

## BAŚŃ O „ŚWIĘTEJ NIEMIŁOŚCI” – BOLESŁAWA LEŚMIANA *PIEŚNI PRZEMĄDREJ WASYLISY*

ALEKSANDRA KIJAK\*

Pięćdziesiąt lat temu Dymitr Czyżewski<sup>1</sup> odkrył napisany przez Bolesława Leśmiana po rosyjsku cykl wierszy *Pieśni przemądrej Wasylisy* (Песни Василисы Премудрой), opublikowany pierwotnie w roku 1906 w 11 i 12 numerze miesięcznika symbolistycznego „Złote Runo”<sup>2</sup>. Spośród zachowanych rosyjskich utworów<sup>3</sup> autora *Dusiołka, Pieśni Wasylisy* są niewątpliwie najistotniej-

\* Aleksandra Kijak – mgr, doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

<sup>1</sup> Zob. D. Čyževskij, *Bolesław Leśmian als russischer Dichter* w: tenże: *Zu den russischen literarischen Beziehungen*, „Zeitschrift für slavische Philologie”, Band XXIII-Heft 2, Heidelberg 1955, s. 260–271.

Równocześnie Czyżewski odkrył wiersze należące do cyklu „Лунное похмелье” (sześć utworów). Kolejne utwory zostały odnalezione w 1964 roku przez Antoniego Juniewiczza w archiwum redaktora czasopisma symbolistycznego „Wiesy”, Walerego Briusowa. Były nimi dwa wiersze objęte wspólnym tytułem „Żywe fale” oraz cztery należące do cyklu „Księżycowego upojenia”. Zob. A. Juniewicz, *Nowe rosyjskie wiersze i listy Leśmiana*, „Przegląd Humanistyczny”, Rok 8, 1964, nr 1, s. 147–153.

<sup>2</sup> Pismo miało ambicje zamieszczania papierwodruków wierszy, kupowało je prawie na pniu i płaciło z góry. Podobnie jak inne gazety rosyjskie docierało do czytelnika warszawskiego, dlatego Leśmian, mieszkający na Nowym Świecie, mógł prosić Miriama o przesłanie mu zeszytu „Złotego Runa”, w którym wydrukowano jego wiersze. Zob. P. Grzegorzczak, *Jeszcze o Leśmiana wierszach rosyjskich*, „Twórczość”, Rok XVII, 1961, nr 4 (189), s. 167. B. Leśmian, *Utwory rozprószone. Listy*, zebrał i opracował Jacek Trznadel, Warszawa 1962, s. 307 (+ przypis na s. 308); J. Trznadel, *Rosyjskie wiersze Leśmiana*, „Twórczość”, Rok XVII, 1961, nr 1 (186), s. 101.

<sup>3</sup> W języku rosyjskim prawdopodobnie powstał jeszcze jeden utwór Leśmiana: zaginiony dramat osnuty na wątkach bylinnych, poświęcony Wasilijowi Busłajewowi (Rochelle Stone stwierdza, iż dramatem tym był „Skrzypek opętany”, którego rękopis Aleksander Janta otrzymał od córki poety. Nie zgadza się to z relacjami Brzechwy, który widział maszynopis utworu z Busłajewem w tytule). Zob. R. Stone, *Bolesław Leśmian, The Poet and His Poetry*, Berkeley and Los Angeles 1976, s. 9; B. Leśmian, *Skrzypek opętany*, opracowała i wstępem poprzedziła Rochelle Stone, Warszawa 1985; K. Miklaszewski, *Teoria i praktyka (wokół Leśmianowskiej wizji teatru)*, Studia o Leśmianie, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 410; J. Brzechwa, *Niebieski wycieruch* [w:] *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, pod red. Zdzisława Jastrzębskiego, Lublin 1966, s. 85.

sze – ze względu na swój metapoetycki charakter oraz szczególnie zintensyfikowaną obecność cech, prowadzących do najwybitniejszych polskich wierszy<sup>4</sup>.

Różnorodne przyczyny złożyły się na napisanie przez Bolesława Leśmiana w języku rosyjskim wierszy nawiązujących do teorii współczesnych poecie filozofów oraz praktyki pisarskiej symbolistów rosyjskich drugiego pokolenia. U źródeł rosyjskiej poezji Leśmiana należy umieścić przebywanie w rosyjskim kręgu kulturowym i językowym przez ponad dwadzieścia lat<sup>5</sup>, uczęszczanie do rosyjskich szkół, lekturę tekstów naukowych i filozoficznych<sup>6</sup>, rosyjskiej poezji i prozy – począwszy od ludowych bylin, które poeta poznawał w bibliotece Leonarda Jankowskiego, poprzez romantyków (Puszkina, Tiutczewa, Fieta), do współczesnych (Jesienin, Pasternak, Błok, Iwanow, Balmont). Nie można także wykluczyć roli osobistych kontaktów z symbolistami rosyjskimi – Andrzejem Białym, Władysławem Chodasiewiczem, Dymitrem Mereżkowskim oraz „inspiracji przyjaźni i znajomości”<sup>7</sup> – zwłaszcza ze strony Konstantego Balmonta, którego Leśmian prawdopodobnie poznał już w Kijowie i często spotykał w Paryżu w latach 1905–1906<sup>8</sup>.

Akcentowana przez Grzegorzycy i Bogomołową<sup>9</sup> wrażliwość na inspirację płynące z języka i kultury rosyjskiej, przyczyniła się do napisania wierszy, w których postać skonkretyzowana w opowieści ludowej w formie pięknej – mądrej carewny stała się znakiem wywoławczym poezji, symbolem natchnienia, muzą rodem z baśni.

<sup>4</sup> Por. J. Ficowski, *Bolesław Leśmian. Pochmiel księżycowy (wiersze rosyjskie) w polskiej wersji Jerzego Ficowskiego*, Warszawa 1987, s. 28. Zob. J. Trznadel, *op. cit.*, s. 102.

<sup>5</sup> Porwany przez ojca, który po rozwodzie z żoną nie chciał zostawić z nią dzieci, i przywieziony do Kijowa (1879), Leśmian wyjeżdża do Warszawy po ukończeniu uniwersytetu kijowskiego, w 1901 roku.

<sup>6</sup> Poeta interesował się przyrodą, czytał Łosiewa oraz Afanasjewa *Возрениа древних Словян на природу*. W jego bibliotece można było znaleźć także prace Dymitra Owsjannika-Kulikowskiego i Aleksandra Potiebni. Prawdopodobnie czytał Potiebni *О некоторых символах в славянской поэзии*, gdzie znalazł omówienie symboliki poezji słowiańskiej, w *Из лекции по-теории словестности* przeczytał o teorii mitu, w książce *Мысль и язык* – o symbolice języka. W *Исторической поэтике* Aleksandra Wiesiołowskiego zapoznał się z teorią o kreacyjnej mocy słowa. Pewien wpływ na poglądy Leśmiana, dotyczące intuicyjnego postrzegania przestrzeni i czasu, mógł wywrzeć także Iwan Czelpanow, którego książkę *Мысль и душа* oraz rozprawę doktorską *Проблема восприятия пространства в связи с учением об априорности и врожденности* mógł czytać młody poeta. Zob. R. Stone, *op. cit.*, s. 20–22; H. Hertz-Barwiński, *Nasze szkolne czasy* [w:] *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, s. 111.

<sup>7</sup> J. Trznadel, *op. cit.*, s. 102.

<sup>8</sup> Córka Leśmiana wspomina, że Balmont skłonił przyjaciela do napisania wierszy po rosyjsku i pomógł w ich wydrukowaniu. Włodzimierz Słobodnik uważa, że był to rodzaj literackiej zabawy (zakład z Chodasiewiczem). Zob. M. L. Mazurowa, *Подрѳе и праца творча Болеслава Леśмiana* [w:] *Вспомнення о Болеславі Леśмianie*, s. 58; W. Słobodnik, *Пісьні мiмoвольне* [w:] *Вспомнення о Болеславі Леśмianie*, s. 245.

<sup>9</sup> Zob. P. Grzegorzycy, *Jeszcze o Leśmiana wierszach rosyjskich*, „Twórczość”, Rok XVII, 1961, nr 4 (184), s. 168; H. A. Богомолова, *Баллада Болеслава Леśмьяна „Свидрига и Мидрига” и ее русский перевод, в: Польско-русские литературные связи (Сборник статей)*, Москва 1970, с. 366.

Słowa umieszczone w tytule niniejszego szkicu, zaczerpnięte odpowiednio z pieśni II i III posłużyć mogą jako wskazówki interpretacyjne cyklu *Pieśni przemądrej Wasylisy*, stanowiącego (na co wskazali Seweryn Pollak i Rochelle Stone)<sup>10</sup>, rodzaj poetyckiego „confiteor” dotyczącego ontologii, epistemologii oraz istoty poezji.

„Baśń” stanowi hasło wywoławcze problematyki światopoglądowej oraz metapoetyckiej, a w odniesieniu do twórczości Leśmiana łączy się z rozumianym w podobny sposób terminem „pieśń”. Baśń zostaje nazwana „rozkazodawczą” i twórczą<sup>11</sup>. Podobne atrybuty przypisywane są pieśni<sup>12</sup>, co wynika z ich (pieśni i baśni) werbalnego charakteru. Słowo mówione, śpiewane – i tylko w takiej postaci, nigdy w formie zapisu, podlega władzy „życiodajnego rytmu”, obdarzającego mocą powrotu do „pierwotnego źródłiska barw, szumów i szelestów”<sup>13</sup>.

Twórczość poetycka została określona mianem „baśni”, przechowującej pamięć o bohaterach i „wielu czarach”<sup>14</sup> (przeszłości, niezwykłości). *Porosięcie mchem* pieśni (I) jest obrazowym przedstawieniem jej pradawności. Mimo że czas się wokół „podnosi”, baśń ma charakter atemporalny (Anna Czabanowska-Wróbel zauważyła, że „w baśni dane jest doświadczenie pozaczasowej wieczności”)<sup>15</sup>. Słowo, poprzez swą powtarzalność, wymyka się kategoriom czasowym<sup>16</sup>, gdyż ma moc nieustannego zmieniania się i przywoływania z przeszłości słów zapomnianych, a wraz z nimi ich desygnatów (bliski Leśmianowi rosyjski poeta Andrzej Biety twierdził, że słowo poetyckie obdarzone jest funkcją pamięci o „wydarzeniach życia kosmicznego”)<sup>17</sup>.

Baśń w poetyce Leśmiana jest pojęciem niezwykle pojemnym, oznacza bowiem sposób prowadzenia poetyckiego dyskursu, postrzegania świata i czasu, wydarzeń z historii indywidualnej człowieka i ludzkości. Jest rodzajem światopoglądu, służącego poznaniu samego siebie oraz prawdy o człowieku i używanym przezeń słowie, światopoglądu polegającego na niezatrącaniu poczucia związku słowa z konkretem, uzmysławianiu sobie mityczno-sakralnego charakteru rzeczywistości. Stanowi także naturę poznania opartego na antropomorfizacji świata zewnętrznego (u Leśmiana księżyc i kwiaty myślą, a poranek pieści pierś Wasylisy). Autor *Dusiołka* wielokrotnie dawał wyraz obawie o słowo, pozbawione na rzecz funkcji komunikacyjnej twórczego potencjału.

<sup>10</sup> Zob. R. Stone, *op. cit.*, s. 83; S. Pollak, *Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*, „Twórczość”, Rok XVIII, 1962, nr 12(209), s. 151.

<sup>11</sup> Zob. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie. Szkice literackie*, opracował i wstępem poprzedził Jacek Trznadel, Warszawa 1959, s. 31.

<sup>12</sup> Zob. B. Leśmian, *U źródeł rytmu (studium poetyckie)*. *Szkice literackie*, s. 69–75.

<sup>13</sup> B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji. Szkice literackie*, s. 84.

<sup>14</sup> Wszystkie cytaty z *Pieśni Wasylisy* podaję we własnym tłumaczeniu, porównanym uprzednio z przekładami Mariana Pankowskiego i Jerzego Ficowskiego.

<sup>15</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 205.

<sup>16</sup> Zob. B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, s. 86.

<sup>17</sup> R. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*, „Pamiętnik Literacki”, LXIII, 1972, z. 2. s. 28–39.

Słowo jest, według Leśmiana, energią, możliwością, posiada moc kreacyjną, wykorzystywaną przez poetę-śpiewaka, który względem rzeczywistości literackiej pełni boską funkcję Kreatora, Stwórcy. Wyśpiewując słowa, powołuje do istnienia ich desygnaty, stwarza byty.

Według Leśmianowskiej koncepcji poezji poeta-„bywalec uroczysk” w samookreśleniu jest śpiewakiem, „co romans śpiewa”<sup>18</sup>. Tylko słowo zaśpiewane, poddane regułom meliki, podlega władzy rytmu, kojarzonego z powtarzalnością, której przypisano funkcję nieśmiertelności, wieczności („dla baśni nie ma grobu” – pieśń II). Takie rozumienie istoty słowa jest odniesieniem do tradycji interpretującej biblijne Słowo stwarzające w kategoriach pieśni. Na poziomie myśli abstrakcyjnej kultury łączą początek wszechrzeczy nie z elementami materii (lepienie, ciosanie), lecz z dźwiękowym znakiem przedmiotu materialnego<sup>19</sup>. Śpiew jest według rzeczniczki poety – Przemądrej Wasyliśy – czynnością wykonywaną podczas „pluskania się na ślepo” w perłowym zgiełku fal (pieśń II), podczas zabawy. Przywołanie urojeń łączy twórczość z dziedziną fantazji; eksponowanie roli zabawy jest nawiązaniem do tradycji postrzegania poezji jako efektu igraszki literackiej oraz obniża emocjonalny poziom wypowiedzi, pozwala uniknąć patosu.

Akt poetycki, w wyniku którego powstaje baśń, nazwany został „złoce-niem”, co łączy go z dziedziną czarów, której elementy są przywoływane w baśniach. Jak czytamy u Stone<sup>20</sup>, proces twórczy, realizowany poprzez irracjonalne siły, jest czymś na podobieństwo magii. Przestrzenią oddziaływania magii pozaliterackiej jest świat ludzi i przyrody, co zostało uwzględnione w *Pieśniach Wasyliśy* przez obdarzenie carewiny zdolnością czarowania. W ludowej baśni jej czary skierowane były na świat zewnętrzny (jezioro uczynione z wina), w wierszu Leśmiana, w wyniku przekształcenia motywu baśniowego, sama jest obiektem magii, zmienia swój wzrok w gwiazdę (pieśń V). Magia literacka z kolei związana jest ze sferą słów. Poeta-śpiewak, traktując język jako żywą materię, domenę twórczości, odrzucając „czapulę-niewidymkę”<sup>21</sup>, która zasłaniała istotę zarówno słowa jak i jego desygnatu, powrócić może w „pierwotne źródłisko barw”.

„Pieśni” tworzą cykl pięciu utworów, na których jambiczny charakter wskazał Dymitr Czyżewski<sup>22</sup>. Stanowią harmonijną, przemyślaną całość – zarówno pod względem struktury poszczególnych wierszy, jak problematyki<sup>23</sup>. Metatek-stowa uwaga autora zawarta w tytule cyklu jest niezwykle istotna dla interpre-

<sup>18</sup> Zob. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Prace wybrane, pod red. R. Nycza, tom IV, Kraków 1998.

<sup>19</sup> Zob. początek *Silmarillionu* J. R. R. Tolkiena.

<sup>20</sup> Por. B. Leśmian, *Skrzypek opętany*, op. cit., s. 48.

<sup>21</sup> B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, op. cit., s. 76.

<sup>22</sup> Por. D. Čyževskýj, op. cit.

<sup>23</sup> Spójna budowa *Pieśni* jako cyklu wierszy odróżnia je od *Księżycowego upojenia*, w którym poszczególne utwory stanowią, zarówno pod względem tematycznym, jak i kompozycyjnym, samodzielne całości.

tacji całości. Wybór pieśni jako gatunku wypowiedzi nie jest przypadkowy, lecz wynika z Leśmianowskiej koncepcji poezji, według której twórczość poeticka jest jednym ze sposobów przejawiania się energii, posiada kreacyjną moc, jeśli tylko ma charakter „pieśni”. Taki charakter niewątpliwie mają *Pieśni Wasylisy*, z których pierwsza liczy pięć strof, pozostałe – cztery. Próżno szukać tak istotnej cechy gatunkowej pieśni, jaką jest refren. Jego funkcję pełnią powtarzające się w poszczególnych pieśniach motywy. I tak: motyw baśni występuje w pieśni II i IV, snu – w I i V. W tych samych (I, V) pojawia się postać Boga i carewiczka Iwana. Podobieństwo do muzycznej fugi zyskują *Pieśni* dzięki temu, że każda z pięciu całości jest rozwijaniem przywołanych na początku tematów: sposobów istnienia, poznania, istoty sztuki poetyckiej (każda pojedyncza pieśń wnosi nową informację, nową jakość. W I pieśni czytamy o „życiu bezśmiertnym”, w II Wasylisa odżegnuje się od śmierci. W I śpiewa, że zaręczona ze wszystkimi nie należy do nikogo, w V – iż kochają ją bohaterowie wszystkich krajów). Pieśni II, III, IV mają najbardziej metapoetycki charakter, właśnie w nich jest najwięcej uwag dotyczących pieśni i baśni, natomiast I i V, traktujące głównie o sposobach bycia, występują w funkcji kłamry. W „Pieśniach” Leśmiana stosuje dokładne rymy żeńskie w układzie krzyżowym. Jest kilka wyjątków od tej reguły: w pieśni I, II, III w wersach 12-zgłoskowych występują rymy męsko-żeńskie (I pieśń, strofa czwarta – „жемчугом”: „сном”; II pieśń, strofa pierwsza – „бор”: „дорог”; III pieśń, strofa pierwsza – „бровь”: „нелюбовь”). W pieśni I w strofie trzeciej występuje ciekawy układ rymów, w zasadzie a, a, a, a – gdyż w zakończeniach wersów występują wyrazy podobne zarówno w pisowni, jak i pod względem brzmieniowym („захалустье”: „грусть”: „наизусть я”: „наизусть”). Zawsze też niemość (bądź miłość) skojarzona jest przez rym z krwią („нелюбви”: „в крови”: „любви”: „в твоей крови”) – dzięki czemu „niemość” zostaje zbliżona do sfery życia. Niemość zestawiana jest także z grzechem („греховой”: „нелюбовный”); sfera marzeń realność zyskuje dzięki rymowi łączącemu ją z istnieniem („мечтания”: „существования”), a paradoksalne „żyć bez życia” zostaje powtórzone w zakończeniu całego cyklu, gdzie miłość „zagrobną” zestawiono z podobieństwem do życia („загробной”: „жизнеподобна”). Carewna z „Pieśni” Leśmiana zamieszkuje podwodne, koralowe królestwo, a fakt ten znajduje odzwierciedlenie w zakończeniu pieśni IV, gdzie rymują się wyrazy „po falach”: „we mnie” („по волне”: „во мне”). Carewicz Iwan otrzymuje baśniową siłę przez zestawienie w zakończeniu wersu z „wichrem-huraganem” („по ветру урагану”: „царевичу Ивану”) oraz przez hiperbolę („wicher-huragan”) opartą na tautologii wyrazów z tego samego kręgu znaczeniowego<sup>24</sup>. W pieśni I obok rosyjskiego

<sup>24</sup> Leśmiana nie stosuje prostych tautologii. Nowy, a podobny budową bądź znaczeniowo do wprowadzonego już słowa wyraz, wnosi nową jakość do wiersza; rozszerza pole semantyczne wyrazu pierwotnego („huragan” to coś więcej i coś innego niż „wicher”) i jest znakiem poetyckiego kunsztu.

„дума” – „myśl” wprowadził Leśmian funkcjonującą co prawda w języku rosyjskim, ale rzadszą „мысль” – „myśl” (przeniesioną zapewne z polskiego), dzięki czemu zyskał ciekawe powtórzenie „я знаю мысль и думу”, które miałyby swój polski odpowiednik w sformułowaniu – „znam myśl i zadumę”.

Pieśni I, II, V skonstruowane są w oparciu o model lirycznego wyznania. III i IV realizują inny schemat kompozycyjny: wyznanie następuje po introdukcji mającej charakter opisowy (w pieśni III przedmiotem opisu jest noc, blask księżyca i ogólny nastrój tęsknoty, w IV występuje statyczny opis skwaru południa i obłoków). Właściwe wyznanie ma charakter skargi (pieśń III) lub wypowiedzi programowej odnoszącej się do baśni i czasu.

Na szczególną uwagę zasługuje wprowadzenie w ostatnim utworze cyklu „ty” lirycznego. Zabieg ten wpisuje pieśń V w nurt liryki zwrotu do adresata. Zwrot ma formę rozkazu skierowanego do carewicza Iwana: „kochaj mnie!”. Dzięki niedookreśleniu postaci adresata wypowiedzenia w czwartej strofie („jestem rojeniem w twojej krwi”), zyskuje ona cechy uniwersalne, staje się figurą Everymana. W ten sposób odbiorcą przesłania Wasyliisy jest, symbolizowany przez carewicza, każdy czytelnik (czy raczej słuchacz) pieśni.

Istotną cechą *Pieśni* jest natrętna wręcz obecność formy zaimka „ja”, co wynika z reguł języka rosyjskiego, wymagającego łącznego użycia zaimka i czasownika dla pełnego określenia osobowej formy czasownika. Równocześnie, powtarzanie zaimka „ja” podkreśla charakter cyklu jako osobistego wyznania i próby samorozpoznania podmiotu w nazywaniu stanów swojego umysłu (ja znam, ja pamiętam, moje sny), wykonywanych przez siebie czynności (czarowanie, opowiadanie). Samookreślenie podmiotu lirycznego ma cechy dematerializacji: mądra carewna z pieśni I w kolejnych traci cechy osobowe, jest tylko głosem, snem, marzeniem.

Charakterystyczną cechą cyklu jest także wykorzystanie wartościowanej pozytywnie symboliki złota, słońca i ognia<sup>25</sup>. Wasyliisa definiuje siebie jako „słoneczną opowieść” (I); czytamy o „płomieniu niemiłości” (II), „żywym ogniu istnienia” (V). Nawet światło księżyca i gwiazd skojarzone zostało w nowatorski sposób nie ze srebrem, lecz złotem, gdyż wzrok carewny został w gwiazdę „przełożony” (V). Ogień, jasność, światło, złoto, są cechami przysługującymi rzeczom (upalna twierdza – IV), stanom podmiotu (jasny uśmiech – I), zjawiskom (słoneczny udar – IV), a także funkcjami podmiotu (sygnalizowanemu często na zasadzie pars pro toto przez część ciała: brew złoci się snem) i elementów świata (fale łuszczą się złotem – IV). Tak intensywne przywoływanie kolorystyki złota, będącego tradycyjnie kolorem królewskim, znajduje uzasadnienie w królewskości Wasyliisy, stanowi rodzaj aluzji odsyłającej do kultury staroruskiej oraz bizantyjskiej, literackich wzorców

<sup>25</sup> Nie ma możliwości odczytania ognia jako piekielnego – a więc o konotacjach ujemnych. Ogień, o którym mowa w *Pieśniach* skonkretyzowany został jako „żywy ogień istnienia”, przypisano mu, poprzez tautologiczne powtórzenie wyrazów „żywy”, „istnienie”, cechę życia i nieśmiertelności.

<sup>26</sup> Etymologia imienia Wasyliisa prowadzi do greckiego źródłosłowu: „bazyliisa” – królowa,

*Pieśni*<sup>26</sup>. Jest również, dzięki odniesieniom do znaczeń przypisywanych złotu przez symbolistów, zwłaszcza rosyjskich, sugestią odczytania *Pieśni* jako utworu filozoficznego, a nawet mistycznego<sup>27</sup>. Złota barwa pełni funkcje uwznioślające temat wypowiedzi, a ponieważ w ikonografii jest kolorem boskim (złote nimby, tło – zwłaszcza w sztuce średniowiecznej), również sakralizujące. Wasylysa nazywa siebie „słoneczną opowieścią”, co nasuwa skojarzenia z *Pieśnią słoneczną* świętego Franciszka. Jak w utworze świętego wyrażana była przez argument piękna i sensowności świata pochwała Boga, tak w pieśniach Wasylysi wyśpiewano pochwałę baśni, słowa i bytu.

*Pieśni* należą do kręgu Leśmianowskich opowieści o „spełnionym nieistnieniu”. Podobnie jak w *Dziewczyńce*, *Balladzie bezładnej*, przedmiotem opisu jest to, czego nie ma: „niemość”, „niewidzialny sierp”, który może się zmaterializować wskutek wykonywania realnej czynności ścinania koralu. Ontologia pozytywna i negatywna funkcjonują w wierszach w pełnej harmonii.

Fantastycznym krainom Leśmiana pragnie przydać pewien stopień realności, dlatego niewidzialny sierp może posłużyć do ścinania, a nieistniejąca carewna – przyśnić się Bogu i stać się obiektem miłości carewicza Iwana. Miłość jest źródłem istnienia (Wasyliśę kochają „bohaterowie wszystkich stron, krajów”), podobnie jak sen. W wierszu *W przeddzień swego zmartwychwstania* ludzie śnić się będą Chrystusowi, w *Pieśniach* Wasylysa może się przyśnić „Bogu w niebiosach”. Istnieć – znaczy być poznawalnym przez Boga, a sen jest szczególnym rodzajem poznania, danym Bogu<sup>28</sup> (i człowiekowi). Sen, który często ulega u Leśmiana materializacji (jak w pieśni I, gdzie staje się twórczym służącym do okucia łodzi Wasylysi), jest stanem, który powołuje do istnienia bytu, zdarzenia, zjawiska, będące aktualnym marzeniem podmiotu. Jest także sposobem istnienia. W ten właśnie „senny” sposób istnieje Wasylysa – jako „rojenie, sen we krwi” (IV)<sup>29</sup>. Sama będąca przedmiotem snu Boga lub nie sprecyzowanego lirycznego „ty”, zyskuje podmiotowość poprzez zdolność śnienia snów „zamorskich i pełnych cudów”, w których istnieć mogą rozmaite byty. W konsekwencji tego zabiegu sen, jako stan i źródło bytu, ulega spiętrzeniu. Byty istniejące w śnie Wasylysi egzystują dzięki jej zdolności śnienia i dzięki pojawieniu się Wasylysi w śnie Boga. W ten sposób śniący o Wasylysi „zagarnia” byty z jej snu, a więc z najniższego poziomu. W krainach Leś-

cesarzowa, i w tym znaczeniu nie jest imieniem własnym, lecz określeniem pełnionej funkcji. Imię Wasylysa-bazylysa kojarzy się także w sposób jednoznaczny z kulturą rosyjską i szerzej – bizantyjską. Do takiej właśnie możliwości odczytania imienia Wasylysi nawiązał Jerzy Ficowski, przekładając tytuł *Pieśni* jako *Pieśni Przenajmądrzej Bazylianny*.

<sup>27</sup> Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Sofia zaklęta w baśniową carewnę. „Pieśni Wasylysi Premudroj” Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki”, XCIV, 2003, z. 3, s. 40; A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005, s. 226.

<sup>28</sup> Zob. П. Флоренский, *Столп и утверждение истины*, Москва 1914, с. 349.

<sup>29</sup> Słowo „wred” oznacza rojenie, marzenie, co odnieść można do marzenia sennego i na tej podstawie skonstruować metaforę: „jestem snem w twojej krwi”.

miana poszczególne byty połączone są wieloma stopniami zależności, co wprowadza spójność, stabilność, wewnętrzny ład tej ontologii.

W *Pieśniach* występuje także inny motyw, wspólny z polskimi wierszami o „niespełnionej genezis”<sup>30</sup> – motyw żywionego przez nieistniejące byty pragnienia przejścia do realności. Wasyliśa modli się, by dzień dotknął jej ramion. Dzień jest znakiem świata realnego, podczas gdy domeną Wasyliśy jest świat nocy, snu (jest wszak „snem we śnie”). Carewna żali się, iż strasznie jest „marzyć o niebiosach i nie ujrzeć ich”. (Parafrazę tej skargi znajdziemy w *Balladzie bezładnej*, gdzie „mgła dziewczęca” chciała dostać warg i oczu). Problemy ontologiczne rozważane przez poetę dotyczą istnień szczególnego rodzaju. Leśmian stoi na gruncie archaicznego postrzegania słowa jako mocy kreacyjnej. Pieśń o łodzi (którą przywoła w szkicu *U źródeł rytmu*)<sup>31</sup> powoduje zaistnienie samej łodzi, ale zostaje ono zawężone do sfery językowej. Dla Wasyliśy nie ma możliwości materializacji (dzień nie dotknie jej pleców – III). Trwa ona tylko w wypowiedzianym słowie, pełniącym rolę zaklęcia. Każdorazowe powoływanie do życia w momencie artykulacji słowa zostało wyrażone w metaforze „przebudzenia ze snu zamorskiego” (III). W pieśni V czytamy: „są moje marzenia/i głos mój słyhać wszędzie – na kwiatach”. Brak jest w wierszu podmiotu marzącego („jestem tą, której **nie ma**” – podkreślenie – A.K.), dostępny jest natomiast rezultat jego czynności (marzenia), co stanowi podstawę wnioskania o istnieniu podmiotu (takie wnioskanie obecne było już w myśli filozofów średniowiecznych, którzy na podstawie istnienia świata dowodzili istnienia Boga-Stwórcy). Istnienie to ma jednak charakter czysto werbalny, podkreślony przez paradoks: „żyję bez życia” (V), oraz parafrazę biblijnej autodefinicji Boga Jahwe<sup>32</sup>. Istnienie przynależy niebu, lasowi i rzece (Wasyliśa – przekształcony Sołowiowski symbol bytu<sup>33</sup>, jest ich kochanką – I), jednocześnie byt jest własnością samego siebie („zaręczona, a mimo to niczyja” – I). Należy jednak cały czas pamiętać, że mowa tu o istnieniach werbalnych, o bytach z rzeczywistości literackiej.

Wasyliśa jest nie tyle osobą, co maską poety, pozwalającą wyrazić przekonania dotyczące istoty bytu i twórczości literackiej, rozumianej jako pieśń i baśń. Jej obecność w wierszach prowadzi do wypowiedzenia „samoistnych wizji i formuł poetyckich dalekich pierwowzorowi, nie przeczuwanych w ludowej baśni”<sup>34</sup>. Wprowadzenie konkretnej postaci z pieśni ludowej służy „spokrewnieniu nowej mityzacji odprawianej przez poetę z odwiecznymi obszarami ludowego mitu”<sup>35</sup>, a równocześnie ruska carewna staje się znakiem wywoławczym zagadnień epistemologicznych, poetyckich i ontologicznych. Obranie tej właśnie baśniowej, królewskiej postaci podmiotem lirycznym pełni

<sup>30</sup> M. Głowiński, *op. cit.*, s. 151.

<sup>31</sup> Zob. B. Leśmian, *U źródeł rytmu*, *op. cit.*

<sup>32</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 201.

<sup>33</sup> Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *op. cit.*, s. 44.

<sup>34</sup> J. Ficowski, *op. cit.*, s. 31.

<sup>35</sup> *Ibidem*.



funkcje uwznioślające temat utworów (skojarzenie z Bizancjum), wzmacnia autorytet mówiącego, a wypowiedzianym przez niego treściom nadaje antydialogowy charakter praw.

Równocześnie jest Wasylisa wieloznacznym symbolem<sup>36</sup> (co w obrazowy sposób przedstawiono w pieśni I, w której czytamy o napełnieniu duszą i ciałem), formą, którą wypełniamy znaczeniem w drodze interpretacji. Włodzimierz Wasylenko zauważa, że postać Wasylisy wykreowaną przez Leśmiana można wpisać, obok Świtezianki i Goplany, w krąg indywidualnych symboli poetyckich, w którym będzie „najpowszedniejszą artystyczno-filozoficzną ideą radosnej harmonii jednostki i świata”<sup>37</sup>. Jest także znakiem twórczości literackiej, pieśni i baśni („jam słoneczna opowieść” – I), energii, życia, ducha przenikającego świat („ja głos bytu, tajemniczo zaśpiewany” – I), co zostało wyrażone w metaforze kochanki lasu, ruczaju, carewicza (V); stanem umysłu i ciała (jestem snem, marzeniem – V).

Sformułowaniem, które także posłuży do analizy *Pieśni Wasylisy* jest „święta niemiłość”, otwierająca szufladę z Leśmianowską metaforyką, stylistyką, praktykami w warstwie językowej utworu, przy pomocy których poeta wyraża swoją koncepcję poezji i bytu.

Niemiłość, stanowiąca przykład zaprzeczonego rzeczownika, występuje w wierszach jako wartość nadrzędna („święta”) oraz atrybut opowieści (III)<sup>38</sup>. W pieśni I opowieść została określona jako „słoneczna”, a to zestawienie dwu opowieści (niemiłostnej i słonecznej) prowadzi do nadania niemiłości pozytywnych cech, wiązanych z symboliką słońca. Czytamy także (pieśń III) o trzepotaniu się niemiłości w piersi Wasylisy, co pozwala interpretować niemiłość jako duszę, będącą efektem działań Boga, a tym samym, poddaje ją zabiegom sakralizującym. Niemiłość związana jest ze sferą nieba, co wynika z budowy zdania złożonego z podrzędnym okolicznikowym przyzwolenia: (1) – „czuję ją (niemiłość) (2) – w chwili przebudzenia ze snu zamorskiego i pełnego cudów, (3) – mimo że strasznie w zabawie marzyć o niebiosach i nie ujrzyć ich”<sup>39</sup>. Niemiłość została pozbawiona konotacji negatywnych. Wyjątki stanowią: zestawienie w końcówkach wersów z grzechem (III) oraz zdanie o „zamieraniu” od słodkiej niemiłości (III), co wywołuje skojarzenia zarówno z bezruchem, świętym przerażeniem, jak i śmiercią (w wyrazie „zamiera” występuje ten sam rdzeń co w wyrazie „umiera”). Dzięki łączeniu z niebem, słońcem oraz określeniu jej jako „świętej” (pieśń III), niemiłość zyskuje pozytywny charakter, jest bowiem nie tyle przeciwieństwem miłości, co czymś zupełnie innym.

Według koncepcji Sołowiowa, miłość (jako Eros) była źródłem twórczości, stanowiła także rodzaj poznania (misteryjnego, kontemplacyjnego) oraz zasadę

<sup>36</sup> Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *op. cit.*, s. 44.

<sup>37</sup> W. Wasylenko, *Leśmian na Ukrainie*, „Kraj Rad”, 1989, nr 23(1598), s. 34.

<sup>38</sup> „Нелюбовая речъ” – znaczy: niemiłostna rzecz, sprawa, a także: opowieść.

<sup>39</sup> Zdanie podrzędne nr 2 z okolicznikowym czasem.

łączenia przeciwieństw, przywracania człowiekowi podobieństwa Bożego<sup>40</sup>. Odwołując się do tej koncepcji, Leśmianowską „Niemiłość” należy łączyć z Erosem – postrzeganym jako siła, moc cielesno-duchowa, pozwalająca na przywrócenie jedności świata.

„Niemiłość” została określona przy pomocy wartościującego ją pozytywnie przymiotnika „delikatna”, a także skonkretyzowana („słodka”) i spersonifikowana („hojna”). Te zabiegi występują we wszystkich utworach Leśmiana, co wynika ze specyficznego postrzegania świata zewnętrznego – jego przyrody i zjawisk. Dla poety rozgraniczenie między światem ludzkim a światem rzeczy lub przyrody nie istnieje, czemu da wyraz w wierszu *Przemiany*. W *Pieśniach Wasyliśy* przekonanie o duchowej i sensualnej naturze świata znajduje wyraz w uosobieniach (wiosło jest dumne i miewa sny, łódź śpiewa, a noc cierpi – pieśń I, dąb, las i wiatr snią o Wasyliśie – V), animizacjach (niemiłość się trzepocze – III), konkretyzacjach (grzmot płynie, faluje w powietrzu – IV), reifikacjach (sen jest okuciem łodzi – I).

W pieśniach o ruskiej carewnie znaleźć można wiele paradoksów semantycznych, poprzez które wyraża się światopogląd poety: oksymorony („radosny smutek” – I, „zaręczona ze wszystkimi, a mimo to niczyja” – I, „życie bezśmiertne” – I), wyrazy zaprzeczone („niemiłość”). Przywołane „życie bezśmiertne” jest w zasadzie tautologią, powtórzeniem w zaprzeczeniu, wprowadzonym dla podkreślenia, iż życia Wasyliśy śmierć się nie ima. Ona sama mówi: „śmierć mi niepotrzebna. Widywałam śmierć!” Śmierć została przez poetę zreifikowana. Nie jest stanem doświadczanym przez podmiot, a tylko przedmiotem oglądu. Jest wielokrotnym (widywałam) doświadczeniem czysto wizualnym. Nie ma możliwości (i potrzeby) jej przeżycia. Śmierć, jako stan bezruchu, była niemożliwa do przejścia przez Leśmiana, kojarzącego życie z funkcjami rytmicznymi, powtarzalnością, odradzaniem się.

W *Pieśniach* obecna jest, charakterystyczna dla twórczości Leśmiana, równoważność pojęć. Oto w pieśni I łódź płynie – śpiewa. Śpiew i płynięcie łodzi są na tyle tożsame, że mogą być traktowane jako zamienniki. Punktem wyjścia tej operacji myślowej jest temporalność obu zjawisk. Przemieszczanie się łodzi ma charakter przestrzenno-czasowy, a pieśń jako wykonanie także rozwija się w czasie. Czasowość odsłania podobieństwo dwóch z pozoru różnych zjawisk i prowadzi do utworzenia nowych konstrukcji czasownikowych. W tej samej pieśni dusza zostaje zestawiona z zapachem róży. Równoważność obu członów zestawienia wynika z „duchowego”, niematerialnego charakteru duszy i zapachu. Z kolei płaszczyzną podobieństwa ciała i perły jest biały kolor (I). W przypadku tego zestawienia<sup>41</sup> mamy do czynienia z nowatorskim

<sup>40</sup> Zob. A. Sobieska, *Władimir Sotowiiow a wątki filozoficzne w poezji Leśmiana* [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana*, pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 100–102.

<sup>41</sup> Należy mówić raczej o zestawieniach niż porównaniach, gdyż brak jest zewnętrznych oznak porównania; to, że dana konstrukcja jest porównaniem, zostaje ustalone w toku analizy semantycznej.

przekształceniem funkcjonującego w literaturze porównania<sup>42</sup>. Zmiany schematów językowych dowodzą, już we wczesnych utworach poety, twórczego podejścia do językowej i literackiej tradycji, traktowanej jako źródło inspiracji.

W warstwie językowo-semantycznej cyklu odnajdujemy przesunięcia semantyczne: łódź z I pieśni płynie nie po wodzie, a wietrze–huraganie. W poprzedzających wersach nie ma wskazówek dlaczego dokonano takiego właśnie przesunięcia. Prawdopodobnie powstało podobnie jak oryginalne, niezwykle poetyckie metafory „perłowy zgiełek fal/niewolnie spiętych, zaplecionych w wieniec” (II), „aromatyczny, pachnący piorun” (IV), „wodorzutny sen dumnego wiosła” (I) – jako wyraz kunsztu językowego poety. Cudowność językowa, objawiająca się w niezwykłych konstrukcjach, współgra z baśniowym, królewskim rodowodem Wasylisy, z czarami, o których mowa w pieśni II. Tego typu konstrukcje są znakiem odprawianego nad materią językową czaru i mistrzostwa poety.

Mimo wyraźnie eksponowanego kunsztu, dojrzała twórczość Leśmiana jest bardziej niewymuszona i naturalna. W *Pieśniach* zdarza się, że nadmiar myśli działa na niekorzyść jasności wyводу. Tezy są hasłowo sygnalizowane, wiele jest niedopowiedzeń, często mamy wrażenie braku logicznego związku między kolejnymi wersami, w których wyrażane są już nowe myśli (dzieje się tak zwłaszcza w pieśni II i IV). Jeśli chodzi o warstwę językową, czytelnik ma do czynienia raczej ze żmudnym cyzelowaniem słów, niż z efektami natchnionego śpiewu, na co zwracali uwagę Seweryn Pollak i Jerzy Ficowski<sup>43</sup>. Mimo tego krytycy zgadzają się, a osobista lektura potwierdza ich zdanie, że już w tych wczesnych utworach Leśmiana „obcujemy z przejawami krystalizowania się dzieła twórczego wielkiej miary”<sup>44</sup>.

„Dzieło”, z którym czytelnik ma do czynienia w *Pieśniach Wasylisy* w bardzo wyraźny sposób odwołuje się do, będącego inspiracją poety, ludowego pierwowzoru<sup>45</sup>. Zostaje on przywołany na zasadzie aluzji sytuacyjnych (mieszkanie w „podwodnym, koralowym zakątku” – I, pojawienie się „baśniowego łabędzia” – IV)<sup>46</sup>, baśniowych metafor i sformułowań (niebo nazywane jest „matuszką”, a ten bardzo osobisty i emocjonalny stosunek do nieba, ziemi, słońca, przyrody, jest właściwy dla folkloru rosyjskiego). W podaniach urodę Wasylisy opiewano, zawieszając księżyc pod warkoczem, a czoło otaczając gwiazdami. Leśmian przekształcił bylinny wzorzec, każąc brwiom „zazłocić się snem”, a postać Wasylisy zmieniając w pieśni V w gwiazdę północną. Poeta ewokuje baśniową przeszłość, mówiąc o „guślarskim dzwonie” i „czer-

<sup>42</sup> Do pereł porównywane były zęby, natomiast dla określenia białości skóry wykorzystywano mleko.

<sup>43</sup> Zob. S. Pollak, *op. cit.*, s. 82; J. Ficowski, *op. cit.*, s. 30.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>45</sup> Leśmian znał antologię baśni magicznej Aleksandra Afanasjewa *Русские народные сказки*. Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *op. cit.* s. 28.

<sup>46</sup> Wasylisa według bylin rosyjskich była córką króla mórz, a podczas uczyt kości i wino zamieniła w jezioro z łabędziami.

wonych wrotach” (IV) oraz powtarzając ludowe rosyjskie określenie „za dwa-dziesięcia siedem ziem” („за тридевять земель”) co jest odpowiednikiem funkcjonującego w zachodnim kręgu kulturowym „za górami, za lasami”. Prócz atrybutów w postaci klejnotów, carskiego złota, zachowuje Leśmianowska Wasylisa zdolność czarowania, jednak, co już zostało wspomniane, nie świat zewnętrzny jest poddawany działaniu magii, lecz postać Wasylisy.

W *Pieśniach* krzyżują się trzy plany tematyczne: związane z ontologią, teorią poezji rozumianej jako pieśń i baśń oraz epistemologią. W tytule cyklu Wasylisa została nazwana „przemądrą”. Odnajdujemy w tym słowie ten sam hiperbolizujący przedrostek, co w słowach „przepiękna”, „przemiała”. Mądrość carewny jest znajomością kwestii, które nie mogą stać się przedmiotem zwykłego poznania: snu wiosła (I), opowieści wiosny (IV), wiedzy zakazanej („tajemnice”)<sup>47</sup>; jest także zdolnością do refleksji, formułowania praw. Mądrość, o której mowa w *Pieśniach*, dotyczy spraw ostatecznych: bytu i śmierci, ma charakter porządkujący życie, uświadamiający istotę bytu. Nie jest formą epifanii, nie jest też zdobywana na drodze zjednoczenia ze światem, zniesienia człowieczej tożsamości i odrębności od świata (jak stanie się w późniejszej twórczości Leśmiana z „topielcem zieleni”). Jest wpisana w naturę Wasylisy. Carewnie, by posiadać wiedzę, wystarczy widzieć, znać („znam nadaremność zakłęb” – V), pamiętać („pamiętam jak niedawno wzywał guślarzski dzwon” – IV). Poznanie w *Pieśniach* odbywa się w inny sposób niż w dojrzałych utworach Leśmiana, choć dotyczy tych samych kwestii – bo przecież tajemnice rozstajnych dróg niewiele się różnią od tajemnic, które kryje „zielen sama w sobie”. W dojrzałej twórczości akcentowana jest rola doświadczenia zmysłowego, we wczesnym cyklu wierszy zdobywanie wiedzy odbywa się z wykorzystaniem tradycyjnego „narzędzia”: umysłu, dysponującego wiedzą i pamięcią. Wykorzystanie zmysłu wzroku („widywałam śmierć”) nie ma jeszcze charakteru sensualnego, jest prowadzoną z dystansu obserwacją, nie zakładającą uczestnictwa w oglądanym wydarzeniu.

Do tej pory analizowano kategorię mądrości jako cechę podmiotu. Odwołując się do znanych Leśmianowi teorii Włodzimierza Sołowiowa, możemy postać Wasylisy odczytać jako upostaciowanie Sofii Achamoth, Mądrości Bożej (greckie „sofia” znaczy mądrość), która zapragnęła poznać Boga i zjednoczyć się z Nim, co doprowadziło do jej wyodrębnienia się. Taką interpretację, Wasylisy jako Sofii, uprawomocnia określenie carewny jako „przemądrej”. Sofia-Wasylisa, wskutek oddzielenia od Boga, zyskuje samopoznanie (jestem głosem bytu, rojeniem), w zamian za utratę udziału w Jedności, za czym tęskni. Ta, wyrażona w języku baśni<sup>48</sup> tęsknota, jest tęsknotą za pierwotną jednością i porządkiem. Przeciwnie niż w ludowym pierwowzorze, pragnienie powrotu do utraconego dobra (jedności) żywione jest nie przez care-

<sup>47</sup> „Нельзя” znaczy: „nie można, nie wolno”. Chodzi o informacje, których nie można zapamiętać, gdyż są rodzajem tabu lub przekraczają możliwości pamięci.

<sup>48</sup> Zob. E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, przełożył J. Marzecki, Warszawa 1994.

wicza Iwana<sup>49</sup>, lecz, w wyniku odwrócenia schematu baśniowego, przez Wasylisę – symbol jedności. Poeta stosuje omawiane wcześniej metafory „grzesznej modlitwy” i niemożliwych do zrealizowania marzeń o niebiosach (III) dla oznaczenia pragnienia odzyskania pierwotnej jedności mistycznej. Echtem tego pragnienia staną się w szkicach literackich metafory powrotu słowa w „pierwotne źródło barw”. Marzeniem poety, do ukonstytuowania się którego prawdopodobnie przyczyniła się znajomość filozofii Sołowiowa i jej literackich realizacji w twórczości Sołowiowa, Błoka i Biełego, było uzmysłowienie wewnętrznej jedności, spójności elementów świata, ich wzajemne odpowiadanie sobie i połączenie przeciwieństw<sup>50</sup> (czemu dają wyraz paradoksy semantyczne i oksymorony w twórczości Leśmiana).

*Pieśni Wasylisy* mogą być nazwane poetycką uwerturą do dojrzałej twórczości Leśmiana, gdyż już w tych utworach rozpoczyna się „całozyciowe tropienie bóstwa, przymierzanie konkretnego do absolutu, poetyckie odczłowieczanie wieczności [...] uzmysławianie nicości”<sup>51</sup>. *Pieśni* są także poetyckim wyrazem filozoficznych i estetycznych przekonań poety, a wykorzystanie kanonicznych elementów baśni magicznej wzmacnia przesłanie podmiotu lirycznego. Mimo że poznanie, o którym jest mowa w wierszach, nie ma cech epifanii, to treści przekazywane przez Wasylisę-poetę mają charakter objawienia, co zostało wyrażone w pieśni II metaforą odkrycia, zdjęcia zasłony („разоблачение”). Lektura wierszy ukierunkowana przez słowo „baśń” oraz metaforę „świętej niemości”, pozwala, jak mi się zdaje, odstąpić charakter *Pieśni* jako poetyckiego traktatu o byciu i poezji, słowie, baśni, życiu i śmierci, czasie, Bogu, poznaniu, mądrości, śnie, miłości, marzeniu, słońcu i paradoksach istnienia.

Aleksandra Kijak

BOLESŁAW LEŚMIAN'S TALE OF THE HOLY UNLOVE  
FROM THE SONGS OF THE ARCHWISE VASSILISSA

Summary

This article offers an analysis of Bolesław Leśmian's cycle of poems called *The Songs of the Archwise Vassilissa*. They were written in Russian and published in 1906. The interpretation focuses on the term „(fairy) tale” and the paradoxical phrase „holy unlove”.

The *Songs*, it appears, are a declaration of the poet's beliefs about the nature of being and

<sup>49</sup> W baśni to on rusza na poszukiwania Wasylisy, wprowadzonej przez Kościeja.

<sup>50</sup> Zwerbalizowane w wierszach pragnienie wprowadzenia jedności w elementy świata mogło być efektem poznania przez poetę filozofii symbolistycznej, zwłaszcza teorii korespondencji, a także poglądów Sołowiowa i symbolistów rosyjskich. Zob. A. Sobieska, *op. cit.*

<sup>51</sup> J. Ficowski, *op. cit.*, s. 32.

the nature of poetic creativity, typified by the song and the (fairy) tale. The cycle's metapoetic themes are developed on the levels of ontology, epistemology, and theory of poetry. Its poems are also closely linked with folk poetry, ie. the Russian bylinas.

The article also examines the structure of the cycle and Leśmian's artistic devices which range from choice metaphors and the recurrent symbols of gold, the sun and fire, to semantic paradoxes and striking concretizations or anthromorphizations of objects and states of the lyrical subject.

The analysis draws on the Russian symbolists, whose poetics was close to that of Leśmian's, and the theories of W. Soloviov.