycji żydowskiej nazywano melodię, która
śpiewana była w święto Jom Kipur ze słowami *Kol nidre* i chociaż jest znana pod
tym tytułem, nie łączy się wcale ze słowami, które do niej dodano. Jak stwierdza
de Vries:

Niepokój serc, które w owej chwili uderzają prędzej niż kiedykolwiek; myśli nurtujące
umysły zgromadzonych, którzy usiłują przeniknąć nadchodzący rok i doświadczenia wraz z nim
ludzi oczekujące [...]. Wszystko to razem i wspólnie rodzi swoistą melodię: pieśń bez słów. To
właśnie jest *Kol Nidre*. Pieśń bez słów na rozpoczęcie świętego dnia, *Jom Kipurim*. Tę melodię
będzie się teraz śpiewać do słów formularza *Kol Nidre*, ale z tymi słowami ani z ich treścią nie
ma ona nic wspólnego³⁹.

Idea ułożenia „nowych słów” do starej pieśni, która stanowi w swojej najgłęb-
szej istocie „pieśń bez słów”, jest jednak znacznie dawniejsza i sięga psalmów
śpiewanych na stare, dobrze znane melodie. Łączy się z nią odwaga Psalmisty
„śpiewania pieśni nowej” i spekulacje na temat nowej Boskiej pieśni, która prze-
mieni świat. Psalm 95 (96): „Śpiewajcie Panu pieśń nową!...”, mógł być interpre-
towany w duchu radykalnej zachęty do współpracy w dziele odnowy świata, po-
dobnie jak mesjańskie słowa Izajasza o stwarzaniu nowej ziemi i nowego nieba
(w tradycji chrześcijańskiej jest to najlepiej znane z *Apokalipsy św. Jana* i zawar-
tej tam wizji „nowej Jerozolimy”).

Słowa do pieśni bez słów Leśmiana to próba poetyckiej realizacji idei poety jako
śpiewaka poprzez „pieśń nową” przybliżającego „odmłodzenie” świata. (Leśmian
pisał przecież gdzie indziej: „Pieśnią jest życie i pieśnią jest wieczność” (P 522).)
Została tu wyrażona cała niepokojąca dwuznaczność tego procesu, który zmierza do
odnowienia świata, a zarazem do jego końca.

Szczególny charakter wiersza zwrócił uwagę Michała Głowińskiego, który
uznał go za „jeden z najistotniejszych, najbardziej fascynujących i tajemniczych
utworów”⁴⁰. Głowiński nazywa *Słowa do pieśni bez słów* „wierszem-summą”,
zwraca uwagę na jego metapoetycki charakter, traktuje jako realizację programu
poetyckiego, jako „montaż epifanii, ulotnych i momentalnych objawień”⁴¹. Fa-
scynująca niespójność, a zarazem dążenie do pełni cechujące ten właśnie wiersz
skłaniają do pytań o to, czy niespójnością tą nie rządzi jakaś ukryta zasada. Być
może, zasada ta wyprowadzona jest z pierwszego pytania: „Kto cię odmłodzi, ży-
wocie wieczny?” (P 464), i towarzyszącej mu, zamiast odpowiedzi, dyrektywy:
„Sam się przeinacz!” Przeinaczenie, przemiana ma się dokonać w języku. Prze-

³⁸ Percec, *op. cit.*, s. 213.

³⁹ De Vries, *op. cit.*, s. 126–127.

⁴⁰ Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, s. 57.

⁴¹ *Ibidem*, s. 62.

inaczej jest przywilejem poety. Tak właśnie bohater wiersza *Poeta*, który wyraża niewyraźne – „ujmuje niepochwytność w dwa przyległe słowa”, kocha najbardziej treść „przeinaczoną”.

Wielu kabalistów twierdziło, że w nowej epoce, która będzie czasem łaski, „wyjdzie nowa *Tora*”, co nie znaczy jednak, że dotychczasową zastąpi inna. W napisanej na początku XVIII wieku, a więc w czasach mesjanistycznego sabbataizmu, ksiądz *Bramy raju* Jakub Koppel Lifschitz z Wołynia mówił:

Litery *Tory* połączą się raczej w inny sposób, stosownie do potrzeb tego okresu, i nawet jedna litera nie będzie dodana do *Tory* ani usunięta. Dzięki tej nowej kombinacji słowa uzyskają inny sens. Wzrośnie wtedy zrozumienie wśród ludzi i wszyscy bez wyjątku będą rozpoznawać Boga z mocy owego światła, które rozbłyśnie z misterium Boskiej myśli w przeddzień światowego szabatu⁴².

U Leśmiana nowa Genesis powstaje z zaprzeczeń:

Nie było dolin – a jednak smutek stał się w dolinie... [P 464]

To jakby ustanawianie nowych reguł poprzez nieoczekiwane związki, w które wchodzić będą ze sobą wyrazy.

Znam ja na pamięć jedną dziewczynę... Znam jej westchnienia
I mym ustom uległość pieścizotliwie zawią. [P 464]

Początek wersu: „Znam ja na pamięć...”, domagałby się dokończenia innego niż „jedną dziewczynę”, np.: „piosenkę”. Nie istniejąca fraza splata się ze zwrotem „znam dziewczynę”. Dalej zamiast zwrotu „rozstał się z życiem” czytamy „rozstał się z niebytem” (tu zasadą zamiany jest przeciwieństwo). Sposób, w jaki poszczególne słowa łączą się w tym wierszu ze sobą, pozwala na odkrywanie nowych, dopiero potencjalnych znaczeń, które wyłonią się z nowych związków pomiędzy słowami, a zarazem dostrzeżenie starych, które spod nich prześwitują⁴³. Jakby podkładanie pod stare struktury rytmiczne nowych słów było właśnie procesem odnawiania świata.

Słowa do pieśni bez słów to jednak przede wszystkim wiersz o śmierci, o sprawach ostatecznych:

Znam taką duszę, co cmentarniejac nie do poznania,
Sztuczną różę w śmierć niosła... Była niegdyś różystką... [P 464]

Sztuczna róża to – w przeciwieństwie do żywego kwiatu – twór ludzki, a więc twór drugiego stopnia, naśladownictwo mające jedynie swój daleki idealny prawzór. Zbieranie rozproszonych iskier boskości ukrytych nawet w przedmiotach to zadanie ludzi. Stąd pytanie: „Skąd ten świat cały? – I różę sztuczne?... I czyjeś łkania?” (P 464), dotyka kwestii zbawienia także tego drugiego, gorszego świata. Nie jest to, wbrew strukturze tego zdania, pytanie o genezę („skąd się wywodzi?”), lecz o sens i cel („po co to wszystko?”). Zadanie człowieka to pozbieranie iskier

⁴² S c h o l e m, *Kabala i jej symbolika*, s. 94. Autor cytuje *Bramy raju* z wydania z XIX wieku (*Sza'are Gan 'Eden*. Kraków 1880).

⁴³ Pisząc o języku poetyckim Leśmiana zauważył G ł o w i ń s k i (*Zaświat przedstawiony*, s. 89) tendencję do „odnowienia czy odświeżenia utartych zwrotów”: „Chodzi tu o coś więcej niż parafrazy utartych powiedzeń. Istotne jest rozbijanie stabilności połączeń słownych, a więc wprowadzanie elementów nowych tam, gdzie wszystko wydaje się z góry określone”.

rozsypanych w świecie. Dlatego dusza wytwórczyni sztucznych róż niesie w świat swoje dzieła, wnosi je niejako wraz ze sobą, już trudne do oddzielenia od niej samej.

Wskazane przez Głowińskiego elementy erotyku w *Słowach do pieśni bez słów* pełnią istotną funkcję. Podmiot związany jest ze światem, z najbliższymi i z własnym życiem cielesną, zmysłową więzią. Zadaje sobie pytanie, czy nie zagubił przez to czegoś ważnego:

Czym tajemnicę w niepowtarzalnych dreszczach roztrwonіл,
Gdym twe ciało w ciemności pieśczętami przejaśnił?... [P 465]

Przygotowując się do nieuchronnej zmiany, jaką przyniesie przyszłość, podmiot, który wie, że dość się już „naczłowiczył”, pragnie dokończyć to, co jest jego zadaniem, i dopełnić swoje życie. Mówi: „Śpieszno mi teraz do zmartwychwstania kilku topoli” (P 465). Uratowanie od nieistnienia, „zbawienie” tego, co ziemskie i przemijające, to zadanie poety. Od strony „klęski”, „niedoli” bliżej do tego celu. Cierpienie jest warunkiem prawdziwego, głębokiego poznania, a przede wszystkim odkupienia.

Więcej jednak w wierszu pytań i wątpliwości niż odpowiedzi („I co ja zrobię po śmierci z sobą i z całym światem?”, P 465). Daleko do ekstatycznego tonu pierwszych poetyckich podróży, do gestu błogosławieństwa kierowanego ku całej naturze i do tanecznego oszołomienia. Niewiele nadziei na „nową ziemię i nowe niebo”. Wskazuje na to również stopniowe gaśnięcie kolorów w wierszu. Fiolet rozpraszający światła i gasnące czerwienie zmierzchu ustępują miejsca negatywnie nacechowanej „burości”. Pozbawiona barw jest właśnie „głuchoniema wieczność”, tak jak w innych utworach Leśmiana („Śmierć taka szarobura” – mówi bohaterka *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* (P 696)). Nadzieję dawałby blask, światło:

Znam ja złocistość, co śni się niebu w imię rezedy... [P 464]

Formuła „w imię...” przywołuje „w imię Boże”, nazwa rośliny wskazuje na symetrię nieba i ziemi. Kolorystycznie wyrażają to błękit i zieleń, a także – potencjalna jedynie – „złocistość”, mająca znaczenia sakralne. Mroczna tonacja *Napoju cienistego* jest tu przełamywana, ale tylko w odniesieniu do niewiadomej przyszłości, ze znakiem zapytania. W pytaniach wyrażone jest marzenie, by po śmierci istnieć w jakiejś formie – „zazłocić się” i „zaniebieszczyć”. Ostatnie słowa wiersza: „Myśmy byli w tym mroku i będziemy tam jeszcze” (P 464), to nie zapewnienie, lecz zaledwie niejasna obietnica powtórzenia.

Nadzieję na odnowienie starego świata, pod warunkiem przejścia przez śmierć, przynosi natomiast pełna jaskrawych barw wizja „wiosny poza wiosną” (P 712) z zakończenia dramatu *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*. Tu obraz odmłodzonej, „zbawionej” rzeczywistości odśłania się zmarłym. W dramacie tym pojawiają się echa znanych z folkloru, zarówno żydowskich, jak i chrześcijańskich, wyobrażeń o duchach wstających z grobów⁴⁴. Specyficznie żydowska jest na pewno idea wędrówki dusz („*gilgul neszamot*”), wyrażona przez bohatera:

⁴⁴ Warto przypomnieć o paralelach z literaturą żydowską. W porównywanym z *Weselem* dramacie I. L. Perca *Nocą na Starym Rynku* (1907) o północy na rynku w Zamościu pojawia się korowód duchów.

Nikt na świat nie przychodzi – lecz tylko powraca.
To praca wszystkich zmarłych, umówiona praca... [P 709]

Gilgul to zaświatowy, pośmiertny trud bohaterów wielu Leśmianowskich wierszy, takich np. jak *Po śmierci*, gdzie czytamy:

Trzeba nam dalej płynąć,
Umierać wciąż – bez przerw,
Bo nie dość raz zaginać
Tym, co istnieli wpierw. [P 462]

Zasługuje on na szersze omówienie. Trzeba, choć wobec poezji Leśmiana może się to wydać nazbyt szkolarskie, wykazać, że pewne różnice przemawiają właśnie za koncepcją *gilgul*, a nie za hinduską reinkarnacją czy drogą Platńskiego Hera Armeńczyka.

Z ideą *gilgul* związane jest m.in. wyobrażenie o tzw. nagich duszach, które nie oblekły się w ciało. Mówił o nich rabin Nachman z Bracławia. Bezcielesne, nie narodzone i nie mogące umrzeć dusze to w Leśmianowskim świecie i zaświecie wyjątkowo ważne twory – przypomnijmy „mgłę dziewczęcą” z *Ballady bezludnej* (P 226) i dziewczynę z poematu *Pan Błyszczyński*:

„Kto ją stworzył?” – zapytał. „Nikt, bo przyszła bez życia
I bez śmierci, więc nie żyła i nie zmarła... [P 471]

Błąkające się, wygnane, bezcielesne dusze nie mają szansy na uczestnictwo w dalszej przemianie i w dziele restytucji. Zgodnie z inną ważną ideą, *gilgul neszamot*, dusze zmarłych splecione są losami ze sobą, skazane na wspólną wędrówkę. Właśnie dla trojga bohaterów *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* przeznaczony jest, jak na to wskazuje nawet tytuł utworu, szczególny los w związku z tym, że za życia połączyły ich namiętność, zdrada i zbrodnia. Wzajemnie uzależnione od siebie i splecione ze sobą trzy „zdziczałe” dusze wspólnie dążą do wybawienia, próbując powtórzyć to, co przeszły za życia⁴⁵. Zakończenie utworu, wizja pankosmicznej „wiosny nad wiosnami” daje trojgu pokutnikom nadzieję na zbawienie.

Dopowiedzenie wielu mesjańskich wątków poezji Leśmiana jest, co może tu zabrzmieć paradoksalnie, niemożliwe – dlatego że artykułowi temu brak „drugiego skrzydła”, jakim byłaby podjęta na nowo interpretacja utworów zawierających nawiązania do tradycji chrześcijańskiej, takich choćby jak *Betleem* czy *W przeddzień swego zmartwychwstania*⁴⁶. Leśmian tworzy bowiem swoje mesjańskie mity, w których człowiek staje się zbawcą Boga, na styku dwóch wielkich religii, w czasach ich XX-wiecznego kryzysu, zarówno po Nietzscheańskiej „śmierci Boga”, jak i wtedy, gdy Rosenzweig kreśli zarysy swojej *Gwiazdy zbawienia*. Przypomnijmy, że tytułowa idea gwiazdy powstała z nałożenia na siebie dwóch trójkątów: Bóg – człowiek – świat; oraz: Objawienie – Stworzenie – Zbawienie. Badaczy Leśmiana od dawna kuśił pierwszy z owych trójkątów, być może czas na drugi, ale interpretator zawsze skazany jest na klęskę podobną do tej, jaką była

⁴⁵ Zob. J. Trznadel, *Leśmianowski teatr duchów*. W: B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*. Kraków 1998, s. 6–8.

⁴⁶ Zob. J. Trznadel, *Bolesław Leśmian: poezja i rzeczy ostateczne*. „Arcana” 2001, nr 3.

niemożność niesprzecznego wyrażenia w języku pojęciowym, czym jest Bóg, świat albo człowiek w poezji Leśmiana. Oczywiście prawo poety do niekonsekwencji jest u Leśmiana podbudowane zaczerpniętym z tradycji żydowskiej sposobem ukazywania poprzez sprzeczności tego, co najważniejsze, skrajnie niepojęciowe wyrażanie tego, co niewyraźalne. To Leśmianowska próba „myślenia adogmatycznego” – przywołajmy tytuł książki Lwa Szestowa.

Związki wyobraźni Leśmiana z tradycją żydowską i mistyką Kabały nie są powtarzaniem motywów traktowanych jako „miejsca wspólne” tradycji, zasób nawiązań nie jest aż tak obszerny, by wrywać je z kontekstów poetyckich. Nie powinien być też rozpatrywany na poziomie intelektualnej zależności. Inaczej dołączyłby do szeregu innych inspiracji filozoficznych, którymi w kolejnych interpretacjach dzieło Leśmiana obrasta w sposób lawinowy, co powoduje, że unieważniają się one nawzajem.

Mistyczna tradycja Kabały stanowiła dla Leśmiana zachętę do całkowicie samodzielnych, twórczych poszukiwań. W tym odejściu od tradycji i radykalnym jej przekroczeniu zawiera się dowód wierności wobec ducha, a nie martwej litery. Podobnie postępowali inni „świeccy mistycy” XX wieku: poeci, pisarze i filozofowie – by przywołać Kafkę czy Levinasa. Dlatego od niewyczerpanych źródeł inspiracji, jakie stanowi Kabała, trzeba przejść do interpretacji samej twórczości, która, jak *Słowa do pieśni bez słów*, jest próbą poetyckiego odnowienia świata.