

Iwona Sowińska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

## **Brud, kicz i kamp. Warianty estetyki brzydoty w poezji Bolesława Leśmiana**

Przedmiotem badań, których wyniki prezentuję w niniejszym artykule, jest obecna w poezji polskiej końca XIX i początku XX wieku szeroko pojęta estetyka brzydoty, na którą, oprócz rozpowszechnionych, mniej lub bardziej nietypowych, przedstawień teratologicznych, rozmaitej szpetnej anatomiki i fizjonomiki, składają się dwa przeciwległe bieguny estetyczne. Pierwszym z nich jest estetyka brudu i nieczystości związana z fizjologią i stanami chorobowymi, których literackie reprezentacje są o tyle istotne, że lokują się w interesującym kontekście kulturowym, konotują szereg sensów symbolicznych. Drugi biegun to estetyka kiczu i kampu klasyfikowana przez Umberto Eco jako alternatywna forma brzydoty, określana mianem „brzydoty innych”<sup>1</sup>. W mojej pracy postaram się udowodnić, że ten zdefiniowany przez Susan Sontag „dobry smak złego smaku”<sup>2</sup>, podobnie jak ujęte w ramy estetyczne dysmorfo- i mysyfilia, zajęły w literaturze przełomu XIX i XX wieku istotne miejsce i zyskały wyjątkową wartość ekspresywną, zaś w sposób szczególnie interesujący uobecniły się w poezji Bolesława Leśmiana.

\*\*\*

Poszukiwanie elementów estetyki brzydoty w twórczości Leśmiana przysparza szeregu trudności; poeta często, posługując się efektem brzydoty, unika wszelkich zabiegów typowych dla pełnego antyestetyzmu. Można zauważyć, że cała poezja autora *Łąki* naznaczona jest pewnym szczególnym paradoksem estetycznym: zarówno

<sup>1</sup> Zob. U. Eco, *Historia brzydoty*, Poznań 2009, s. 391–420; Por.: Red. B. Kudra, E. Szkudlarek-Śmiechowicz, *Kicz w języku i komunikacji*, Łódź 2016, s. 209–219; Z tym zastrzeżeniem, że kicz rozumiemy jako zjawisko, które dla kogoś jest pięknem, a kamp jako sposób postrzegania i przeżywania tego zjawiska (ze świadomością, że jest kiczem).

<sup>2</sup> Zob. S. Sontag, *Notatki o Kampie*, „Literatura na Świecie”, przeł. W. Wartenstein, 1979, nr 9 (101), s. 322.

w języku opisu, jak i w sytuacjach narracyjnych konsekwentnie ucieka się do eufemizmów, całkowicie odrzucając dysfemizmy, które zdawałyby się adekwatne do wiarygodnej opowieści np. o przyrodzie, natomiast, co niewątpliwe, kreuje wyraziste ekwiwalenty zarówno estetyki kampowej, jak i estetyki nieczystości. Funkcję i miejsce brudu w poezji autora *Łąki* omawiał Bartosz Małczyński<sup>3</sup>. Mimo, że Małczyński napisał swój artykuł zbyt technicznym, nieprzystającym do rzeczywistości poetyckiej językiem, to jednak tekst jest interesujący choćby z uwagi na wyeksponowane przez wspomnianego badacza przytoczenie z Leśmianowskich *Przygód Sindbada Żeglarza*<sup>4</sup>, jak też kilka innych spostrzeżeń, do których odniosę się w niniejszej pracy. W inspirowanym baśniami arabskimi poemacie Leśmiana pada zdanie: „Lubię czystość i nie znoszę brudu”<sup>5</sup>. Słowa te wuj Tarabuk wypowiada na własną zgubę, gdyż w wyniku pomyłki wszystkie jego rękopisy zostają wyprane i całkowicie wyczyszczone z liter. Ów incydent dowodzi, że ortodoksyjne umiłowanie czystości czasem nie popłaca.

Asumpt do rozważań na temat koncepcji estetycznej daje esej ze *Szkiców literackich* Leśmiana pt. *Z rozmyślań o Bergsonie*, który, jak sądzę, można uznać za artystyczne *credo* poety i wykładnię jego poglądów na piękno:

Baśń [...] gra rolę poważną w naszym myśleniu: rolę tęczowego mostu, który łączy z dziedziną nielogiczną istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna. Baśń jest zawsze wytworem – intuicji, instynktu, o którym logika mówi, że jest ślepy, ponieważ ma oczy innej niż ona barwy. Widzi to, co logicznie rozumując powinno być niewidzialne. Baśniowość zdobyczy intuicyjnych nie jest zwycięstwem, lecz raczej niemocą naszych zbyt mało rozwiniętych, zaniedbanych instynktów. [...] Gdybyśmy jednak zebrali w odpowiednim układzie i oświetleniu te wszystkie baśnie, może byśmy otrzymali w rezultacie cenny przyczynek do historii instynktu ludzkiego<sup>6</sup>.

Autor mocno podkreśla znaczenie instynktu ludzkiego, z którego daje się wywieść nie tylko baśniowość, lecz również podświadome umiłowanie brzydoty. Umilowanie to ujawnia się także w zdaniu na temat tajemnicy, „której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna”<sup>7</sup>. Przytoczone sformułowanie można interpretować dwojako: jako jej upiorny nie-antropomorfizm baśni oraz odwrotnie, jako jej nadludzkie piękno. Sądzę, że estetyka Leśmiana paradoksalnie doskonale godzi obie te interpretacje. Z jednej strony, poeta opowiada się za oszałamiającą, prawie kampową urodą baśniowości i wpisaną weń na wpół brzydką, ale niemal sterylną przyrodą; z drugiej zaś – wyraźnie docenia i pragnie eksplorować to, co mieści w sobie całą brzydotę człowieka i świata. Owo pragnienie zagłębienia się w ohydę wynika z trzech głównych źródeł. Po pierw-

<sup>3</sup> B. Małczyński, *O brudzie, kurzu i pyle w poezji Bolesława Leśmiana*, [w:] Red. M. Sztandara, *Brud. Idee – dylematy – sprawy*, Opole 2012, ss. 371–383.

<sup>4</sup> W przypadku pracy nad Leśmianem brałam pod uwagę tylko teksty liryczne i krytycznoliterackie, *Przygody Sindbada Żeglarza* pierwotnie były poza moim obszarem badawczym.

<sup>5</sup> B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Cieszyn 1991, s. 78.

<sup>6</sup> Por. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, [w:] *Szkie literackie*, Warszawa 1959, s. 31.

<sup>7</sup> Tamże, s. 31.

sze, z wyżej wymienionej baśniowości, która wraz z silnie obecną w niej wyobraźnią oniryczną, jak też opisami sadomasochistycznego erotyzmu, łączy autora *Łąki* z myślą Freuda i Junga<sup>8</sup>. Po drugie, ze swoiście przez Leśmiana rozumianej ludowości i związanym z nią tzw. kanonem groteskowym<sup>9</sup>. Po trzecie, wynika z zaadaptowania przez poetę elementów teologii apofatycznej i wcielenia w fabuły ballad postaci „jurodiwych”<sup>10</sup>. Z kolei użycie figury „tęczowego mostu” jednoznacznie wskazuje na pozytywną ocenę gustu kampowego. Warto podkreślić, że elementy wszystkich tych zapożyczeń poeta łączy w tak spójną i harmonijną całość, iż niekiedy trudno określić granice ich wpływu. Toteż będę do nich wszystkich powracać wielokrotnie przy omawianiu poszczególnych aspektów Leśmianowskiej estetyki.

Mimo swego naturocentrycznego światopoglądu poeta zdecydowanie odżegnuje się od jakichkolwiek środków wyrazu właściwych naturalizmowi. Naturalistycznych, budzących wstręt epitetów próżno szukać w opisach przestrzeni przyrody; ogród występuje tylko pod postacią *Ogrodu zakłętego*; *W polu* zaś kwiaty „mdleją, ciała naszych odurzone wonią”<sup>11</sup>, a stylistyka utworu jasno wskazuje, że jest to woń może ciężka i nadmiernie słodka, ale na pewno nie przykra w potocznym znaczeniu tego słowa. Natura Leśmiana nie ewokuje brudu. Przeciwnie – za pomocą poetyckich zakłęb przeobraża brudną naturalność w naturalność magiczną, cudowną. Prawdopodobnie jedyne użycie przymiotnika „brudne” pojawia się w finalnej części wiersza *Wieczory*:

Zdziwię się nagle – bezniebny, beztęczny,  
Szparom i trafom byle jakim wdzięczny  
Za przypomnienie byle jakich rzeczur,  
Kałużysk brudnych lub żabich poziewań –  
Zlećcie się ku mnie – złotsze i zakłętsze –  
Na ten ostatni, wiekuisty Wieczór<sup>12</sup>.

Zacytowane wersy są przykładem właśnie tego zabiegu. Paradoksalnie utwór stanowi jednocześnie apoteozę bylejakości i przypadkowości<sup>13</sup>, będącymi dla poety – jak później wykażę – baśniowym substytutem brzydkiego oblicza przyrody. Źródła Leśmianowskiej brzydoty szukać należy, jak sądzę, w estetykach surrealizmu i ekspresjonizmu. Dlatego też kluczem interpretacyjnym pozwalającym odczytać linię estetyczną poety jest – podkreślam to raz jeszcze – kategoria baśniowości, czerpiąca częściowo z obu tych źródeł<sup>14</sup>. W *Rozmyślaniach o Bergsonie* Leśmian nazywa baśń „soczystym

<sup>8</sup> Zob. N. Tylor, *Klechy polskie – baśń nieustająca*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 267; C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana*, Warszawa 1982, s. 232.

<sup>9</sup> Tamże, ss. 18-19.

<sup>10</sup> Tamże, s. 50.

<sup>11</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, Toruń 2000, s. 170-171.

<sup>12</sup> Tamże, s. 125.

<sup>13</sup> Zob. B. Małczyński, dz. cyt., s. 371.

<sup>14</sup> Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, ss. 101-103.

czarnoziemem”<sup>15</sup>. Później motyw soczystości pojawia się również wielokrotnie w jego utworach poetyckich, np. w *Łące*, w cyklu *Zielona godzina*, ale za każdym razem występuje jako ta baśniowa „soczystość”, nigdy nieimplikująca brudu ani odoru i nigdy niebędąca przyczyną późniejszego rozkładu. Fizjologia wszystkich żywych istot zostaje zredukowana do absolutnego minimum obejmującego wyłącznie sporadycznie ujawniające się: ślinę, pot i laktację. Dodatkowo zjawiska te zyskują postać wyestetyzowaną i stylizację bliską realizmowi magicznemu<sup>16</sup>. Pomimo iż badacze zgodnie przyznają centralne miejsce w systemie filozoficznym poety koncepcji zwanej *natura naturantis*<sup>17</sup>, czyli pierwotnej naturze zanurzonej w samej sobie, naturze „wnaturzonej”, to uważam, iż trafniejsze byłoby nazwanie tego rodzaju realizacji naturą „odnaturzoną” i „wbaśniowioną”.

Z baśniowością Leśmiana ściśle powiązana jest wyobraźnia kempowa czy kempowy gust. Chociaż o kampie w kontekście Leśmiana nikt wprost nie pisał, obraz natury w poezji autora *Łąki* jest, jak sądzę, w istocie obrazem kempowym. Istotą kampu według Susan Sontag jest umiłowanie tego, co nienaturalne, a więc wszelkiej sztuczności i przesady<sup>18</sup>. Przykład takiego zabiegu znajdziemy chociażby w wierszu *Wspomnienie*, gdzie „gąsienica węszy swym pyskiem, z którego wycieka płyn bursztynowy, jarząc się z daleka”<sup>19</sup>. Typowo naturalistyczną brzydotę zwykle zastępuje tu specyficznie baśniowa kempowość, która może kojarzyć się z kategorią śliczności zaproponowaną i scharakteryzowaną niegdyś przez Mieczysława Wallisa<sup>20</sup>. Mimo że Wallis zmarł kilka lat przed zdefiniowaniem przez Susan Sontag pojęcia kampu, to sądzę, że cechy estetyczne „baśniowej śliczności” korespondują z estetyczną specyfiką zjawiska scharakteryzowanego przez Sontag. Leśmianowskim świadectwem kempowości – poza pewną sztucznością i egzaltacją, właściwymi epoce, w której tworzył<sup>21</sup> – jest korzystanie z wielu ogranych motywów literackich, którymi obecnie nadal żywi się współczesna popkultura, jak np. Kopciuszek, Śpiąca Królewna, Sindbad Żeglarz, Kleopatra, Don Kichot, Don Juan, zaś częste sięganie przezeń po motywy folklorystyczne z wielu różnych kultur<sup>22</sup> stanowi zabieg pokrewny tendencjom postmodernizmu, zatem swoisty prekemp. Ponadto o kempowym guście autora *Królewny Czarnych Wysp* świadczy niewątpliwie świadome posługiwanie się „nachalnym” rymem, a nierzadko też ewidentnym kiczem językowym, tworzone jakby na siłę neologizmy, takie jak będący

<sup>15</sup> Zob. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, [w:] *Szkice literackie*, s. 32.

<sup>16</sup> Zob. G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2009, s. 353.

<sup>17</sup> Por. A. Sandauer, *Poezja twórczych potęg natury*, [w:] *Studia o Leśmianie*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 9.

<sup>18</sup> Zob. S. Sontag, *Notatki o Kampie*, przeł. W. Wartenstein, „Literatura na Świecie”, 1979, nr 9 (101), s. 307-323; Por. D. Kulczycka, „Ja jestem las ten cały - ...”, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana...*, s. 254.

<sup>19</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 241.

<sup>20</sup> Zob. M. Wallis, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 1968, s. 20; por.: Cz. Zgorzelski, *Ballada polska*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, s. 70.

<sup>21</sup> Zob. A. Klich, *Pomiędzy antynomią a dopełnieniem*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, wyd. I, Kraków 1995, ss. 157-167.

<sup>22</sup> Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 203-204.

topornym rymem do opalu „chłopal” czy owa „stodolona” stodoła, które balansują na granicy brzydoty i kampu. Wymienione przykłady są wprawdzie bardziej oryginalne od typowej „młodopolszczyzny”<sup>23</sup>, ale nie mają w sobie nic z urzekającej bajkowości i wdzięku Srebronia, Śnigrobka czy Znikomka. Najbardziej wyrazistymi, w moim odczuciu, przykładami typowej estetyki kamp, pomieszczonymi w młodopolskim zbiorze *Sad rozstajny* (1912), są: *Wieczorem*, *Noc zimowa*, *Niebo przyćmione*, *W południe*, *O zmierzchu*, *Zmierzch majowy*, *Prolog*, *Epilog*, *Noc*, *Step*, *Sad*, *Leżę na wznak na łące*, utwory w cyklu *Aniołowie*, *Metafizyka*, *Oczy w niebiosach*. Cechą wspólną wszystkich wymienionych wierszy jest poetyka przesady, egzaltacja, nadmierna kwiecistość języka, duża liczba wykrzykników, a także obfitość sugestii chromatycznych i luministycznych, właściwe baśniowej śliczności. Jednoznacznie kampowe są też sztuczne, odbiegające od faktów biologicznych opisy flory i fauny, np. w utworze *Wspomnienie u pająka* – wszakże bezkręgowca – rysują się żebra<sup>24</sup>.

U Leśmiana szpetne za każdym razem ujawnia się w formach niegotowych, manifestuje swoją obecność poprzez częściową nieobecność, toteż szukając obrazów antykallizmu – estetyki nieczystości oraz estetyki kampowej – częściej będę wskazywać ich niedostatki, „białe plamy” na obrazach szpetnego, niż na samo szpetne. Ta niezwykła właściwość Leśmianowskiej estetyki jest logiczną konsekwencją całej filozofii świata przedstawionego poety – jego ontologii<sup>25</sup>. Postaram się precyzyjnie scharakteryzować to zjawisko w dalszej części wywodu, gdyż stanowi ono centralny punkt konstrukcji rzeczywistości, zatem decyduje także o warstwie estetycznej Leśmianowskiego świata.

Godną uwagi realizację poetyki brzydoty reprezentuje wiersz *Zmory wiosenne* z tomu *Sad rozstajny*. Utwór o charakterze melicznym, w całości utrzymany w konwencji ludowej baśniowości, płynnie łączy elementy estetyki kampowej z niedopowiedzianą brzydotą. Przywołałam ten tekst w tym (nie zaś omawiającym kamp) miejscu, ponieważ podmiot liryczny utożsamia się głównie z upiornymi zmorami: wilkołakiem, zwierzem i tygrysem – wywołującymi „cudny strach”, a także z atrybutami średniowiecznej wojny: mieczem, krwią i ogniem – reprezentującymi zło wyrażane przez człowieka. Podobnie „krwawiące się gardła róż”<sup>26</sup> sugerują utajony zachwyty przemocą i brutalnością natury, która nigdy jednak nie wychodzi poza ramy baśni. Konstrukcja utworu jednoznacznie wskazuje na fascynację brzydotą zarówno fizyczną, jak i moralną, chociaż Leśmian wyraźnie unika ścisłej konkretyzacji i szczegółowej wizualizacji kształtu owej brzydoty. Kampowość *Zmór wiosennych* uwidacznia się w dynamizmie ocierającym się o egzaltację, niemal napastliwej gwałtowności, migotliwości następujących kolejno obrazów przyrody i nadmiernym nasyceniu barw. Ponadto warto zwrócić uwagę na motyw wilkołaka. Już samo jego przywołanie, nawet bez podania choćby skąpej charakterystyki, wywołuje w umyśle odbiorcy ob-

<sup>23</sup> J. Prokop, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, 6-7.

<sup>24</sup> Zob. B. Leśmian, *Poezje zebrane*, Toruń 2000, s. 241.

<sup>25</sup> Zob. T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa: modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975, ss. 170-189.

<sup>26</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 38-39.

raz odrażającej bestii. Słowniki symboli jednoznacznie utożsamiają figurę wilkołaka ze sferą irracjonalności i z ukrytym w człowieku złem<sup>27</sup>, jednakże cała konstrukcja Leśmianowskiego świata przedstawionego zdecydowanie stawia tamę złu<sup>28</sup>. W tym kontekście postać legendarnego likantropusa wskazuje na ukłon w stronę tzw. „kiczu kwaśnego”, aczkolwiek oryginalność ujęcia, moim zdaniem, sytuuje ten motyw na najwyższym – czwartym stopniu tegoż kiczu<sup>29</sup>. Abraham Moles w książce *Kicz, czyli sztuka szczęścia* tak charakteryzuje ten wariant:

Istnieje znamienne przeciwstawienie między kiczem słodkim a kiczem „kwaśnym” (süsse und saure Kitsch) ukazane przez Gondę, który wprowadził w związku z tym problemem freudowskie przeciwstawienie instynktu seksualnego instynktowi śmierci, zasadę przyjemności związanej z konstrukcją i destrukcją. Kicz słodki jest przesłodzony jak porcelana meissenowska, figurki ogrodowe, lalki o różowej karnacji, konstrukcje z cukru w witrynach cukiernika. Na drugim krańcu można znaleźć meksykańskie czaszki z cukru, szkielety z plastyku, należące do cywilizacji amerykańskiej, wampiryzm kina grozy, którego autentyczność sam widz poddaje w wątpliwość [...]<sup>30</sup>.

Kolejnym ważnym z punktu widzenia moich rozważań utworem jest otwierający tom *Łąka* wiersz pt. *Topielec*. W sielskiej scenerii: na pograniczu lasu i łąki napotykamy leżące zwłoki wędrowca, jednakże nie pojawia się nawet najlżejsza sugestia na temat stopnia rozkładu tych zwłok; narrator liryczny słowem nie wspomina o siności czy trupiej bladości ciała. Natomiast czytelne sugestie szpetoty niesie z sobą ogarniający zmarłego demon zieleni. Ów wabi topielca i „nęci ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem, i czaruje zniszczotą wonnych niedowcieleń”<sup>31</sup>. Właśnie te wersy, te przytoczone tutaj neologizmy: „tajemny bezśmiech”, „zniszczość” i „wonne niedowcielenia” są wyjątkowo trafną syntezą Leśmianowskiej estetyki. Przywołany przeze mnie fragment doskonale ilustruje paradoks obecności rzeczy szpetnych w kreacji autora *Łąki*. To obecność manifestująca się poprzez jednoczesną nieobecność. „Zniszczość” – leśmianizm, który można interpretować jako „niszczącą pieszczotę”, ma w sobie wszakże wiele wdzięku i liryzmu, zaś wolna jest od brutalnych szczegółów, które sugeruje. Szyderczy grymas na pysku demona zieleni i smrodliwość jego dyszenia pozostają bowiem jedynie domniemaniem, jednakże na tyle sugestywnym, że aż rozpalającym wyobraźnię. Smród zawsze zachowuje charakter „wonnego niedowcielenia”; podobnie jak włóczęce się „niedowcieleń peźliwe mięcioły” w poemacie *Elias*<sup>32</sup>. Niedopowiedzenie charakteryzuje wszelkie występujące u Leśmiana postacie brzydoty, dlatego też nazwałam je wszystkie „brzydota niedowcielona”. Ponadto warto zauważyć, iż ty-

<sup>27</sup> Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2012, s. 451-452; Por.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2015, s. 469.

<sup>28</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 46-47.

<sup>29</sup> Zob. A. Banach, *O kiczu*, WL, Kraków 1968, ss. 97-123.

<sup>30</sup> Zob. A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska, E. Wende, wstęp A. Osęka, PIW, Warszawa 1978, s. 74.

<sup>31</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 165.

<sup>32</sup> Tamże, s. 476.



tułowy Topielec utonął tylko metaforycznie, kostrzewa, w której „nurtach utonął”<sup>33</sup>, nie jest bowiem rzeką, lecz rośliną, zieleń stanowi zaś osobny, dodatkowy żywioł, a żywioł to potężny i niszczycielski<sup>34</sup>. Tym samym autor *Topielca* uznaje prymat roślinności w hierarchii bytów. Poglądowi temu daje on wyraz w wielu innych utworach, jak: cykl *Zielona godzina*, *Łąka czy Przedwieczerz*. Korzystając z uwag zawartych w książce *De Immundo* Jeana Claira na temat ewolucji branży perfumeryjnej („stopniowo zrezygnowano z woni pochodzenia zwierzęcego, takich jak piżmo, na rzecz zapachów roślinnych, kojarzonych z czystością”<sup>35</sup>), można powiedzieć, że podobne preferencje estetyczne organizują świat Leśmiana: jest to świat rządzony przez zantropomorfizowaną roślinność pojmowaną jako natura złagodzona – „niebrzydka brzydota”.

Postaci i motywy inspirowane „kanonem groteskowym” doby renesansu zajmują poczesne miejsce w rzeczywistości przedstawionej Leśmianowskich ballad i poematów. Wartościowy tekst na temat charakteru i funkcji groteski w poezji Leśmiana opublikowała Elżbieta Sidoruk, przywołując prace Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Krzysztofa Dybciaka i Cezarego Rowińskiego<sup>36</sup>, szczególnie zaś koncentrując się na badaniach Jacka Trznadła, Eugeniusza Czaplejewicza i Michała Głowińskiego<sup>37</sup>. Wymienieni badacze zwracają uwagę na właściwą Leśmianowi nietypową konstrukcję estetyczną, w której groteska idzie w parze nie z komizmem, ale z tragizmem<sup>38</sup>. Paradoksalnie jednak, to właśnie komizm pozwala oswoić groźbę śmierci, samotności i miłosnego niespełnienia. Śmiech, podobnie jak brzydota, konotuje szereg sensów antropologicznych i artystycznych, ale w swej istocie pozostaje reakcją psychosomatyczną, fizjologicznym odruchem warunkowym, który posiada ogromną moc katartryczną, bowiem pozwala w spontaniczny sposób rozładować napięcie nerwowe. To właśnie w tym mechanizmie ujawnia się owa uzdrowieńcza moc dowcipu, o której pisał Freud<sup>39</sup>. Jednak na poziomie konkretnych Leśmianowskich przedstawień, realizm groteskowy stanowi raczej źródło luźnych zapożyczeń aniżeli wzorzec kreacyjny – analogicznie jak w wypadku pozostałych inspiracji estetycznych. Widać to zwłaszcza w ujęciu obrazu ciała – ściślej, w odniesieniu do najistotniejszych dla „światopoglądu karnawałowego” (w rozumieniu Michała Bachtina) „dołów cielesnych”. Jak podkreślał rosyjski badacz, człowiek nie może tu „w żaden sposób oderwać się od materialno-cielesnych korzeni świata”. Sztuka oficjalna obraca się w sferze „idealności”, ta druga zaś trzyma się blisko ziemi, konkretności, cielesności w tym jej aspekcie, który może

<sup>33</sup> Tamże, s. 165.

<sup>34</sup> Zob. K. Walc, *Kolor w poezji Leśmiana*, [w:] „Od Koźmiana do Czernika”. *Studia i szkice o literaturze polskiej XIX i XX w.*, Rzeszów 1992, ss. 158-159; por.: A. Czabanowska-Wróbel, *Niepojętość zieloności...*, [w:] *W kręgu Młodej Polski*, pod red. M. Stali i F. Ziejka, Kraków 2001, s. 94; W. Wądołowski, *Doświadczenie Natury...*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana...*, ss. 246-247.

<sup>35</sup> Por. J. Clair, *De Immundo. Apofatyeczność i apokatastaza w dzisiejszej sztuce*, Gdańsk 2007, s. 30.

<sup>36</sup> Zob. E. Sidoruk, *Charakter i miejsce groteski w poezji Leśmiana*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana...*, s. 123.

<sup>37</sup> Tamże, s. 124.

<sup>38</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., ss. 48-49.

<sup>39</sup> Zob. S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 31.

wydać się trywialny, a nawet wstrętny i odrażający<sup>40</sup>. Wszystko to, co Bachtin uznaje za sedno renesansowej kultury śmiechu, Leśmian niemal zawsze zastępuje omównią lub zupełnie pomija, fizjologia związana z seksem poddana zostaje estetyzacji, zaś ta związana z wydalaniem nie istnieje w ogóle. Kluczem interpretacyjnym pozwalającym zrozumieć takie ujęcie tematu jest niewątpliwie – zwraca na to uwagę Elżbieta Sidoruk<sup>41</sup> – antymimetyzm groteski. Jednakże funkcjonuje też u Leśmiana pewien wyrazisty odpowiednik skatologicznej, bachtinowskiej brzydoty, która zawiera się w kategorii „bylejakości”. Tak kategorię tę charakteryzuje Cezary Rowiński:

Wspólną cechą tych wszystkich postaci jest to, iż rozpiera je niepokromiona energia, pęd życia, że odznaczają się one olbrzymim dynamizmem [...]. Brak im jest elementu piękna, harmonii, wzniosłości, równowagi. Jaki jest filozoficzny sens tych charakterystycznych, fizycznych rysów Leśmianowskich bohaterów? Dla poety natura, życie manifestują się w formach niepowtarzalnych, którym obce są kategorie piękna, harmonii, symetrii, proporcji. *Élan vital*, niepokromiony pęd życia, objawia się w formach byle jakich. Kategorie piękna, harmonii, symetrii są abstrakcyjnymi formami rozumu, które rozsadzane są przez pęd życia, przez energię witalną. Nie występują one w naturze, w życiu. To, co z punktu widzenia rozumu ukazuje się jako nieforemne, nieregularne, pokraczne, ułomne – a więc byle jakie, stanowi podstawową formę życia i natury. Stąd bierze się fundamentalna dla poezji Leśmianowskiej kategoria „bylejakości”<sup>42</sup>.

Brzydota często czai się pod powierzchnią, wyziera ukradkiem, korzysta z prawa mimikry, paskudnej maski na twarzy krewkiego chłopca (jak w balladzie *Dusiołek*), bywa próbą szkaradnego małpowania dostojnej śmierci (jak w wierszu *Goryl*). Groteska autora *Łąki* zamyka się w ramach jedynie samej mimiki, wykrzywionej grymasami twarzy, a także w prezentacji szpetnej fizjonomiki i anatomiki – bogatego repertuaru fantastycznej teratologii, istot o wybałuszonych ślepiach, żabio-ślimalczych pyskach, długich szyjach, wielkich garbach, tłustych brzuchach i obwisłych podgardlach. Jednakże potworowi „szumiąc, pieni się w pysku nieskończoność”<sup>43</sup> zamiast śliny. Pojawiają się nieliczne motywy tak istotnej w „kanonie groteskowym” transgresji, przekraczania przez ciało własnych granic<sup>44</sup>, np. w balladzie *Dusiołek*, w której tytułowy stwór ma „zad tyli, co kwoka, kiedy znosi jajo”<sup>45</sup> – zatem coś w rodzaju ptasiej kloaki, ale opowiadacz podkreśla tylko jej funkcję rozrodczą, a tę wydalniczą pomija milczeniem. Tutaj wkraczają pewne elementy estetyki surrealizmu: czarny humor<sup>46</sup>, którego surrealna groza i cudowność<sup>47</sup> dominują stylistycznie nad faktyczną brzydota

<sup>40</sup> Por. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A., A. Gorenio, Kraków 1975, s. 421-499.

<sup>41</sup> Zob. E. Sidoruk, dz. cyt., s. 127.

<sup>42</sup> C. Rowiński, dz. cyt., s. 46.

<sup>43</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 292.

<sup>44</sup> Zob.: M. Bachtin, dz. cyt., s. 421-499.

<sup>45</sup> Tamże, s. 201.

<sup>46</sup> Por. K. Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1985, s. 52-64.

<sup>47</sup> Tamże, s. 229.



fizyczną i moralną, a kategoria tragizmu nad uczuciem wstrętu, bluźnierstwo i zło nie mają zaś racji bytu<sup>48</sup>.

Najpełniejszy obraz brzydoty w dorobku poetyckim Leśmiana niewątpliwie reprezentują *Ballady*. Znajdziemy tu wszystkie motywy, z których wynikają realizacje szpetnych obrazów: brutalistyczną erotykę, ludową zgrzebność i wizerunki szpetnych, nieforemnych lub kalekich „bożych szaleńców”. Jednakże ludowa pierwotność autora *Ballad* jest całkowicie wolna od przykrych woni czy widoku odchodów, nierozzerwalnie wpisanych w krajobraz rzeczywistej wsi. Biorąc pod uwagę współczesne pisarzowi realia końca XIX i pierwszych dziesięcioleci XX wieku, kiedy to wsie były kompletnie pozbawione bieżącej wody i kanalizacji<sup>49</sup>, problemy te z punktu widzenia współczesnego odbiorcy nie powinny umknąć uwadze twórcy o wyczulonych zmysłach, lecz poza zasadą wszechogarniającej baśni rzecz można wyjaśnić znacznie bardziej prozaicznie: dużą zdolnością adaptacji ludzkiego nosa<sup>50</sup>. Podobnie erotyzm: chociaż pełen wyrazistych opisów namiętności, pozostaje zawoalowany, wolny od rubasznej sprośności, co zauważa Maria Jakitowicz<sup>51</sup>. Otwierający cykl utwór pt. *Gad* nie tylko ujawnia stosunek poety do alternatywnej estetyki, ale stanowi swego rodzaju manifest wyznawanych przez niego wartości – także tych estetycznych. Dziewczyna poddająca się potwornym pieszczotom Gada zdecydowanie zakazuje mu upiększających przeobrażeń i wybiera jego szpetne, gadzie oblicze.

Następnym ważnym źródłem inspiracji estetycznych w poezji Leśmiana jest prawosławna teologia apofatyczna, w której centralne miejsce zajmują żywoty jurodiwych<sup>52</sup>. Cechy przypisywane ciału „jurodiwego” szczegółowo charakteryzuje Cezary Wodziński. Autor ten, przywołując rosyjskie hagiografie, opisuje inicjację „świętych idiotów” dokonywaną poprzez publiczne obnażenie się: „Wasyli Błogosławiony zyskał sobie nawet przydomek »nagusa«. [...] Jak stworzony pierwotnie Adam przed popełnieniem grzechu, nagi chodził i nie wstydził się, upiękuszony z niebios duchową urodą, nie dbając o swoje ciało...”<sup>53</sup>.

Przykład bohatera obnażającego się w imię próby na wzór „jurodiwych” występuje w wierszu *Dla legendy* z cyklu *Oddaleńcy*. Leśmianowski Wróżbiarz w swej bezwstydnej nagości faktycznie staje się martwy dla świata<sup>54</sup>. Nie posiada on jednak żadnych innych atrybutów wyliczonych w księgach teologii apofatycznej, takich jak łachmany, brud, czy skalenie ciała w rynsztokach i na śmietniskach<sup>55</sup>. Najbliżej tych wizerunków sytuują się bohaterowie *Pieśni kalekujących*, szczególnie beznogi nędzarz z pieśni pt.

<sup>48</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 46.

<sup>49</sup> Zob. K. Ashenburg, *Historia brudu*, przeł. A. Górską, Warszawa 2009-2016, s. 11, 17.

<sup>50</sup> Por. J. Clair, dz. cyt., Gdańsk 2007, s. 9.

<sup>51</sup> Zob. M. Jakitowicz, *Wstęp do „Poezji zebranych” Bolesława Leśmiana*, Toruń 2000, s. 10.

<sup>52</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 50.

<sup>53</sup> C. Wodziński, *Św. Idiota: projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2000, s. 104.

<sup>54</sup> Por. tamże, s. 104.

<sup>55</sup> Por. C. Wodziński, dz. cyt., s. 105.

*Zaloty*. Utwór ten zasługuje na szersze omówienie, gdyż nieczystość zyskuje tu istotną funkcję semantyczną. Słusznie nazwany przez Bartosza Małczyńskiego „mysofilem”<sup>56</sup> niepełnosprawny zalotnik, którego brzydota cielesna jest wyraźnie wyeksponowana, adoruje wiejską dziewczynę w sposób liryczny, ale niepozbawiony chciwej pożądliwości. Stawia go to w szeregu tych „jurodiwych”, którzy w imię próby odwiedza-li lupanary i pozorowali swą lubieżność<sup>57</sup>. Scenerię jego zalotów stanowią „tęczowe rynsztoki”, zatem płynne połączenie brudu z kampem. Z kolei krzepka dziewczka jest odziana w „strzęp błotem zbryzganej spódnicy”<sup>58</sup> – a więc także łachman, któremu żebraczy adorator wyznaje miłość. Świadczy to o docenieniu przez Leśmiana estetyki nieczystości i przynajmniej częściowym uznaniu przez niego jej wartości ekspresyjnej, a na pewno semantycznej, gdyż poprzez ów brud dziewczyna staje się równa jej zalotnikowi – oboje są zanurzeni w niepodzielnej Leśmianowskiej naturze<sup>59</sup>. Brzydota i pokraczność odzianego w łachmany nędzarza budzą zgrozę i politowanie – choć chyba bardziej odrazę, niż współczucie – otoczenia. Bezdomny kaleka, domagając się pożarcia swego kalectwa przez dziewczkę-modliszkę<sup>60</sup>, sam nazywając się „potworem” i „karłem”, prezentuje jednocześnie potęgę ducha i wyraża swój dramat słowami godnymi wieszczki. Połączone z ogromną energią libidalną przemożne wrażenie brudu w tym wierszu jest tyleż nieodparte, co niedookreślone, ale jego siła staje się obok kalectwa i deformacji kolejnym nośnikiem.

Przykład nieznacznie tylko zawoalowanej mysofilii znajdziemy w wierszu pt. *Schadzka* z tomu *Sad rozstajny*. Dochodzi tu do spotkania nieznannej dziewczyny, która, choć w całej krasie jawi się jako piękna i zmysłowa (poprzez swą świeżość i zdrowy, młodzieńczy koloryt ciała), to jej nogi stają się ponętne i zachęcające do pocałunków właśnie za sprawą skalania „w krwi i w pyle”<sup>61</sup>. Tę przemyconą wśród zachwy-tów baśniową czystością wykreowanej w poezji natury aluzję dostrzega Małczyński<sup>62</sup>, zaś domniemanie skrytej fascynacji Leśmiana brudem szerzej komentuje Wojciech Owczarski<sup>63</sup>. Jednakże kwestia osobistych preferencji estetycznych (i erotycznych) poety, skoro nie znajduje wyraźnego przełożenia na preferencje wyrażone w twórczości,

<sup>56</sup> Zob. B. Małczyński, dz. cyt., s. 372.

<sup>57</sup> C. Wodziński, dz. cyt., s. 120.

<sup>58</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 243.

<sup>59</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 37.

<sup>60</sup> Zob. B. Małczyński, dz. cyt., s. 372.

<sup>61</sup> Zob. B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 98.

<sup>62</sup> Zob. B. Małczyński, dz. cyt., s. 372. Patrz też – przypis nr 3.

<sup>63</sup> Owczarski cytuje śmiały list miłosny Leśmiana adresowany do Dory Lebenthal, który dowodzi, że poeta nie zawsze uciekał się do eufemizmów. Nieobce mu były również sprośności zatrącające niemal o pornografię, w której brud mógł pełnić rolę fetyszu. Oto owe niestosowne, ocenzone przez Jacka Trznadla, fragmenty listu: „Całuję, liżę i wącham nóżki twoje i pupuchnę, i kędzierzawkę”; „Zlizuję brudziki z Twoich nóżek wonnych i z kędzierzawki mięciuchnej, ślinię Twoje usteczka i piersiczki, wącham i liżę Twoją pupuchnę” – zob. J. Trznadel, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006, s. 99; cyt. za: P. Łopuszański, *Leśmian*, Wrocław 2000, ss. 149-150.

wychodzi poza mój obszar badawczy i pozostaje jedynie nad wyraz frapującą ciekawostką biograficzną.

Część spośród wyżej wymienionych atrybutów „bożych szaleńców” prezentuje też kolejny wróżbiarz – tytułowy *Poeta*, „niebieski wycieruch”, który: „świecniejąc łachmanami – tym żwawszy, im golszy”, a w jego chacie panują „nędza i zagłada”<sup>64</sup>, lecz i w tym przypadku Leśmian powstrzymuje się od opisu jakichkolwiek szczegółów, jednakże pozwala odbiorcy odczytać brzydotę i nieczystość fizyczną „niebieskiego wycierucha” z kontekstu. Nieco inna forma brzydoty realizuje się w pieśni pt. *Żołnierz*<sup>65</sup>. Choć utwór w czytelny sposób nawiązuje do teologii apofatycznej, tytułowy bohater nie ukazuje nagiego ani skalanego ciała. Jego cielesność jest tragikomiczna, tak samo jak zmartwychwstały mocą baśniowości, przydrożny Chrystus. Właśnie w brzydocie i śmieszności paradoksalnie ujawnia się piękno i wzniosłość. Kolejnym ważnym aktem dokonywanym przez jurodiwych – swoistą próbą anty-piękna – jest publiczna defekacja<sup>66</sup>, która przez poetę zostaje całkowicie wyrugowana poza jego wizję natury. Myślę, że ten fakt wyraźnie określa linię estetyczną autora *Łąki*, ponieważ akceptacja natury pozbawionej ekskrementów stanowi niezbitą dowód na opowiedzenie się po stronie kiczu; taką antynomię (kicz – „gówno”) ustanawia Milan Kundera w *Nieznosnej lekkości bytu*<sup>67</sup>. Moim zdaniem jest to bardzo trafna definicja istoty kiczu. Jeśli jednak przyznamy, że Leśmian posługuje się kiczem, to w mojej ocenie mamy tu do czynienia z owym wyrafinowanym – kiczem najwyższego stopnia<sup>68</sup>.

W tym miejscu warto przeanalizować cechy Leśmianowskiego erotyzmu. Cezary Rowiński w rozdziale poświęconym temu zagadnieniu powołuje się m.in. na dzieło Geорга Bataille<sup>69</sup>, który postrzega już sam akt seksualny jako zjawisko brzydkie z natury: „brzydota spółkowania budzi grozę, tak samo jak śmierć [...]; istotą erotyzmu jest zbrukanie” – stwierdza francuski pisarz w poemacie *Erotyk*<sup>70</sup>. Tutaj skłonna jestem polemizować z Rowińskim. Co prawda badacz krytykuje Pankowskiego i Dybciaka za nadinterpretację elementów dewiacyjnych, a jednak sam uwydatnia sens m.in. motywów zbrukania. Te ostatnie nie są Leśmianowi zupełnie obce – zbrukana zostaje np. bohaterka ballady *Mak*, jednak poeta nigdy nie posuwa się do odrazy, która budziła-by grozę. Stwierdzenie, iż „baśniowy boginiak po prostu gwałci zdybaną w zaroślach dziewczynę”<sup>71</sup>, stanowi pewien naddatek treści, na pewno nie jest nadinterpretacją, ale dopowiedzeniem sensu niedopowiedzianego. W jakimś stopniu zbrukanie egzemplifikuje poturbowany przez lawinę Marcin Swoboda, który czołga się do stóp

<sup>64</sup> Zob. B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 381-382.

<sup>65</sup> Tamże, s. 251-253.

<sup>66</sup> Zob. C. Wodziński, dz. cyt., s. 127.

<sup>67</sup> Zob. M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 1999, s. 120; por.: H. Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. D. Borkowska, Warszawa 1998, s. 115.

<sup>68</sup> Zob. A. Banach, dz. cyt., ss. 64-123.

<sup>69</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 229.

<sup>70</sup> Zob. G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 30; Por.: U. Eco, dz. cyt., s. 355.

<sup>71</sup> C. Rowiński, dz. cyt., s. 231.

kochanki, nie chcąc się od niej „odkrwawić”, jednakże krwawienie to nie wywołuje w odbiorcy wstrętu, przypomina raczej kicz ran, o którym pisał Andrzej Banach<sup>72</sup>, niż akt odrażającego sadomasochizmu. Z kolei Czesław Zgorzelski we *Wstępie do Ballady polskiej* tak charakteryzuje lirykę miłosną Leśmiana:

Leśmian – podobnie jak baśniowo-symbolistyczna linia ballady młodopolskiej – czerpie niekiedy swe motywy z tradycji utrwalonej konwencją baśni, ale w przeciwieństwie do tamtej estetyki, opartej o kategorię wysubtelnionej śliczności, buduje świat swych ballad na efektach brzydoty, kalektwa i wulgarnej brutalności, wydobywając z nich nowe wartości estetyczne, popęd biologiczny ogarnia w tym świecie wszystko; nawet dziada kalekiego, nawet piłę!<sup>73</sup>.

Moim zdaniem, ocena Zgorzelskiego jest chybiona, gdyż wyraźnie wskazuje na inspirację estetyką naturalistyczną, a – jak już dowodziłam w toku tego wywodu – poezja autora *Łąki* nie nosi znamion naturalizmu. Jednakże nie można zaprzeczyć obecności czytelnych aluzji do fizjologii związanej ze stosunkami płciowymi i wielu udanych prób przełożenia na język poetycki mechaniki aktu seksualnego. Opisywane w *Jadwidze*, *Gadzie* czy *Maku* spazmy przywodzą na myśl ruchy frykcyjne, dość gwałtowne, wręcz brutalne kopulacje – choćby Panna Anna, „miażdżąc swe piersi”<sup>74</sup>, dokonuje agresywnego autoerotycznego samookaleczenia. Bez trudu dostrzec można także liryczne obrazy wielu perwersji; jak już wspomniałam, pisze o tym m.in. Krzysztof Dybciak, wyliczając kolejno: fetyszyzm (*Panna Anna*), bestiofilie (*Gad*, *Jadwiga*), sadyzm (*Piła*, *Alcabon*), nekrofilie (*Śmierć wtóra*)<sup>75</sup>. Frekwencja tego efektu wskazuje na celowe działanie twórcy, tym samym wprowadza on nową jakość w sposobie wyrażania zarówno brzydoty, jak i piękna. Przykładem może być fragment *W malinowym chruśniaku*:

Gdy twój warkocz, jak w słońcu wybujałe ziele,  
Tchem rozwartych ogrodów mą duszę owionie,  
Głowę twą, niby puchar, ujmuję w swe dłonie  
I wargami w ślad dreszczu prowadzę po ciebie.

I raduję się, śledząc tę wargę, jak zmierza  
Do mej piersi kosmatej, widnej w niedomroczu,  
W której marzę pierś w lesie ryczącego zwierza  
I staram się, gdy pieścisz, nie tracić go z oczu<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> Zob. A. Banach, *O śmierci słodkiej i dostojnej*, [w:] *O kiczu*, ss. 207–223.

<sup>73</sup> Cz. Zgorzelski, *Ballada polska*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, s. 70.

<sup>74</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 402.

<sup>75</sup> K. Dybciak, „Wywalczyć cudaczne prawo bytu...”. *Antropologia Leśmiana*, „Twórczość” 1978, nr 5, s. 83.

<sup>76</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 235.

Jak pisał Rowiński w związku z tego rodzaju wyobraźnią erotyczną Leśmiana:

Zwierzęca zmysłowość jest czymś naturalnym, co musi istnieć w każdym uniesieniu erotycznym, jest ona prawem natury. Pierwiastek ludzki manifestuje się w dominującej czułości erotycznej pieśczości, ale on z kolei nie jest obcy temu, co zwierzęce. Czułość i zwierzęca zmysłowość są jednością przejawiającą się na przemian we wszelkim stosunku miłosnym<sup>77</sup>.

Refleksja Rowińskiego eksponuje dominantę naturalistyczną, gdyby jednak wziąć pod uwagę implikowane przez wyżej przytoczony fragment utworu Leśmiana wyobrażenie oglądowe, powiedziałabym, że mamy tu do czynienia z poetyckim ornamentem o botanicznym i zoomorficznym charakterze, zbliżającym się z uwagi na swoją wymowę do kiczu erotycznego<sup>78</sup>. Trzeba podkreślić jednak, że kiczowatość ta, podobnie jak wszystkie formy brzydoty, została tu zawoalowana i wysubtelniona<sup>79</sup>.

Werystycznych, skatologicznych obrazów brudu nie prezentuje Leśmian nigdzie, jednakże nie brakuje w jego poezji sugestywnych przedstawień wyobrażających taki brud na poziomie odczucia. Wszelkie aluzje do nieczystości przeobrażone zostają w atrybuty baśniowe, których magiczna cudowność całkowicie zastępuje naturalne odczucia wstrętu. Metaforyczny obraz brudu nagromadzonego w dawno niesprzątanym wnętrzu znajdziemy w opublikowanym na łamach „Wędrowca” w roku 1901<sup>80</sup> wierszu pt. *Ze wspomnień dzieciństwa*. Rozsądek zostaje tu porównany do „pasożyta”, którego „przyjemnie czasem zgnieść”<sup>81</sup>, sny zaś do „rupieci”, które „drzemią po kątach w kurzu” i bywają stamtąd „wymiatane” przez stróża opoja<sup>82</sup>. Najliczniejsze i najbardziej wyraziste fragmenty, bliskie turpistycznej brzydocie, znajdziemy w *Napoju cienistym*. Na uwagę w tej kategorii estetycznej zasługują *Dwaj Macieje*. Tytułowi bohaterowie „bestią nieczystą” nazywają Czmura<sup>83</sup>, który wcześniej nazwał ich „pyskatymi śmieciami”<sup>84</sup>. Cały utwór prezentuje ciekawy repertuar rzeczy szpetnych, a formy brzydoty są bardzo oryginalne zarówno na poziomie obrazowania, jak i samego słownictwa bogatego w bezpardonowe, niemal rubaszne neologizmy. Wszystkie te właściwości ewokują ostry jak brzytwa czarny humor. Sam Czumur jest wyjątkowy, gdyż (prawdopodobnie) jako jedyny spośród Leśmianowskiej demonologii przechodzi w pośredni wobec stałego i lotnego stan skupienia i – „szkarłatną rzadź bytu wypluwa na jary”<sup>85</sup>. Podobna wil-

<sup>77</sup> C. Rowiński, dz. cyt..., s. 227.

<sup>78</sup> Zob. red. B. Kudra, E. Szkudlarek-Śmiechowicz, dz. cyt., ss. 64–81.

<sup>79</sup> Tutaj, podobnie jak w przywołanym wcześniej wierszu pt. *Schadzka*, Leśmian dokonuje wyraźnej autocenzury, jednak jego „niestosowne” sugestie często pozostają czytelne dla badaczy, którzy pozwalają sobie na swoistą egzegezę; zob. s. 13, przyp. nr. 62.

<sup>80</sup> Zob. B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 600.

<sup>81</sup> Tamże, s. 598.

<sup>82</sup> Tamże, s. 599.

<sup>83</sup> Tamże, s. 482.

<sup>84</sup> Por. B. Małczyński, dz. cyt., s. 371; zob. też przypis nr 2.

<sup>85</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 483.

goć przechodząca w (niedopowiedzianą) lepkość pojawia się w wierszu *Wspomnienie z tomu Sad rozstajny*. Tutaj klimat zagęszczonej zmysłowości ukazuje zmetaforyzowane spotkanie kochanków<sup>86</sup>. Erotyczna atmosfera łączy w sobie wyobrażenia unoszących jakoby mocą jaskrawego światła drobin kurzu i pyłu oraz ich płynnych antynomii w postaci: „zacieków”, „wyparów”, „wylewu” i „potoku”<sup>87</sup>. W owej wodnej metaforze – jak zauważa Małczyński – „zawarta jest bardzo subtelna, nienarzucająca się aluzja do cielesnych wydzielin”<sup>88</sup>. Ten akt miłosny – jak wszystkie Leśmianowskie erotyki – mimo znacznej soczystości wolny jest od jakichkolwiek skojarzeń z fizjologizmem, brak mu wszakże charakteru zawieszistości i lepkości właściwych wydzielinom narządów rozrodczych<sup>89</sup>. Zakończenie wiersza słowami: „Wieczna światłość!... Kurz złoty!... Pył słońca w twarz Boga!”<sup>90</sup> dodatkowo uwydatnia metafizyczny wymiar cielesnego spełnienia.

Podobnie obfitujący w niemal fizjologiczną ekspresję opis śmierci zwierzęcia mieści wiersz *Wół wiosnowaty*. Brud fizyczny ograniczony zostaje do kilku niemal bezwonnnych substancji, jak kurz, pył, błoto, krew i pot. Funkcję kurzu i pyłu charakteryzuje szerzej przywoływany tu już Małczyński. Badacz trafnie zauważa, iż „nie traktuje się [ich] jednoznacznie jako materii obrzydliwej, niechcianej. [...] odnajdziemy pojęcia kurzu i pyłu wpisane m.in. w krąg metaforyki meteorologicznej (głównie solarnej), kosmogonicznej, eschatologicznej oraz tanatologicznej”<sup>91</sup>. Wpisują się więc częściej w zakres semantyki magicznej i kultycznej niż skatologicznej, toteż – przynajmniej pośrednio – można je wiązać raczej z kampem aniżeli z antyestetyzmem. Dwie ostatnie stanowią wprawdzie wydzielinę ciała, jednakże cuchną tylko w stanie zepsucia lub też w dużym stężeniu, toteż pozostają w ujęciu Leśmiana elementami ekspresji bliskimi owej „soczystości czarnoziemiu” i nie wskazują na powinowactwa z estetyką fekalicznego fizjologizmu. Nieliczne przykłady nieczystości związanej z procesem rozkładu zawarte są w wierszu *Kocmołuch*, gdzie „z zaniedbanej wychodzi mogiły, cały w rdzach i liszajach” – tytułowy „podziemny kocmołuch”, „zagrobnych ran pleśnią pokryty biedołał”<sup>92</sup>. To postać zrodzona z estetyki groteski fantastyczno-demonicznej i gotyckiej<sup>93</sup>, której ohyda uosabia (paradoksalnie) witalność – świata umarłych. Z kolei w balladzie *Jadwiga* zgnilizna ciała stanowi metaforę destrukcyjnej namiętności Erosa i Thanatosa<sup>94</sup>. Motyw zabrudzonego ciała pojawia się w wierszu *Anioł*. Tu postać, której tradycja chrześcijańska przypisuje duchową doskonałość

<sup>86</sup> Zob. B. Małczyński, dz. cyt., s. 378.

<sup>87</sup> Por. tamże, s. 378.

<sup>88</sup> Tamże, s. 379.

<sup>89</sup> O lepkości jako istocie brudu w swojej książce Mary Douglas – M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 22–26.

<sup>90</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 43.

<sup>91</sup> Tamże, ss. 373–374.

<sup>92</sup> Tamże, s. 362.

<sup>93</sup> Zob. B. Stelmaszczyk, *Demony erotyki. Groteskowo-gotyckie powinowactwa w balladach Bolesława Leśmiana*, [w:] red. Gazda G., Izdebska A., Płuciennik J., *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków 2002, s. 289.

<sup>94</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 231.



i bezcielesność<sup>95</sup>, ma „od kurzu ciemne, jak murzyn, kolana”<sup>96</sup>, zyskuje zatem zarazem cielesność i niemal komiczną niedoskonałość. Zmaga się też z przyziemnymi doświadczeniami, takimi jak dyskomfort czy wysiłek.

Analogicznie do postaci anioła, poeta konstruuje charakter Boga i zaświatów w ogóle. W rzeczywistości poetyckiej autora *Łąki* – skonkretyzowanej przez niego wizji pierwotnej natury – nie istnieje zło, bowiem natura nie podlega ocenie moralnej<sup>97</sup>. Brzydota stanowi zaś wyłącznie przejaw *élan vital* – nieskrępowanej siły życia, która niesie w sobie pierwiastek boskości. W brzydocie zatem, paradoksalnie, objawia się piękno. Sposób ukazania Boga i Jego relacji z człowiekiem również cechuje podobna paradoksalność. Poeta przedstawia Stwórcę nie tylko jako uczłowieczonego, ale wręcz jako kolejnego przedstawiciela swojego bogatego bestiarium – stanowi On integralną część przyrody i w żaden sposób nad nią nie góruje. Bóg Leśmiana często jest ułomny i poddany typowo ziemskim ograniczeniom, choćby podatny na urazy takie jak rany stóp. Zdarza się, że występuje On jedynie w roli klienta, jak ma to miejsce w *Szewczyku*<sup>98</sup>; bywa też gniewny, jak w wierszu *Poeta*, albo gnuśny jak w cyklu *Zielona godzina*<sup>99</sup>; Bogiem może stać się bałwan ze śniegu dla ptaków albo koral dla lalki. Jedno z najbardziej ludowo-naiwnych wyobrażeń Boga znajdziemy u już omawianych *Dwóch Maciejach*. Tamże zyskuje On „twarz Płaczyboga”<sup>100</sup> niczym ludowy świętek i domaga się „przedłużenia wiecznego żywota” za pomocą magicznego, być może narkotycznego i halucynogennego ziele, które ma jakoby większą moc stwórczą niż sam Stwórca. Utwór ukazuje wyraziście panujący w świecie Leśmiana całkowity egalitaryzm bytów – także pod względem estetyki, boże oblicze bowiem, tak samo jak ludzkie, zwierzęce czy potworne, a nawet roślinne<sup>101</sup>, bywa wykrzywione grymasem smutku lub cierpienia albo też pozbawione dostojeństwa za sprawą rozczulenia albo dobrotliwego uśmiechu. Pozwolę sobie zacytować te fragmenty wiersza, które najlepiej ilustrują taki właśnie stan rzeczy:

Miał Płaczybóg źrenice – dalami posnute,  
 A w źrenicach na przemian – zadumę i smutę.  
 [...]
   
 Rzekł Maciej: „Płaczyboże, co płaczesz uboczem –  
 [...]
   
 Weź to ziele na wszelki w niebiosach przypadek,  
 Jako po dwóch Maciejach niepodzielny spadek.  
 Wiem, że cierpisz niekiedy – i ja czasem cierpię.  
 A nuż się nieśmiertelność w niebiosach wyczerpie!

<sup>95</sup> Zob. B. Małczyński, dz. cyt., s. 372; E. Cirlot, dz. cyt., ss. 68–69; 216.

<sup>96</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 396.

<sup>97</sup> Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 50.

<sup>98</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 245.

<sup>99</sup> Tamże, s. 57–58.

<sup>100</sup> Tamże, s. 484.

<sup>101</sup> To stanowi wyróżnik poetyckiej koncepcji Leśmiana.

[...]

Dość Ci, Boże, źdźbło małe tego ziele spożyć,  
By do drugiej wieczności bez uszczerbku dożyć.  
Kto zasłużył na ziele niech się nim odświeży.  
Bogu się nieśmiertelność – nam się Bóg należy”.

[...]

Wziął Płaczybóg podarek z tym bożym uśmiechem,  
Co sprawił, że las z większym zieleniał pośpiechem,  
I rzekł: „Dar to – nie lada, i skarb – nie drobnota – .  
I pewne przedłużenie wiecznego żywota!”<sup>102</sup>.

Wszystkie te ujęcia w realizacji innych autorów Młodej Polski czy Dwudziestolecia mogłyby uchodzić za bluźnierstwo, jednak Leśmianowska kreacja nie budzi tego rodzaju zastrzeżeń. Prostodusznej, typowej dla ludowej religijności wizji relacji Bóg-człowiek przyświecają wyłącznie czyste intencje. Pierwotny człowiek autora *Pieśni kalekujących*, opiekując się nieporadnym Bogiem, wyraża swoją niepokalaną jakimkolwiek zwątpieniem czy występkiem moralnym szczerą pobożność. Żywioł pierwotności sytuuje baśnie Bolesława Leśmiana poza dobrem i złem<sup>103</sup>, zatem brzydota moralna nie ma tam wstępu. Wyjątek (prawdopodobnie jedyny) znajdziemy w wierszu *Do siostry*, gdzie podmiot liryczny określa się jako: „wierzący w Ciebie gnój”<sup>104</sup> – tym samym wyrażając poczucie nieczystego sumienia.

Bolesław Leśmian proponuje własną drogę estetyczną – drogę wyrafinowanego piękna i równie wyrafinowanej brzydoty, estetykę alternatywną zarówno wobec estetyzmu, jak i antyestetyzmu. Jego wizja natury nigdy nie implikuje dosłownej, naturalistycznej brzydoty. Estetyzacja z kolei nierzadko przekracza granice kiczu językowego, zaś elementy sentymentalizmu, którymi często posługują się inni poeci jego epoki, u Leśmiana zastępuje drapieżność oraz kampa egzaltacja i przesada, a stylizacje ocierają się niekiedy o sztuczność. Podobnie jak w przypadku estetyki brzydoty, nigdy nie jest to kampa *par excellence*. Nigdy też nie pojawiają się dosadne obrazy fizycznego brudu. Brud za każdym razem pozostaje jedynie sugestią zawartą w konstrukcji postaci lub sytuacji fabularnych, w których odbiorca często może domniemywać skalanie czy odór, ale autor *Łąki* nigdy nie wyraża tych doznań wprost. Leśmian bywa też swego rodzaju „poetyckim iluzjonistą”, gdyż jego kreacje w tak sugestywny sposób prowokują wyobraźnię badaczy, iż skłonni są mu nadać miano pełnoprawnego turpisty, którym *de facto* nie jest. Realne odpowiedniki kampu i nieczystości w estetyce Leśmiana stanowią kategorie liryczne: baśniowość i „bylejakość”. Mimo tych wszystkich zastrzeżeń, poeta bez wątplenia pozytywnie wartościuje rozmaite formy brzydoty, dlatego też, korzystając z poetyki autora *Sadu rozstajnego*, skłonna jestem nazwać ten szczególny aspekt jego koncepcji estetycznej, który wiąże się z estetyką brzydoty – „brzydotą niedowcieloną”.

<sup>102</sup> B. Leśmian, dz. cyt., ss. 484–485.

<sup>103</sup> Zob. W. Wądołowski, dz. cyt.; C. Rowiński, dz. cyt., ss. 245 i 71–73.

<sup>104</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 455.

**BIBLIOGRAFIA**

- Adorno T., *Teoria estetyczna*, Warszawa 1994.
- Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, Warszawa 2001.
- Arystoteles, *Etyka Eudemejska*, Warszawa 1977.
- Ashenburg K., *Historia brudu*, Warszawa 2009-2016.
- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975.
- Banach A., *O kiczu*, Kraków 1968.
- Baranowska M., *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984.
- Bataille G., *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007.
- Berendt G., Możejko B., Stenger T., *Brud i smród*, Gdańsk-Sopot 2010.
- Beylin P., *Ideał i praktyka: szkice i kroniki*, Warszawa 1966.
- Bieńkowski Z., *Szczyty symbolizmu*, [w:] tegoż, *Modelunki. Szkice literackie*, Warszawa 1966.
- Broch H., *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, Warszawa 1998.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski: studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków-Wrocław 1983.
- Cieślak T., Stelmaszczyk B. (red.), *Twórczość Bolesława Leśmiana. „Studia i szkice”*, Kraków 2000.
- Cirlot J. E., *Słownik symboli*, Kraków 2012.
- Clair J., *De Immundo. Apofatyeczność i apokatastaza w dzisiejszej sztuce*, Gdańsk 2007.
- Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
- Czaplejewicz E., *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973.
- Czapliński P., Mizerka A. (red.), *Kamp: antologia przekładów*, Kraków 2012.
- Douglas, M., *Czystość i zmaza*, Warszawa 2007.
- Dybczak K., *Gry i katastrofy*, Warszawa 1980.
- Eco U., *Historia brzydoty*, Poznań 2009.
- Freud S., *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, Warszawa 1993.
- Gazda G. (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Warszawa 2012.
- Gazda G., Izdebska A., Płuciennik J. (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, Kraków 2002.
- Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2009.
- Głowiński M., Sławiński J. (red.), *Studia o Leśmianie*, Warszawa 1971.
- Głowiński M., *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.
- Głowiński M., *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana. Prace wybrane, tom IV*, Kraków 1998.
- Gutowski W., „Ja, zgnilizny twej powiędły kwiat...”. *Imaginacja rozkładu w prozie Wacława Berenta*, [w:] tegoż, *Między negacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.
- Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008.
- Jakowska K., *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce: wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.

- 
- Janicka K., *Surrealizm*, Warszawa 1985.
- Janus-Sitarz A., *Groteska literacka. Od Diabła w Damaszku do Becketta i Mrożka*, Kraków 1997.
- Jaroszyński P., *Spór o piękno*, Kraków 2002.
- Jaworski S., *Awangarda*, Warszawa 1992.
- Juszczak W., *Wojtkiewicz i nowa sztuka*, Kraków 2000.
- Karpowicz T., *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975.
- Karwowska M., *Prapamięć uśpiona: świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008.
- Kłosiński K., *Wokół historii maniaków*, Kraków 1992.
- Kopaliński Wł., *Słownik symboli*, Warszawa 2015.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia: esej o wstręcie*, Kraków 2007.
- Kryński S. (red.), *Od Koźmiana do Czernika. Studia i szkice o literaturze polskiej XIX i XX w.*, Rzeszów 1992.
- Kudra B., Szkuclarek-Śmiechowicz E. (red.), *Kicz w języku i komunikacji*, Łódź 2016.
- Kulka T., *Sztuka a kicz*, Wrocław 2013.
- Kundera M., *Nieznośna lekkość bytu*, Warszawa 1999.
- Kwiatkowski J., *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1900.
- Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. Aleksander Madyda, Wydanie trzecie, przejrzone, Toruń 2000.
- Leśmian B., *Przygody Sindbada Żeglarza*, Cieszyn 1991.
- Leśmian B., *Szkice literackie*, Warszawa 1959.
- Łopuszański P., *Leśmian*, Wrocław 2000.
- M. Sztandara (red.), *Brud. Idee – dylematy – sprawy*, Opole 2012.
- Małczyński B., *O brudzie, kurzu i pyle w poezji Bolesława Leśmiana*, [w:] M. Sztandara (red.), *Brud. Idee – dylematy – sprawy*, Opole 2012.
- Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, Warszawa 1988.
- Moles A., *Kicz czyli sztuka szczęścia: studium o psychologii kiczu*, Warszawa 1978.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 2008.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- Owczarski W., *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006.
- Pękala T., *Świat jako przedmiot estetyczny*, Kraków 1968.
- Popiel M., *Oblicza wzniosłości*, Kraków 2003.
- Poprzęcka M., *O złej sztuce*, Warszawa 1998.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, Gdańsk 2010.
- Prokop J., *Z przemian w literaturze polskiej 1907–1917*, Wrocław 1970.
- Przyboś J., *Słowo o Leśmianie (Przemówienie na Wiośnie Poetyckiej w Kłobucku)*, [w:] tegoż, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970.
- Rowiński C., *Człowiek i świat w poezji Leśmiana*, Warszawa 1982.
- Siemaszko P., *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie pikturalne w poezji polskiej końca XIX początków XX wieku*, Bydgoszcz 2007.

- 
- Słownik terminów literackich*, Wrocław 2000.
- Soliński M., *Lucjan Freud – malarz ciała*, Warszawa–Toruń 2016.
- Sontag S., *Notatki o Kampie*, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9.
- Stala M., Ziejka F. (red.), *W kręgu Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Stelmaszczyk B., *Demony erotyki. Groteskowo-gotyckie powinowactwa w balladach Bolesława Leśmiana*, [w:] G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków 2002.
- Światopogląd surrealizmu*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa 1985.
- Trznadel J., *Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*, Kraków 1999.
- Tużnik M., *Problem abiekcji w kulturze*, „Kultura i Wartości”, nr 19/2016; file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/4153-3417-3.pdf.
- Wallis M., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004.
- Zgorzelski Cz., *Ballada polska*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962.

### **Filth, kitsch and Camp. Variants of ugliness aesthetics in Bolesław Leśmian's poetry.**

**Summary:** This article presents a detailed analysis of the aesthetics contained in the poetry of Bolesław Leśmian. The point of departure for the discussion of poetry is a theoretical and literary essay entitled *Thinking about Bergson*. The poetic works are discussed in detail in terms of the quantitative and qualitative presence of the aesthetics of ugliness, with particular emphasis on images of impurities, and the aesthetics of kitsch and Camp.

**Keywords:** Bolesław Leśmian, aesthetics of ugliness, filth, kitsch, Camp

DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr11.art3>