

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MIEJSCA LEŚMIANA
STUDIUM TOPIKI KRYTYCZNO LITERACKIEJ

Małgorzata Gorczyńska

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

universitas

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

35

MIEJSCA LEŚMIANA



Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką,
kulturą i myślą humanistyczną

pod redakcją
Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza

W serii ukazują się rozprawy poświęcone literaturze oraz innym dziedzinom kultury polskiej. Ich wspólnym problemem jest analiza modernizmu, rozumianego jako składnik i konsekwencja procesów nowoczesności, rozwijających się w Polsce przed XX wiekiem i w jego trakcie.

Książki ukazujące się w tej serii analizują modernizm w Polsce z różnych perspektyw metodologicznych.

W przygotowaniu:

Tom 36 Monika Kaczorowska, *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej.*
Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego

MIEJSCA LEŚMIANA

STUDIUM TOPIKI KRYTYCZNOLITERACKIEJ

Małgorzata Gorczyńska

Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Małgorzata Gorczyńska and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883-242-1497-6
TAiWPN UNIVERSITAS

Redaktor naukowy
Włodzimierz Bolecki

Opracowanie redakcyjne
Katarzyna Kościuszko-Dobosz

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

Koncepcja serii powstała w ramach realizacji projektów
badawczych wspartych subsydiami profesorskimi FNP 2002
Włodzimierza Boleckiego („Badania nad modernizmem
w literaturze polskiej XX wieku”) i Ryszarda Nycza
(„Polska nowoczesność: poetyka i kultura”).

WSTĘP

Stuletnie dzieje dyskursu leśmianologicznego można by przedstawić jako historię osnutą wokół wielkich nazwisk. Któż bowiem spośród wybitnych dwudziestowiecznych znawców literatury nie pisał o Leśmianie? Listę znakomitości otwierają autorzy najwcześniejszych wzmianek, Zenon Przesmycki i Stanisław Brzozowski, zaraz po nich Jan Lorentowicz, Wilhelm Feldman, Antoni Potocki. W okresie międzywojennym krytyczne sądy o poecie wypowiadali m.in. Karol Irzykowski, Ostap Ortwin, Jan Nepomucen Miller, Kazimierz Czachowski, Leon Pomirowski, Stefan Napierski, Karol Wiktor Zawodziński, Konstanty Troczyński, Ludwik Fryde, Ignacy Fik. Pilnymi czytelnikami Leśmiana byli poeci: Julian Przyboś, Marian Piechal, Mieczysław Jastrun, Kazimierz Wierzyński. Zaraz po wojnie do grona leśmianologów dołączyli Artur Sandauer, Kazimierz Wyka, Waław Kubacki, zaś po „odwilży” Michał Głowiński, Jerzy Kwiatkowski, Jacek Trznadel oraz wielu, wielu innych. Artykuły o Leśmianie mają w dorobku Henryk Markiewicz, Jan Błoński, Maria Podraza-Kwiatkowska, Janusz Sławiński, Edward Balcerzan, Stanisław Balbus, Ryszard Nycz. Wydane w ostatnim półwieczu książki o Leśmianie tworzą pokaźną bibliotekę: monografia Trznadla, zbiór wspomnień pod redakcją Zdzisława Jastrzębskiego, IBL-owski tom *Studiów o Leśmianie*, praca Eugeniusza Czaplejewicza o adresacie w poezji Leśmiana, studium językowe, filozoficzne, teatrologiczne i porównawcze, *Poezja niemożliwa* Tymoteusza Karpowicza, *Zaświat przedstawiony* Głowińskiego, książki w języku francuskim, angielskim i ukraińskim, wreszcie pozycje najnowsze – monografia eseistyki, trzy tomy pokonferencyjne, trzy książki biograficzne oraz *Leśmian. Encyklopedia* Jarosława Marka Rymkiewicza. A oprócz tego liczne broszury oraz jeszcze liczniejsze wstępy

do poezji, prozy i utworów dramatycznych Leśmiana, pisane m.in. przez Leopolda Staffa, Zygmunta Kubiaka, Stanisława Lema, Stanisława Barańczaka, Włodzimierza Boleckiego. Ale prócz tych wielkich – których pełna lista byłaby o wiele dłuższa – Leśmianem zajmowali się także krytycy, badacze i pisarze mniej znani. Recenzje, szkice i artykuły tych autorów mają spory udział w imponującej, bo liczącej około czterystu pięćdziesięciu pozycji czasopiśmienniczych, bibliografii leśmianologicznej.

Wszystkie te wypowiedzi składają się na wielowątkowy, płynący co najmniej kilkoma nurtami (krytycznym, historyczno- i teoretycznoliterackim, językoznawczym, biograficzno-wspomnieniowym), wielojęzyczny (zarówno w sensie dosłownym, jak i przenośnie, w znaczeniu rozmaitych stylów pisarskich) dyskurs o Leśmianie. Ogarnąć to bogactwo tak, by ukazując całość, nie pominąć detali stanowiących o kolorycie ogólnego obrazu – niemal nie sposób. Konieczne staje się zatem dokonanie selekcji. Wstępne rozpoznanie pozwala stwierdzić, że główny nurt recepcji tworzą wypowiedzi krytycznoliterackie. Główny – nie tylko w sensie ilościowym. Odbiór krytycznoliteracki stanowi prehistorię badań nad Leśmianem: krytycy pisali o autorze *Sadu rozstajnego*, *Łąki*, *Napoju cienistego* i *Dziejby leśnej* dużo wcześniej, niż zaczęli się nim interesować literaturoznawcy akademicy (ci ostatni zresztą także nierzadko wcielali się w rolę krytyków). To krytycy jako pierwsi opisali i sprobmatyzowali twórczość poety, to oni ją ocenili i to oni – a nie, jak można by sądzić, historycy literatury – pokusili się o pierwsze lokalizacje poezji Leśmiana na literackiej mapie dwudziestego wieku. Co więcej, recepcja krytycznoliteracka wyznaczyła ogólne ramy badaniom literackim. Ustalone przez krytyków obszary zainteresowań zostały w mniej lub bardziej systematyczny sposób poddane naukowej eksploracji. Zasadne więc wydaje się skupienie uwagi w pierwszym rzędzie na owym krytycznoliterackim fundamencie leśmianologii. Takiej właśnie podstawowej pracy spróbuję się podjąć.

Interesująca mnie diachronia zostanie wypreparowana z dyskursu leśmianologicznego, czyli tej części procesu recepcji, która ma być tekstowy i której zbiorowym podmiotem jest społeczność „znawców”. Twardy rdzeń owej diachronii stanowią będą fakty (wypowiedzi) *stricte* krytycznoliterackie, tzn. wyposażone w komplet funkcji charakterystycznych dla krytyki, z dominują-

cymi wszakże funkcjami: poznawczo-oceniającą oraz operacyjną¹. W bezpośrednim sąsiedztwie usytuują się wypowiedzi o krytycznoliterackości zredukowanej, na peryferiach zaś – świadectwa odbioru należące prymarnie do innych dziedzin humanistyki (zwłaszcza do nauki o literaturze, ale też np. do filozofii), takie wszakże, w których prócz realizacji zadań poznawczych dokonuje się wartościowanie i perswazja. Ukazanie wybranego nurtu leśmianologii we właściwych mu bliższych i dalszych kontekstach oraz próba uchwycenia najważniejszych prawidłowości procesu odbioru, jego rytmu, będzie celem pierwszego, historyczno-syntetycznego rozdziału pracy.

Szkatułkowo zawarte w nadrzędnych diachroniach: leśmianologii, ogólnej recepcji Leśmiana, wreszcie recepcji literackiej jako takiej – dzieje krytycznoliterackiego odbioru twórczości poety oglądane w innym przekroju stanowią fragment historii krytyki. Jeśli rozpatrywany tu ciąg faktów ma się okazać względnie samodzielną całością, musi być badany przy użyciu metod respektujących swoistość dyskursu krytycznoliterackiego. Postulat Sławińskiego, by głównym bohaterem historii krytyki uczynić język krytycznoliteracki, ma dzisiaj wartość oczywistej, niekwestionowanej normy, co wszakże nie znaczy, iż literaturoznawcza *praxis* powszechnie i z powodzeniem tę normę spełnia. Jako pozytywną tradycję należy wskazać badania Głowińskiego nad młodopolskim dyskursem krytycznym, podsumowane zbiorem rozpraw *Ekspresja i empatia*. Inspiracji szczególnie cennych dostarcza *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna* Wojciecha Głowali, pomyślana jako rodzaj „*Stoffgeschichte*”: historycznego studium „motywów metakrytycznych”, czyli „elementarnych części poglądów metakrytycznych, grupujących się wokół jednego problemu, który daje się ująć jako »pytanie poznawcze« i »odpowiedź« na to pytanie”; z zastrzeżeniami, że „pytanie” i „odpowiedź” rozumiane są „nie w sensie rygorystycznie logicznym” i że sama „poznawczość może być daleka od takiej rygorystyczności”², dyskurs metakrytyczny bowiem „or-

¹ Zob. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, w zbiorze: *Z teorii i historii literatury*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963.

² W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, Wrocław 1985, s. 6.

ganizuje się wedle rygorów retorycznych, nie zaś logicznych”³. We *Wstępie* pojawiło się ostrożne przypuszczenie, że podobne ujęcie można zastosować w odniesieniu do całej krytyki, chociaż „taki chwyt [...] zapewne wymagałby [...] modyfikacji ze względu na odmienną materię zwykłego tekstu krytycznego”⁴. Skuteczność metody, dowiedziona przez *Młodopolską wyobraźnię metakrytyczną*, skłania, by obiekcje autora co do możliwości jej szerszego zastosowania rozstrzygnąć pozytywnie.

Podstawowa modyfikacja wiązać się musi z tym, że poznawczość – nawet taka, jaka kieruje metakrytycznymi „pytaniami” i „odpowiedziami” – nie jest wyłącznym celem krytyki. Ujmując rzecz schematycznie: metakrytyka, stanowiąca dość szczególny, wyspecjalizowany sektor krytyki jako takiej, generuje głównie definicje perswazyjne, projektujące pożądaną postać *definiendum*, natomiast „zwykła” (tu: podporządkowana recepcji) praktyka krytyczna nastawiona jest przede wszystkim na sąd wartościujący (oczywiście definicje i sądy nie zawsze są wypowiedziane *explicite*).

Wydaje się, że słowo „motyw” nie najlepiej oddaje aksjologiczne zabarwienie owych podstawowych jednostek, które na gruncie „zwykłego” dyskursu krytycznoliterackiego stanowią odpowiednik elementarnych „figur myślowo-retorycznych” (to również formuła Głowali) metakrytyki. Być może bardziej adekwatnym określeniem byłby w tym wypadku „topos”. Do takiej inwestycji słownikowej zniechęca co prawda piętno polisemii, jakie za sprawą mniej lub bardziej swobodnych adaptacji literaturoznawczych (od słynnej książki Curtiusa począwszy) naznaczyło ów starożytny termin retoryczny. „Modny, ekspansywny, ogromnie rozchwiany znaczeniowo”⁵ – tak o toposie pisała przed blisko ćwierćwieczem Janina Abramowska i opinię tę można z powodzeniem powtórzyć także dziś. Trzeba jednak zaznaczyć, że zainteresowanie toposem przejawia się nie tylko w żywiołowych, pospiesznych adaptacjach, ale i w ujęciach nacechowanych rozsądnym puryzmem. Opinia, że „topos tym bardziej będzie użyteczny w badaniach literackich, im bar-

³ *Ibidem*, s. 5.

⁴ *Ibidem*, s. 7.

⁵ J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1–2, s. 3.

dziej będzie przyjmowany w zgodzie z pierwotnym znaczeniem i zastosowaniem terminu”⁶, nie jest w ostatnich czasach odosobniona. Powrót do antycznych źródeł jest z kolei częścią szerszej tendencji, którą Chaim Perelman określił przed laty jako „renesans i rehabilitację retoryki”⁷.

Nazwisko Perelmana padło tu nieprzypadkowo, właśnie bowiem autor *L'empire rhétorique* zwrócił uwagę na aksjologiczny potencjał toposów, przyznając w swojej „nowej retoryce” (nawiązującej do tradycji Arystotelesowskiej i rozumianej jako teoria argumentacji) szczególną rolę „miejscom preferencji”, czyli toposom odwołującym się do wartości i hierarchii. Przypomniane w *Imperium retoryki*, a wywodzące się od Arystotelesa, rozróżnienie na „miejsca wspólne” (*topoi koinoi, loci communes*) oraz „miejsca specjalne” (*topoi idioi, loci propriae causae*)⁸ może posłużyć za punkt oparcia dla teorii toposów krytycznoliterackich. Topika krytyczna, złożona przede wszystkim z „miejsc preferencji”, stanowiłaby podzbiór klasy „miejsc specjalnych”, czyli takich „miejsc”, które mogą być punktem wyjścia argumentacji specyficznej dla poszczególnych dziedzin. Biorąc pod uwagę znany fakt „niesamodzielnej samodzielności” krytyki⁹, należy jednak z góry założyć, że zbiór krytycznoliterackich „miejsc specjalnych” ma części wspólne ze zbiorami innych dziedzin (a dokładniej, że topika krytycznoliteracka *sensu stricto* jest stosunkowo uboga).

Definicja toposu jako schematu argumentacyjnego ma dla mnie wartość przede wszystkim heurystyczną – pozwala odsunąć skojarzenia niepożądane (temat, motyw wędrowny, archetyp) i wska-

⁶ M. Skwara, O „miejscach” retorycznych, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 152. Autor powołuje się na opinię J. Ziomka, wyrażoną w *Retoryce opisowej*, Warszawa 1990 (rozdz. Topika).

⁷ Ch. Perelman, *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, przeł. M. Chomicz, Warszawa 2004, s. 11.

⁸ „Miejsca wspólne są bardzo ogólnymi twierdzeniami dotyczącymi tego, co zakłada większą wartość niezależnie od rozważanej dziedziny; natomiast miejsca specjalne dotyczą tego, co jest bardziej pożądane samo przez się w ramach określonej dziedziny” (*ibidem*, s. 44).

⁹ W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, *op. cit.*, s. 16–17, 23. Zob. też J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1974, s. 10–14.

zać na retoryczny charakter owych podstawowych jednostek krytycznoliterackiej leśmianologii, których listę (w miarę kompletną) przedstawię w analitycznej części pracy. Pisząc „retoryczny”, mam na myśli trzy ściśle powiązane sprawy: perswazję (bo sądy krytyczne nie mają charakteru bezinteresownych powiadomień), argumentację¹⁰ (bo sądy te nie są oczywiste, podlegają dyskusji i wymagają uzasadnienia) oraz oparcie w opinii powszechnej. Toposy krytycznoliterackie stanowią źródło takich przesłanek argumentacji, które już choćby na mocy trwałego zakorzenienia w przekonaniach potocznych (dotyczących literatury, ale nie tylko) mają szansę zostać zaakceptowane przez publiczność literacką lub jakiś jej odłam.

Nie uważam, że powołanie się zarówno na tradycję grecką czy łacińską, jak i na dorobek „nowej retoryki” obliuguje do posługiwania się formalizacjami logicznymi czy skazuje na ścisłą ortodoksję terminologiczną. Słowem „topos” oznaczać będę nie tylko ogólne schematy (toposy lokalizacyjne, toposy „zawartości”, toposy oryginalności), ale też ich bardziej szczegółowe wypełnienia (np. topos „życia wewnętrznego”, topos „abstrakcji – konkretności”); w odniesieniu do konkretnych realizacji zasadniczo przestrzegam zalecenia Marka Skwary, by zamiast o „posłużeniu się toposem” mówić o „argumentach wywiedzionych z toposu”¹¹ (odstępstwa należy rozumieć jako formuły eliptyczne). Nie trzeba też sądzić, że tytuły paragrafów to „nazwy” toposów – są to raczej hasła wywoławcze, najczęściej mikrocytaty z tekstów krytycznoliterackich (np. „*Poza rzeczywistością historyczną*”).

W ogóle zresztą staram się możliwie często udzielać głosu samym krytykom. Tak duży udział cytatów wynika z założenia, że wypowiedź krytyczna jest nieredukowalna ani do „zawartości ideowej”, ani do schematu logicznego. Bezpośrednie przytoczenie pozwala ukazać, przynajmniej egzemplarycznie, argumentację w jej rzeczywistym wcieleniu elokucyjnym i realnym przebiegu (nie zawsze zgodnym z prawidłami *ars bene dicendi*, czasem właśnie po-

¹⁰ Której nie należy mylić z dowodzeniem: „celem argumentacji nie jest wyrowadzenie określonych konsekwencji z pewnych przesłanek, lecz wywołanie lub wzmocnienie poparcia audytorium dla tez przedkładanych mu do akceptacji” (Ch. Perelman, *Imperium retoryki*, *op. cit.*, s. 22).

¹¹ M. Skwara, *O „miejscach” retorycznych*, *op. cit.*, s. 153.

gmatwanym, niepoddającym się formalizacji), stanowi również próbkę stylu danego autora¹². Co do tej ostatniej kwestii: przedstawienie historii leśmianologii jako anonimowego procesu wydaje się niestosowne nie tylko z tego względu, że w procesie tym tak ważną rolę odegrały wielkie osobowości krytyczne, ale też i dlatego, że pominięcie indywidualnych różnicowań oznaczałoby zlekceważenie systemów pojęciowo-retorycznych („języków”) stojących za konkretnymi wypowiedziami, a tym samym narażałoby na błędne rozumienie świadectw odbioru. Z drugiej strony rekonstrukcja „języka”, nawet szkicowa, nie zawsze jest możliwa (choćby ze względów narracyjnych) – cytat ma wówczas tę przewagę nad parafrazą, że zawiera *implicite* ów „język”. Nie da się jednak ukryć, że obszernie przytoczenia narażają na pewną stratę retoryczną (zysk wynikający z „efektu obecności”¹³ idzie w tym wypadku na konto cytowanego, nie cytującego): rozbijają tok wywodu, wprowadzają wątki poboczne, zacierają wyrazistość opisywanych zjawisk. Jeśli gotowa jestem godzić się na poniesienie tych kosztów, to znów ze względu na bohaterów mojej opowieści. Niemala liczba analizowanych świadectw recepcji to artykuły zapodziały w starych numerach czasopism, czasem trudno dostępnych – niechże mają szansę ponownie przemówić.

Kompozycja części analitycznej nie jest sprawą przypadku. Przyznanie pierwszeństwa grupie toposów lokalizacyjnych (rozdział drugi) wynika z przekonania, że właśnie lokalizacje są najbardziej fundamentalną operacją krytycznoliteracką (i literaturoznawczą w ogóle). Umiejscowienie zjawiska literackiego w określonym obszarze procesu literackiego pozwala je wyodrębnić, zdefiniować, wstępnie określić („X jest poetą młodopolskim”). Nic dziwnego, że pierwsze wzmianki o Leśmianie były lokalizacjami. Topiki „zawartościowe” (rozdział trzeci i czwarty) służą uszczegółowieniu charakterystyki. Wydaje się, że dla leśmianologii można wyodrębnić

¹² Z podobnych względów staram się unikać ingerencji w pisownię i interpunkcję cytowanych tekstów – jest to jeden z przejawów ich idiomatyczności (więc też historyczności).

¹³ „Dobór pewnych elementów, które zatrzymuje się i prezentuje w mowie, sytuuje te elementy na pierwszym planie świadomości i w ten sposób udziela im o b e c n o ś c i, która uniemożliwia lekceważenie ich” (Ch. Perelman, *Imperium retoryki*, *op. cit.*, s. 49).

dwie wielkie grupy toposów „zawartości”: topikę „życia” (bardzo różnorodną, zawierającą cały szereg toposów pozwalających opisać – w sposób silnie nasycony wartościowaniem i perswazją – relację poezji Leśmiana do rozmaitych obszarów „rzeczywistości”) oraz topikę „filozofii” (dającą narzędzie opisu „zawartości ideologicznej” dzieł poety). W ramach topik staram się szeregować hasła w układzie chronologicznym, tak by wpierw omówić szeregi o najbardziej archaicznych (w obrębie leśmianologii) rodowodach, następnie zaś te, których początki przypadają odpowiednio później; oczywiście diachronie mają różne rozpiętości – nie wszystkim toposom dane było dotrzeć do naszych czasów. Ostatni rozdział grupuje toposy oryginalności. Ścisłej biorąc, dyskurs o indywidualności twórczej opiera się na kombinacji toposów dwóch pierwszych typów: lokalizacji i „zawartości”. Fenomen krytycznoliterackiego „Leśmiana” jest zatem efektem syntezy toposów w całość wyższego rzędu.

Ostatnia konstatacja wymaga pewnego wyjaśnienia. Śledząc proces wcielania się twórczości poety w dyskurs krytyczny, przeprowadzam redukcję: badam świadectwa odbioru bez przedmiotu odbioru (czyli recepcję Leśmiana bez dzieł Leśmiana), a zarazem dokonuję multiplikacji: obserwuję projekcje krytycznoliterackich „obrazów Leśmiana” (czyli wielu intencjonalnych Leśmianów ponad Leśmianem realnym). O multiplikacji trzeba powiedzieć, że nie stoi za nią żadne ukryte założenie, w szczególności zaś żadna postać nominalizmu. Redukcja natomiast służy wyraźnemu oddzieleniu poziomu dyskursu leśmianologicznego od poziomu narracji historycznej. Uwzględnić „rację” Leśmiana, podjąć się rozstrzygnięcia, które odczytania są właściwe, uzasadnione, słuszne, które zaś nieprzekonujące czy z gruntu fałszywe (choćby tylko ze względu na niedostatek wiedzy krytyków), oznaczałoby usytuować się wewnątrz opisywanego przedmiotu, w następstwie zaś poddać się retorycznej mimikrze. I jeszcze zastrzeżenie: ponieważ leśmianologiczny metadyskurs dotąd na ogół nie respektował zasady separacji poziomów, nie mogę uznać jego ustaleń, nie sprawdzwszy wpierw, czy nie są skażone stronniczością, mitotwórstwem, stereotypem – to zaś stanie się wiadome (miejmy nadzieję) dopiero na końcu tego studium.

1. RYTM RECEPCJI

Trzy diachronie i ich rytmy

Potoczne wyobrażenie recepcji krytycznoliterackiej jako „echa”, mniej lub bardziej wiernego „odbicia” dzieł literackich („Leśmian w oczach krytyków”), skłania do tego, by za osnowę narracji przyjmować fakty usytuowane po nadawczej stronie procesu literackiego. Klasyczne „dzieje sławy” mają zazwyczaj układ biobibliograficzny: w ogólny dychotomiczny schemat (odbiór „za życia” i „po śmierci” pisarza) wpisana jest opowieść o reakcjach krytyków na kolejne publikacje. Rezygnacja z takiego ujęcia – noszącego wszelkie znamiona naturalności – nie wydaje się konieczna, o ile tylko posłużenie się dogodnym chwytem kompozycyjnym nie pociągnie za sobą uproszczonego poglądu na opisywane zjawisko czy wręcz nie zniekształci perspektywy.

Przede wszystkim – o ile rezultatem nie będzie sprowadzenie aktywności odbiorczej do wypełniania pola zakreślonego przez akt nadawczy. W strukturze faktu literackiego działania krytycznoliterackie odgrywają znacznie większą, bardziej czynną rolę. Krytyka towarzyszy twórczości, reagując na kolejne wystąpienia pisarza, ale zarazem współtworzy przedmiot recepcji¹. Nie chodzi jedynie o – mocno w końcu ograniczoną – możliwość wpływu na decyzje pisarskie na etapie samego aktu twórczego; z punktu widze-

¹ O możliwości rozważania przekazu krytycznego jako „reprezentacji przeszerzenia nadawania” pisał J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, *op. cit.*, s. 18.

nia problematyki odbiorczej jest to zresztą kwestia drugorzędna. Dużo ważniejszy jest udział krytyków w procesie rozpowszechniania dzieł literackich. Z korespondencji Leśmiana z Przesmyckim wynika, że ten ostatni miał niemały wpływ na objętość oraz układ debiutanckiego tomiku *Sad rozstajny*, pośrednicząc w pertraktacjach między przebywającym za granicą poetą a wydawcą Jakubem Mortkowiczem. Jest też znaną sprawą, że konstrukcja *Dziejby leśnej* była dziełem edytora Aleksandra Toma. Właśnie po śmierci pisarza współtwórcze działania nabierają szczególnej wagi, podtrzymują – jakby w zastępstwie nieobecnego – dialog między autorem a publicznością. Pośmiertne pierwodruki i wznowienia domagają się krytycznej reakcji, ale też same są odpowiedzią, czasem polemiczną, na pytania i postulaty stawiane przez krytykę (takie jak ponawiane od półwiecza upominanie się o „całego Leśmiana”). Nierzadka jest przy tym sytuacja kumulowania się ról: edytor występuje w imieniu pisarza, a zarazem komentuje jego dzieła (np. we wstępie czy w posłowniu do wyboru poezji albo też w formie oddzielnej wypowiedzi). Taki fikcyjny dialog prowadzili za Leśmiana i z Leśmianem m.in. Staff, Jastrun, a szczególnie Trznadel jako wydawca pism poety, a przy tym autor monografii i szeregu artykułów krytycznych o jego twórczości.

Należałoby zresztą rozszerzyć „przestrzeń nadawania” o inne jeszcze obszary (a i w nich przejawia się krytycznoliteracka aktywność). Jeśli czasopiśmiennicza czy książkowa publikacja dzieła literackiego pozwala mu stać się przedmiotem odbioru, to podobną rolę mogą odegrać także inne formy rozpowszechniania. Chodzi tu przede wszystkim o inscenizacje dramatów (niekiedy poprzedzające wydanie drukiem), ale nie tylko – w wypadku recepcji Leśmiana nie bez znaczenia jest funkcjonowanie wierszy jako tekstów tak zwanej poezji śpiewanej². Na tym przecież nie koniec: w pro-

² Bardzo wymowna jest uwaga krytyka w związku z wierszem *Garbus*, „Zaiste garbaty byłby los tego utworu – zapoznanego przez lat blisko pięćdziesiąt, gdyby nie ów szczęśliwy moment, w którym trójca św. krakowskiej »Piwnicy pod Baranami«: szef-animator Piotr Skrzynecki, kompozytor Zygmunt Konieczny oraz wykonawczyni Ewa Demarczyk – postanowiła powołać go w czarnoanielskie szeregi tekstów wybranych, dając zarówno szacunek należny, jak wspaniałą interpretację i godny muzyczny przyodziewek” (M. Hendrykowski, *Garbus Bolesława Leśmiana*, „Nurt” 1971, nr 12, s. 51).

cesie przekazu i popularyzacji twórczości literackiej biorą udział – z różną intensywnością i na rozmaite sposoby – wszelkie adaptacje i przeróbki na potrzeby teatru, filmu, muzyki czy sztuk plastycznych. A idąc jeszcze dalej: wszelkie nawiązania literackie, od cytatu przez różne postaci stylizacji po parodię i pastisz³. Owe literackie i nieliterackie wcielenia dzieł Leśmiana mogą funkcjonować na podobnych zasadach co „oryginały” i na równi z nimi inspirować procesy odbiorcze. Z drugiej strony przez wzgląd na ich metaliteracki charakter można je traktować jako zjawiska pokrewne świadectwom krytycznoliterackim⁴: wszystkie są wyrazem określonej interpretacji i oceny, mają też wpływ na kształtowanie opinii odbiorców, a niektóre z nich przejawiają nawet potencjał wzorcotwórczy. Znowu okazuje się, że nadawcza i odbiorcza strona procesu literackiego są ze sobą ściśle powiązane: artysta dokonujący adaptacji wciela się w rolę krytyka, publikacja dzieła staje się aktem twórczym.

Ten współtwórczy aspekt krytyki jest czymś jeszcze bardziej zasadniczym, niezwiązanym z taką czy inną formą zaangażowania w rozpowszechnianie literatury. Komentator debiutu poetyckiego, recenzent kolejnej książki czy monografista dysponujący „całością” dorobku literackiego danego autora – krytyk zawsze ingeruje w opisywany przedmiot: dokonuje wyborów, przemilczając tę część, a tamtą wysuwając na pierwszy plan, włącza w nowe konteksty, odnosząc do innych, historycznych bądź współczesnych, zjawisk literackich i kulturowych, ustala hierarchie. Efekty takich poczynań bywają trwałe, niemniej owe krytycznoliterackie konstrukty są tworamii historycznymi. Intensywność zmian, jakim pod-

³ Na rolę, jaką w procesie recepcji Leśmiana (w tym, co niebagatelne, w lekturach prywatnych) odegrały tego rodzaju sytuacje intertekstualne, zwrócił mi uwagę prof. E. Balcerzan, przywołując jako przykład parodystyczną *Lipę* Artura Marii Swinarskiego, opublikowaną w „Nowej Kulturze” i stanowiącą głos w leśmianologicznej dyskusji prowadzonej na łamach czasopism w okresie „odwilży”.

⁴ Pokrewne – ale nietożsame z wypowiedziami krytycznymi, bo wspomniana metaliterackość nie ma tu na ogół charakteru dyskursywnego. Stąd też tego rodzaju świadectwa recepcji zostaną w niniejszej pracy uwzględnione przede wszystkim jako czynniki intensyfikujące odbiór, nie będą natomiast poddawane analizie.

legają, zależy z jednej strony od dynamiki diachronii nadawczej, a z drugiej od tempa ewolucji konwencji odbiorczych (w przekroju synchronicznym: od liczby i hierarchii konkurencyjnych stylów lektury). I tu, i tam krytycy są aktywną stroną.

Tylko z pozoru zatem bieg historii recepcji jest zdeterminowany przez bieg historii literatury i jedynie umownie można przyjąć, że pierwsza diachronia odbija układ zdarzeń drugiej. W pewnym zakresie zależność jest obustronna, po części krytyka podąża za literaturą, częściowo zaś biegną odrębnymi torami. Determinację ze strony literatury należy określić jako potencjalną: publikacja może, ale nie musi zostać zauważona; nawet krytycznoliteracki zwyczaj komentowania premier wydawniczych nie stanowi bezwzględnej obligacji do zainteresowania recenzentów. Niewątpliwie da się wskazać czynniki podnoszące szanse na dostrzeżenie dzieła przez krytyków, należy tu np. forma edycji: raczej książkowa niż czasopiśmiennicza, raczej wysoko- niż niskonakładowa, raczej zbiór poezji niż pojedynczy wiersz. Wielu reakcji krytycznych nie sposób wszakże powiązać z określonym impulsem wydawniczym. Niekiedy motywacją (deklarowaną) wystąpień są zdarzenia i okoliczności innego typu, takie jak jubileusze urodzin czy śmierci pisarza. Pamięć o rocznicach jest jednak tylko wyrazem świadomości krytyków, same w sobie daty te nic nie znaczą, stąd wyłącznie w bardzo specyficznym sensie można powiedzieć, że rytm jubileuszowy organizuje recepcję.

Z punktu widzenia problematyki odbiorczej porównywanie symultanicznych (acz nie zawsze rytmicznie zsynchronizowanych) przebiegów diachronii literackiej i krytycznej jest o tyle ważne, że nie pozwala zapomnieć o odmiennych kontekstach wystąpień krytyków. Prezentacja dorobku pisarskiego w sferze publicznej jest na ogół długotrwałym i skomplikowanym procesem. W wypadku Leśmiana proces ten – zapoczątkowany drukiem pojedynczych wierszy w czasopismach pod koniec XIX wieku, przebiegający dość intensywnie przez pierwsze cztery dekady wieku dwudziestego i mający kontynuację po drugiej wojnie światowej – nie jest dotąd zakończony: wciąż jeszcze mówi się o czekających na publikację rękopisach. Brzozowski w 1904 roku znał innego Leśmiana niż Ortwin w 1922, niż Fryde w 1939 i niż Rymkiewicz w 2001; każdy z tych krytyków dysponował też inną perspektywą historycznolite-

racką. Decyduje to o niewspółmierności świadectw recepcji, zachodzącej nawet w wypadku wypowiedzi należących do jednej konstelacji krytycznej⁵.

Krytycy z różną uwagą śledzili karierę pisarską Leśmiana, zarówno tę „za życia”, jak pośmiertną. Recepcja dzieł poety przebiegała w zmiennym rytmie i nawet jeśli daje się zauważyć tendencja do stałego wzrostu liczby świadectw odbioru, to wzrost ten nie następował liniowo, przerywany był okresami spadku zainteresowania czy niemal zupełnego milczenia krytyki. Zresztą samo przedstawienie stosunków ilościowych nie daje pełnego obrazu – błędem byłoby przypisywać taką samą wagę lakonicznej wzmiance i monografii krytycznej. Nie bez znaczenia jest też bezpośredni kontekst wypowiedzi: kto pisze (znany krytyk czy drugorzędny recenzent), gdzie (w renomowanym czasopiśmie kulturalnym czy w prowincjonalnej gazecie), w jakim czasie, przy jakiej okazji itd. Liczy się zatem „głośność” wystąpienia, jego siła oddziaływania i trwałość (pewne wypowiedzi są pamiętane, inne nie; niektóre prowokują dyskusję, pozostałe przechodzą bez echa). W ogóle wszelkie powiązania tekstów – np. otwarte wejście w sytuację polemiczną, ale też zbieżności, stałe motywy – niejako zagęszczają, intensyfikują określone sektory dziejów odbioru.

Śledząc rytm recepcji, obserwować można stopniowe wyłanianie się obrazu twórczości Leśmiana w dyskursach krytycznych. Najłatwiej dostrzegalnym przejawem tego procesu jest zagarnianie coraz większej przestrzeni tekstowej (jednozdanowa wzmianka, oddzielny akapit, artykuł krytyczny, książka), czemu towarzyszy postępujące ogniskowanie uwagi na dziełach poety, awans z peryferyjnych obszarów wypowiedzi krytycznej (napomknienia „przy okazji”, wymienianie „między innymi”) do jej centrum, a także z mniej do bardziej prestiżowych typów dyskursu (często wiąże się to ze zmianą miejsca publikacji). *Casus* Leśmiana jest o tyle ciekawy, że szczeble krytycznoliterackiej inicjacji osiągnane były po kolei (nie zawsze tak się dzieje) i można w miarę dokładnie określić przełomowe momenty. W opisie tych zjawisk ważne jest nie tylko

⁵ J. Sławiński definiuje konstelację jako „zespół [komunikatów krytycznych] ukształtowany przez wspólne odniesienie do tego samego dzieła” (*Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, *op. cit.*, s. 16).

odnotowanie chronologicznej „pierwszości” (pierwsza wzmianka, pierwsza recenzja itd.), ale też ustalenie, czy nowa forma recepcji utrwaliła się lub nawet zaczęła dominować, czy też chodzi o jednorazową, odosobnioną praktykę (np. od rozprawy Adama Szczerbowskiego z 1938 roku do ukazania się kolejnej książki o Leśmianie, monografii Trznadla, upłynęło prawie trzydzieści lat).

Niewielkiej ewolucji podlegał stosunek do poszczególnych działów twórczości Leśmiana. Najwięcej uwagi poświęcano zawsze dorobkowi poetyckiemu, a właściwie jego części, bo najbardziej znane i cenione są dwa „środkowe” tomiki: *Łąka* i *Napój cieniasty*. To z tych zbiorów pochodzą utwory najczęściej analizowane i cytowane, jak *Topielec*, poematy *Eliasz* i *Dwaj Macieje*, ballady *Dusiołek* i *Dziewczyzna* (spopularyzowane przez Wykę i przez niego wprowadzone do obiegu szkolnego). Mało natomiast napisano o wierszach określanych jako młodopolskie, szczególnie o tych najwcześniejszych, niewiele też o liryce ze zbioru *Dziejba leśna*. Krytycy stosunkowo rzadko zajmowali się Leśmianowskimi parafrazami orientalnych baśni, choć to właśnie *Klechdy sezamowe* i *Przygody Sindbada Żeglarza* miały najwięcej wydań (dopiero ostatnio zostały bodaj zdyskontowane przez liczne, nastawione na masowego czytelnika wybory „liryków najpiękniejszych” Leśmiana). Powodem takiego stanu rzeczy była zapewne utrwalona opinia o dziecięcym adresacie tej prozy. Pewne próby poszerzenia kanonu leśmianowskiego powtarzają się od końca lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, to znaczy od londyńskiej edycji *Klechd polskich*, a następnie krajowej akcji wydawniczej, prowadzonej głównie przez Trznadla. Szczególnie ważna okazała się reedycja eseistyki i krytyki literackiej, powszechnie przyjęta jako autokomentarz do twórczości poety. Inne utwory wydane w tym czasie pozostały jednak w cieniu dzieł kanonicznych. Nieliczne prace, czasem tylko wzmianki o prozie Leśmiana (*Klechdy polskie*, opowiadania) czy o mniej znanych utworach poetyckich (juwenilia, wiersze w języku rosyjskim) są na ogół zorientowane poznawczo, a moment krytycznoliteracki, związany z wartościowaniem i perswazją, ujawnia się w nich tylko marginalnie. W ostatnich latach nasilają się jednak starania o włączenie do kanonu pism Leśmiana „odnalezionych arcydzieł” (określenie Trznadla), głównie utworów dramatycznych. Choć przeprowadzane głównie na gruncie dyskursów akademickich, próby te

mają już wyraźnie krytycznoliteracki charakter. Są one zapewne symptomem ostatecznego „uklasycznienia” pisarza (ważne i wartościowe jest wszystko, cokolwiek napisał), ale też wskazują na dobrą kondycję leśmianologii (istnieje zapotrzebowanie na nowe obszary badań).

Rytm recepcji twórczości Leśmiana współgrał także – mniej lub bardziej harmonijnie – z własnym rytmem dziejów krytyki literackiej. Kilka razy utwory poety posłużyły jako *exemplum* w ważnych debatach krytycznoliterackich, np. w antymiriamowskiej kampanii Brzozowskiego czy w dość głośnym w swoim czasie wystąpieniu Millera (*Zaraza w Grenadzie*, 1926). Zdarzało się, że odbiór tej twórczości był z góry przesądzony z powodu określonych założeń jakiegoś nurtu krytyki – stąd zarówno nieprzychylnie zainteresowanie nacjonalistów w dwudziestoleciu, jak i milczenie marksistów w latach pięćdziesiątych.

Czasami ów własny rytm krytyki jest nieco trudniej uchwytyny. Niewątpliwie w jakimś stopniu na kształt recepcji miały wpływ indywidualne preferencje, upodobania, niechęci odbiorców. Niektórzy z nich wykazują wyjątkowe przywiązanie do Leśmiana – nie tylko tacy wytrwali propagatorzy, jak Szczerbowski, Sandauer, Trznadel lub Głowiński, ale też wierny antagonistą Brzozowski, stały recenzent Czekański czy obsesyjny wróg Pieńkowski. Uwzględnić więc należy także rytmy mniejszych, podrzędnych, ale częściowo autonomicznych diachronii, wyznaczane przez pisarstwo poszczególnych krytyków.

Trudno wszakże nie zauważyć, że zainteresowanie poetą miało również charakter koniunkturalny. Pewną liczbę świadectw recepcji zawdzięczamy etatowym recenzentom czy skrupulatnym badaczom (do obu kategorii zaliczyć można np. Tadeusza Sinkę), którzy pisarstwem Leśmiana zajmowali się tyleż z przekonania o jego wartości, co na mocy rozmaitych obyczajów i rytuałów literackich (omówienia i recenzje bieżących publikacji, przyczynki, artykuły okolicznościowe, wystąpienia na tematycznych konferencjach itp.). Mody na autora *Łąki* – ta z lat trzydziestych XX wieku, ta tużpowojenna, a zwłaszcza dwa wielkie „powroty do Leśmiana” (w tym obecny) – wykształcały mechanizmy samonapędzające recepcję. W tym wymiarze najsilniej przejawia się odrębność leśmianologii.

Debiut poety – milczenie krytyki

O ile dziś wiadomo, przed rokiem 1902 krytycy nie pisali o Leśmianie. Pytanie o przyczyny tego milczenia ma sens o tyle, o ile wykaże się, iż w owym czasie poeta mógł stać się obiektem zainteresowania czytelników. Warunek podstawowy – publikacja tekstów – został spełniony: Leśmian debiutował pod koniec 1895 roku, ogłaszając w czasopiśmie „Wędrowiec” dwa wiersze pod wspólnym tytułem *Sekstyny*. Gdyby już to wystąpienie na łamach mało wówczas znaczącego, acz mającego dobre tradycje warszawskiego tygodnika zdołało wzbudzić krytycznoliteracki rezonans, początkujący pisarz (wówczas jeszcze kijowski gimnazjalista) zostałby odnotowany jako „St. Lesman” – tak bowiem, rodowym nazwiskiem i inicjałem drugiego imienia, sygnował *Sekstyny* oraz dwie kolejne publikacje w „Wędrowcu”. Dopiero w 1897 roku w warszawskich i krakowskich pismach kulturalnych zaprezentował się Bolesław Leśmian (pseudonim wymyślił podobno Antoni Lange, starszy kuzyn i literacki protektor poety) i pod tym nazwiskiem zaistniał w świadomości odbiorców⁶.

Od przyjęcia pseudonimu do pierwszej wzmianki upłynęło wszakże pięć lat. W tym okresie Leśmian ogłosił około trzydziestu wierszy oraz jedno opowiadanie w periodykach literackich i społeczno-kulturalnych, na ogół pozytywistycznej proweniencji, jak „Wędrowiec”, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, „Bluszcz”, „Głos”, ale też w „Tygodniku Ilustrowanym” pod redakcją Ignacego Matuszewskiego i w krakowskim „Zyciu”. Choć dla młodego kijowskiego literata było to pewne osiągnięcie, nie wystarczyło, by zaktywizować krytykę. Z punktu widzenia odbiorców były to przecież stosunkowo nieliczne, pojedyncze utwory: w pierwszych dziesięciu latach od debiutu średnio pięć wierszy lub małych form

⁶ Nie wydaje się, by zmiana nazwiska miała wpływ na ciągłość recepcji: spolszczona forma w sposób czytelny nawiązywała do pierwowzoru, a sam pisarz początkowo posługiwał się pseudonimem na tyle niekonsekwentnie (urzędowo nigdy zresztą nie zmienił nazwiska), że w środowisku literackim był chyba rozpoznawalny zarówno jako Lesman, jak i Leśmian.

prozatorskich rocznie⁷. Owszem, znane są przypadki żywej reakcji na jeden utwór liryczny (w roku 1899 głośny stał się wiersz Wincentego Koraba-Brzozowskiego *Powinowactwo Cieni i Kwiatów – o zmierzchu*, zamieszczony w krakowskim „Życiu”), ale dotyczyło to raczej dzieł, które pod jakimś względem odchodziły od normy i w ten sposób wyodrębniały się z poetyckiej masy. Niewątpliwie ówczesni czytelnicy (znawcy) znajdowali pewne upodobanie w śpiewno-nastrojowej poezji Leśmiana – świadczą o tym nie tylko publikacje w renomowanych czasopismach, ale i wyróżnienie, jakie w rozpisany przez „Życie” konkursie (1898) zdobył sonet o incipicie *Pieśniowa słodycz z lasu się wylewa...*, przedrukowany rok później w antologii Langego *Księga sonetów polskich*. Nie ulega jednak wątpliwości, że poeta pozostawał w cieniu znanych twórców średniego pokolenia: Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Jana Kasprowicza, Langego, Miriama czy nieco od nich młodszego Tadeusza Micińskiego; musiał też konkurować o uwagę krytyków ze zdolnymi rówieśnikami: Marią Komornicką, braćmi Brzozowskimi, z robiącym szybką karierę Staffem i z wieloma innymi autorami.

Choć wynik tej literackiej rywalizacji był dla Leśmiana niekorzystny, wolno przypuszczać, że poeta zdołał w tym okresie w sposób mniej lub bardziej trwały zaistnieć w odbiorczej świadomości. Recepcja jego twórczości przed 1902 rokiem nie osiągnęła jednak właściwego krytyce stanu skupienia i pozostała w obszarze działań prekrytycznych. Do takich działań zaliczyć można wyróżnienie w konkursie „Życia” oraz poświadczone publikacjami pozytywne opinie wewnętrznych recenzentów czasopism (przyjęcie do druku). Z całą pewnością periodyki, do których Leśmian posyłał swoje wiersze, wydawały też decyzje negatywne; w tym wypadku dysponujemy nawet jednym świadectwem. Jest nim dwuzdaniowa odpowiedź nieznanego (podpis nieczytelny) redaktora „Prawdy” z kwietnia 1900 roku, przesłana następnie przez zawiedzionego poetę Przesmyckiemu z prośbą o weryfikację. Ze względu na uzasadnienie odmowy druku („Same rymy, zwłaszcza gdy od nich jedy-

⁷ Średnia ta nie zmieniła się także w późniejszych latach i dopiero w roku 1932 nastąpił wyraźny, nawet gwałtowny wzrost liczby publikacji czasopiśmienniczych (nie biorę pod uwagę publicystycznej aktywności Leśmiana, ta bowiem miała inną dynamikę niż jego wystąpienia *stricte* literackie).

nie zależy przypadkowa treść utworu, nie stanowią poezji”⁸) można by nawet ten list uznać za pierwszy sąd krytyczny o Leśmianie, tyle że upubliczniony (nie licząc udostępnienia Miriamowi) dopiero po latach – w edycji Trznadła – nie mógł w swoim czasie spełniać wszystkich zadań przypisywanych krytyce i oddziaływać we właściwy jej sposób. Z reguły jednak akty prekrytyczne nie osiągały aż takiego zbliżenia do granic krytyki, a jeśli nawet, to nie zachowały się tego bezpośrednio świadectwa. Niewiele na przykład wiadomo o najwcześniejszych – być może listownych – kontaktach Leśmiana z literatami innymi niż Przesmycki⁹, w tym z Langem (to jemu zapewne kijowski krewniak przedstawiał do oceny pierwsze liryki).

W każdym razie milczenie krytyków nie oznacza zupełnego braku zainteresowania. Zresztą odbiorcza cisza w tym okresie to jedynie hipoteza – nie można orzec z całkowitą pewnością, że żadnych krytycznoliterackich wypowiedzi o Leśmianie wówczas nie było: być może świadectwa recepcji zaginęły bezpowrotnie, być może zaś czekają wciąż na odkrycie. Wiadomo tylko, że pamięć o nich, w postaci wyrażonych *explicite* przywołań, nie stała się częścią leśmianologicznego dziedzictwa, ewentualnych zaś aluzji czy nawiązań nie da się rzecz jasna wskazać bez znajomości intertekstów. W tej sytuacji nie sposób rozstrzygnąć, czy świadectwa owe mogłyby mieć dla historii recepcji jakąkolwiek wartość wykraczającą poza chronologiczną „pierwszość”. Takiej wątpliwości nie ma natomiast w przypadku tekstów uchodzących, zgodnie z dzisiejszym stanem wiedzy, za najwcześniejsze wypowiedzi krytyków na temat twórczości Leśmiana.

⁸ Cyt. za: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i opracował J. Trznadła, Warszawa 1962, s. 242.

⁹ Choć i w tym wypadku zachowała się tylko korespondencja Leśmiana, wydana przez J. Trznadła; listy Miriamy – prawdopodobnie nieliczne, jak można wnioskować z ciągłych narzekania jego adresata – nie są znane.

Inicjacja – pierwsze wzmianki

Choć pierwsze sformułowane i wprowadzone w obieg społeczny sądy o Leśmianie to jedynie napomknienia, można im przypisać znaczenie wręcz podstawowe, jako że nie tylko zapoczątkowały (prawdopodobnie) proces recepcji krytycznoliterackiej, ale też specyficznie go ukierunkowały – jako rzeczywista siła sprawcza (to nie zawsze można udowodnić) lub przynajmniej w sensie wyznaczenia początku pewnemu trwałemu nurtowi dziejów odbioru. Jak się dalej okaże, niemal wszystkie podstawowe toposy leśmianologii wywodzą się z owych pierwszych wzmianek.

Pytanie o powody milczenia krytyków przez sześć lat od debiutu poety ma swój negatyw: co następnie skłoniło ich do krytycznej aktywności w stosunku do Leśmiana? Podobnie jak w poprzednim wypadku, przyczyn zmiany nastawienia można dopatrywać się po części w faktach od samej krytyki bezpośrednio niezależnych – w literackich poczynaniach pisarza. Nie ulega wątpliwości, że na recepcji w istotny sposób zaważyło nawiązanie przez Leśmiana kontaktu z twórcą „Chimery” (pierwsza korespondencja z Miriamem datuje się na 1897 rok, a więc jeszcze przed powstaniem czasopisma). Konsekwencją tej znajomości – zawartej za pośrednictwem Langego – była współpraca z redakcją, nieograniczająca się do dostarczania utworów, oraz wejście do warszawskiego środowiska literackiego, przypieczętowane przeprowadzką młodego poety z Kijowa do Warszawy ok. roku 1900–1901. Pierwsza publikacja w „Chimerze” nastąpiła już na początku 1901 roku (wiersz *Ogród zaklęty* w zeszycie 2), zaś w roku następnym ukazał się tam liczący dziewięć utworów cykl *Z księgi przeczuć* (zeszyt 15). Znamienne, że w tym czasie Leśmian zamieszczał poezję (nadal pojedyncze wiersze) także w „Głosie”, „Wędrowcu” i „Tygodniku Polskim”, ale nie przyciągnęły one uwagi krytyków – chyba nie tylko ze względu na ilościową czy (może i tak to postrzegano) jakościową różnicę¹⁰. Nieprzypadkowo Leśmianowe wystąpienia w „Chimerze” określo-

¹⁰ Sam Leśmian pisał do Miriama: „Niektóre swoje wiersze i utwory chowam umyślnie dla »Chimery«” (B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy, op. cit.*, s. 239).

ne zostały jako właściwy debiut¹¹ – z nimi bowiem wiąże się zarówno środowiskowa inicjacja poety, jak też inicjacja jego twórczości jako przedmiotu dyskursu krytycznego.

Pierwszą krytyczną wzmiankę zawdzięcza Leśmian osobie, która zdecydowała o jego zaistnieniu w „Chimerze”. W podsumowującej nocie *Po półtorarocznu* Przesmycki przypisał redagowanemu przez siebie periodykowi m.in. objawienie „w całej świetności pierwszorzędnych talentów Komornickiej, Lemańskiego, Leśmiana, Jana Wroczyńskiego, Zawistowskiej”¹². Wymienione grono – prócz Wroczyńskiego – nie składało się z debiutantów: Lemański, wówczas sekretarz redakcji „Chimery”, publikował od 1894 roku; młodsza od niego, a rówieśna Leśmianowi Komornicka miała za sobą głośne *Forpocztę* (1895) i zbiór poezji *Baśnie. Psalmodie* (1900); pierwszy tomik nieżyjącej już wówczas Zawistowskiej ukazał się niedługo po wystąpieniu Miriama (1903). Poetów piszących dla Miriama było znacznie więcej, Leśmiana spotkało zatem wyróżnienie. Niezależnie zresztą od intencji, jakie kierowały wyborem (czy chodziło o rzeczywiste uznanie, czy tylko wyraz osobistej wdzięczności za poparcie w pierwszych latach działania czasopisma lub o zachętę – nieco na wyrost – dla literackiego współpracownika?), opinia Miriama jest pozytywnie wartościującym sądem krytycznym. Wysoka ocena wystawiona Leśmianowi w programowym wystąpieniu Przesmyckiego okazała się ważna szczególnie jako wyraz akceptacji ze strony zwolennika określonego programu estetycznego i jako sygnał przynależności do grupy „Chimery”.

Sam dodatni znak oceny podlegał natomiast zakwestionowaniu. Tak stało się w serii opublikowanych w 1904 roku w „Głosie” artykułów, które złożyły się na słynną kampanię antymiriamow-

¹¹ Zob. R. Przybylski, *Bolesław Leśmian*, w zbiorze: *Literatura polska 1918–1975*, pod red. A. Brodzkiej, H. Zaworskiej i S. Żółkiewskiego, t. I: *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1975, s. 247. O „debiucie pozornym” (1895) pisał Trznadel, „debiut rzeczywisty” przesunął wszakże na rok wydania *Sadu rozstajnego* (1912), zob. J. Trznadel, *Bolesław Leśmian*, w zbiorze: *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.*, pod red. K. Wyki, H. Markiewicz i I. Wyczańskiej, seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. I, Warszawa 1968, s. 831–834.

¹² Z. Przesmycki (Miriama), *Po półtorarocznu. Od redakcji*, „Chimera” 1902, z. 18, s. 275.

ską czasopisma J.W. Dawida¹³. Otwierający serię satyryczny felieton Brzozowskiego (występującego wówczas, podobnie jak w *Widmach moich współczesnych*, jako A. Czepiel) pt. *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung* trudno jednoznacznie uznać za nawiązanie do tekstu Miriama, ale bez wątpienia krytyk, wymieniając właśnie Leśmiana i Komornicką jako typowych twórców z kręgu „Chimery”, powtórzył, a tym samym utrwalił, przyporządkowania Przesmyckiego. Identyczny zestaw nazwisk, a nawet podobny schemat kompozycyjny jednego z fragmentów, w których mowa o Leśmianie, znalazł się w pamflecie *In sacerdotes* drugiego z uczestników kampanii, Grzegorza Glassa, pisującego w „Głosie” pod pseudonimem Avanti. Wpływ Brzozowskiego jest na tyle widoczny, że rodzi się podejrzenie, iż wiedza Glassa na temat „Chimery” i jej twórców mogła w dużej mierze pochodzić z drugiej ręki¹⁴. Ważność pierwszych wzmianek dla dziejów recepcji Leśmiana wynika w pewnym stopniu z ich współbrzmienia – nazwisko poety pojawia się w nich nieodmiennie w związku z programem „Chimery”.

Kampania w „Głosie” okazała się dla Leśmiana poniekąd korzystna: stanowiła swoistą promocję¹⁵. Marny twórca piszą-

¹³ To pewien paradoks, bo wcześniej „Głos” stosunkowo chętnie otwierał swoje łamy dla twórczości Leśmiana – od roku 1897 wydrukował łącznie siedem jego utworów wierszem i prozą (opowiadanie *Jaś uzdrowiony*), w tym dwa ostatnie (1900 i 1901) – już po zmianie składu redakcji pisma.

¹⁴ U Brzozowskiego: „a w »Chimerze« pisze Leśmian *Legendy tęsknoty*, pani Komornicka wyłania wizje lwów, lwic, panter i tygrysc” (A. Czepiel [S. Brzozowski], *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung*, „Głos” 1904, nr 27, s. 423). W artykule Glassa: „W zakładzie »Chimery« pan Leśmian podaje języczki słowicze na margarynie, zwierzyna apokaliptyczna Komornickiej trąci wiatrem i Miriamowi psowa się podniebienie” (Avanti [G. Glass], *In sacerdotes*, „Głos” 1904, nr 34, s. 524). Maria Podraza-Kwiatkowska przytomnie zauważyła, że w drukowanej w piśmie Przesmyckiego poezji Komornickiej „nie ma [...] aż tylu dzikich zwierząt; lew występuje w utworze *Sprzymierzeniec*” (*Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000, przyp. 37 na s. 534). Przejęcie przez Glassa hiperboli Brzozowskiego jest świadectwem wpływu bądź celowego nawiązania.

¹⁵ Zob. opinię Wacława Lewandowskiego: „Łączenia obu, Przesmyckiego i Leśmiana, niechby nawet w zjadliwie krytycznych, napastliwych artykułach, było przecież wówczas dla tego ostatniego nobilitacją, przysparzało mu rozgłosu. [...] Niewątpliwie zarówno publikacje w »Chimerze«, jak i napaść Brzozowskiego czyniły Leśmiana pisarzem znanym na długo przedtem, nim opublikował on pierwszy swój tom poetycki” (W. Lewandowski, *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Klechdy polskie*, Kraków 1999, s. 11).

cy w prowincjonalnym czasopiśmie nie zasługiwałby przecież na wzmiankę, a z pozycją Przesmyckiego i jego pisma (zatem także współpracowników pisma) musieli się liczyć nawet przeciwnicy. Dzięki zainicjowanej przez Brzozowskiego publicznej dyskusji nad programem estetycznym Miriama Leśmian znalazł się w centrum literackich sporów Młodej Polski. Co więcej, dzięki tej debacie zaistniał w krytycznym odbiorze nie tylko jako „nazwisko” (tak u Przesmyckiego), ale też jako autor *Legend tęsknoty* (zaskakujące, że pierwszy wymieniony z tytułu utwór Leśmiana nie był wierszem, lecz cyklem prozy poetyckiej), a ponadto jako twórca określony, gdzieś przynależny.

Taki stan rzeczy miał oczywiście i złe strony – zaliczenie poety do kręgu „Chimery” uschematyzowało dalszą recepcję, rzutując na lekturę twórczości Leśmiana nawet wtedy, gdy Miriamowe czasopismo dawno już przestało istnieć. Niekorzystne z punktu widzenia literackiej kariery Leśmiana było też pozbawienie go twórczej indywidualności – dostrzegany w związku z „Chimerą”, jako osobny twórca przestawał się liczyć. Siedmiu pisarzy, protestujących przeciw „pozbawionej cech polemiki ideowej i opartej jedynie na płaskich konceptach”¹⁶ napaści Czepiela, wzięło w obronę Przesmyckiego i jego periodyk, ale już nie poszczególnych zaatakowanych autorów. Zresztą po rozszyfrowaniu przez Brzozowskiego pseudonimu podobne protesty już się nie powtórzyły¹⁷ i nikt nie upomniał się o Leśmiana czy Komornicką.

Po satyrycznym tekście *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung* Brzozowski, już pod własnym nazwiskiem, przystąpił do bardziej rzeczowej rozprawy z estetyką „Chimery” w cyklu artykułów pod wspólnym tytułem „*Miriam*” – *zagadnienie kultury*. W tekście za-

¹⁶ W. Berent, A. Górski, J. Kasprówicz, J. Lemański, W. Reymont, S. Wyrzykowski, S. Żeromski, *Protest*, w zbiorze: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski, op. cit.*, s. 535. Pierwodruk: „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 33.

¹⁷ Irzykowski przypuszczał nawet, że cała sprawa wynikała z nieporozumienia, i ironizował: „Ach, bo im szło tylko o to, by się do salonu grzecznej polskiej literatury nie wkraść jakiś intruz ordynarny. [...] Lecz gdy intruz wrócił, z manszetami na rękach, z serwetką i w sposób przepisowy, gładko, elegancko »Chimerę« zarznął, przeciwko temu nic nie miano” (K. Irzykowski, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, w zbiorze: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski, op. cit.*, s. 565).

mieszczonym w numerze 52 „Głosu” pojawiła się kolejna, tym razem nieco obszerniejsza wzmianka o wierszu Leśmiana *Prolog*, drukowanym w „Chimerze” jeszcze w 1902 roku w cyklu *Z księgi przeczuć* (jak widać, Brzozowski był wnikliwym czytelnikiem i nie ograniczył się tylko do lektury bieżących numerów czasopisma). Zaczerpnięty z tego utworu motyw dwóch ustawionych naprzeciw siebie zwierciadeł krytyk wykorzystał przekornie dla ilustracji różnicy między zrodzoną z „walki duchowej” prawdziwą twórczością a „kunsztownymi popisami”. Mimo oczywistej dezaprobaty dla tej drugiej formy uprawiania sztuki (łączonej z nazwiskami Zeyera i Leśmiana), Brzozowski nie odmawiał jej formalnych walorów estetycznych.

Do metafory luster krytyk chętnie powracał: w książce *Współczesna krytyka literacka w Polsce* (1907) przywołał ją dwukrotnie, najpierw w ogólnej wycieczce przeciw „pozytywnym zerom”, które „celują nieraz [...] w wyczarowywaniu nastrojów spośród perspektywy, jaka się otwiera w dwóch, tworzących kąt o 45°, zwierciadłach”, potem zaś w charakterystyce twórczości krytycznej Zbigniewa Brodzkiego („Brodzki jest Leśmianem piszącym prozą i posługującym się zamiast zwierciadeł książkami”)¹⁸. Widać w tym przywiązaniu do Leśmianowskiego motywu nie tylko złośliwą pamiętliwość, ale i mimowolne uznanie – o poecie mówi się tu jako o kimś, kogo nie trzeba przedstawiać, kto ma już określone miejsce we współczesnej literaturze. Co więcej, Brzozowski zdaje się oczekiwać od czytelnika, że będzie pamiętał wiersz zamieszczony w „Chimerze” przed pięcioma laty¹⁹. Sam go zresztą przypomniał

¹⁸ S. Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, w: *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz, t. I, Wrocław 1990, s. 528–530. Pierwodruk: Stanisławów 1907.

¹⁹ Była to typowa strategia krytyki modernistycznej, szczególnie chętnie stosowana właśnie przez Brzozowskiego: „Buduje on swój dyskurs tak, jakby zakładał, że czytelnik wie tyle, co on sam, a więc nie musi mu przekazywać wiadomości o faktach, może obdarzać go swoimi o nich opiniami, tak lub inaczej ukierunkowanymi perswazyjnie” – pisał Głowiński (*idem*, *Młodopolska krytyka literacka – wprowadzenie*, w: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 131). Niemniej samo uznanie przez krytyka pewnych informacji za oczywiste ujawnia stosunek do przedmiotu.

niewco wcześniej, przedrukowując cykl *Miriam* w wyborze swych pism krytycznych *Kultura i życie* (1907).

Pojawienie się napomknień o Leśmianie w książkach Brzozowskiego (także za sprawą przedruków) można uznać za przekroczenie kolejnego progu krytycznoliterackiej inicjacji. W stosunku do wzmianek czasopiśmienniczych świadectwa odbioru w wydaniu książkowym nabierają większej trwałości, wyzbywają się cech związanych z aktualnym kontekstem wypowiedzi, zyskują pewien prestiż. *Kultura i życie* przeniosła (tak to mogli postrzegać czytelnicy) bieżącą polemikę z Miriamem na poziom ogólnych rozważań i diagnoz stanu kultury. W ten sposób także wczesne sądy o Leśmianie otrzymały inny kontekst. Być może dlatego zostały zapamiętane, np. przez Irzykowskiego („ów wiersz o lustrach wzajemnie odbijających się, który Brzozowski uważał za symbol dekadencja”²⁰).

Wbrew temu, co można by oczekiwać, swoista promocja Leśmiana, dokonana siłami Przesmyckiego, Brzozowskiego i Glassa, nie przełożyła się bezpośrednio na wzrost zainteresowania krytyki. W niemalym stopniu taki stan rzeczy wiązał się z obniżeniem literackiej aktywności samego Leśmiana, przebywającego w latach 1903–1906 (później także 1912–1914) za granicą. W czasie działalności „Chimery” poeta stopniowo ograniczał (chyba rzeczywiście była to jego własna decyzja, podyktowana lojalnością wobec Miriamy) publikacje w innych czasopismach, wyłączając moskiewskie organy symbolistów, „Zołotoje Runo” (1906) oraz „Wiesy” i „Pieriewał” (1907), gdzie drukował wiersze w języku rosyjskim (na ich polską recepcję trzeba będzie jeszcze poczekać kilkadziesiąt lat²¹). Nic dziwnego, że przez krajowych krytyków postrzegany był jako pisarz „Chimery”. Po upadku czasopisma Leśmian nawiązał współpracę z prowadzonym przez Lorentowicza cotygodniowym dodatkiem literacko-artystycznym do „Nowej Gazety”. Publikował tam głównie teksty krytyczne (łącznie kilkadziesiąt re-

²⁰ K. Irzykowski, *Ś.p. Bolesław Leśmian*, „Kurier Poranny” 1937, nr 310.

²¹ Rosyjskie świadectwa recepcji (zresztą nieliczne: negatywna opinia wydawnicza Maksyma Gorkiego dotycząca zaginionego dramatu *Wasilij Buslajew*, anons Leśmianowego przekładu Balmonta zamieszczony w „Apolonie” w 1912 roku – za informacje o nich dziękuję prof. E. Balcerzanowi) nie były, jak się zdaje, znane ówczesnym polskim krytykom. Ci ostatni na ogół zresztą nie wiedzieli o rosyjskim epizodzie twórczości Leśmiana.

cenzi w latach 1910–1913), choć także nieco wierszy, na ogół pojedynczych (cykl *Aniołowie* ukazał się w samej „Nowej Gazecie”). Tym razem jednak miejsce publikacji nie pomogło w zwróceniu na poetę uwagi krytyki. „Literatura i Sztuka”, zorientowana na popularyzację nowych prądów zachodnioeuropejskich, z całą pewnością nie była pismem kontrowersyjnym.

Stosunkowo skromny dorobek w „Chimerze”, dopełniony publikacją cyklu *Oddaleńcy* i poematu *Tarcza* w ostatnim numerze, został oceniony dopiero przy okazji zamknięcia czasopisma, w podsumowującym artykule Lorentowicza. Sąd krytyka był pozytywny, a nawet nacechowany pewną przesadą („co każdy zeszyt »Chimery« poezje jego doskonaliły się w formie”²² – pisał, choć na trzydziści numerów pisma *Leśmian* wystąpił tylko w pięciu). Ze względu na kontekst wypowiedzi komplementy szły jednak na konto Miriama; w istocie Lorentowicz rozwijał myśl Przesmyckiego, który kilka lat wcześniej przypisał „Chimerze” inspirujący wpływ na rozwój talentu poety. Tym razem jednak autor *Legend tęsknoty* został wyodrębniony z grupy: „Ze wszystkich stałych współpracowników »Chimery« *Leśmian* najmocniej może i najowocniej ulegał wpływom atmosfery artystycznej, jaką stworzył Miriam”²³.

Lorentowicz poświęcił *Leśmianowi* wzmiankę jak dotąd najobszerniejszą (trzy zdania), zarysował też pierwszą zwięzłą, acz dość konwencjonalną, charakterystykę jego osobowości artystycznej, ale wciąż było to omawianie twórczości poety „przy okazji” (zawsze tej samej), w pewnym sensie nawet instrumentalne jej traktowanie jako przykładu realizacji programu Miriama. Ujęcia osobne, uwolnione od kontekstu „Chimery”, pojawiły się nieco później, szczególnie w recenzjach *Sadu rozstajnego*, a w szerszym zakresie dopiero w krytyce międzywojnia. Słabe zainteresowanie krytyków pomiędzy rokiem 1904 a 1912 różniło się od ciszy z pierwszych lat po debiucie *Leśmiana*, było w większym stopniu przemilczaniem twórczości, o której istnieniu już wiedziano. Widać to wyraźnie w co najmniej dwóch wypadkach²⁴. Nie wspomniał o *Leśmianie*

²² J. Lorentowicz, „Chimera”, „Nowa Gazeta” 1908, nr 196.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Na oba zwraca uwagę J.M. Rymkiewicz; zob. *idem*, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 44, 47.

Przesmycki w drugim z kolei podsumowującym dorobek „Chimery” tekście „*Modernizm*” i *poszukiwacze arcydzieł*, choć wymienił tam wielu innych twórców publikujących w piśmie, wśród nich także Lemańskiego i Komornicką. Nie napisał też o nim, mimo całej swej przychylności, Lorentowicz w zbiorze szkiców pt. *Młoda Polska* (1908–1913), nawet przy okazji omawiania działalności „Chimery”. Taką niekonsekwencję (w zestawieniu z wypowiedziami, w których obaj krytycy deklarują uznanie dla Leśmiana) tłumaczyć można tym, że Miriam i Lorentowicz nie przywiązywali większej wagi do okolicznościowych pochwał i wyróżnień.

Leśmian w syntezach młodopolskich

Tymczasem jednak twórczość Leśmiana weszła w kolejny obszar dyskursu krytycznego – pojawiły się pierwsze wzmianki o poecie w krytycznoliterackich syntezach literatury współczesnej. Feldman wspominał o nim w rozdziale *Neoromantyzm najmłodszych. Poezja a marzenie* w piątym wydaniu *Współczesnej literatury polskiej. 1864–1907*. W porządkującym opisie tej syntezy kryterium pokoleniowe (np. autorzy „najmłodszy”) nakłada się na inne zasady klasyfikacji: ze względu na przedmiot twórczości („poezja a marzenie” – „poezja a życie”) i ze względu na przynależność środowiskową (grupy literackie). Tradycyjnie już Leśmian przypisany został do kręgu Przesmyckiego. Opisując „grupę »Chimery«”, Feldman – niechętnie nastawiony do Miriamowskiego estetyzmu – wysuwał podobne zarzuty jak Brzozowski, choć jego oceny nie były tak ostre: nie podważał wartości „formalnego wyrazu” i dostrzegał nawet „talenty bardziej interesujące”²⁵. Leśmian omówiony został właśnie po tych ciekawszych członkach grupy (bracia Brzozowscy, Wyrzykowski, Komornicka, Wroczyński, Jedlicz, Leszczyński), a we wspólnym akapicie ze Zbrowskim, Barączem i Zbierzchowskim. Jednozdaniowa charakterystyka była dość enigmatyczna, a ocena

²⁵ W. Feldman, *Współczesna literatura polska. 1864–1907*, Lwów 1908, s. 574.

niejednoznaczna. Krytyk z uznaniem wyraził się o wierszach oddających „nastroje przyrody i wsi polskiej”²⁶ – nie bardzo dziś wiadomo, o które właściwie utwory mogło chodzić; tego rodzaju tematyka pojawiła się w wierszach wydanych nieco później²⁷.

Wydzieloną w osobny akapit i nieco bardziej rozbudowaną charakterystykę Leśmiana, tym razem już jako autora *Sadu rozstajnego*, zamieścił Feldman w poszerzonym i zmienionym wydaniu szóstym *Współczesnej literatury polskiej* (1918–1919). Potwierdzał tam w zasadzie wcześniejsze konstatacje, zarazem unikając jednoznacznego wartościowania. Było to zgodne z jednej strony z postawą empatyczną, „rozumiejącą”, a z drugiej – z dążeniem do bezstronności; z biegiem czasu krytyk oczyszczał swoją syntezę z elementów subiektywnych, a nasyczał opisowymi i informacyjnymi (stąd w tekście ostatniego wydania autorskiego pojawiają się dane bibliograficzne).

Samodzielny akapit poświęcił Leśmianowi także adwersarz Feldmana, Potocki, w drugiej części (pt. *Kult jednostki*) syntezy *Polska literatura współczesna* (1912). W rozdziale zatytułowanym *Dalsze przemiany liryki*, stanowiącym zamknięcie rozważań o poezji dekady 1900–1910, autor starał się „wyodrębnić jeszcze pewną liczbę osobowości” spośród najmłodszego pokolenia drugorzędnych pisarzy. Do tych „osobowości” zaliczył około dwudziestu twórców, m.in. poetki Wolską i Ostrowską, Makuszyńskiego, Jędlicza, dwóch Wroczyńskich, Rundbakena, Słońskiego czy – wyróżnionego „dla głębokości tonu poetyckiego” – Stanisława Miłaszewskiego. Leśmian znalazł się między zapomnianymi już dziś literatami Bełcikowskim i Władysławem Nawrockim. Wzmianka była raczej pochlebna; Potocki docenił też twórczość translatorską poety („Tłumacz znakomity Verhaerena, Pawła Forta i innych”²⁸ – to kolejny ciekawy trop, bo wspomniane przekłady nie zachowały się). Opinia Potockiego jest o tyle ważna, że po raz pierw-

²⁶ *Ibidem*, s. 578.

²⁷ Może więc wzmianka Feldmana – przy założeniu, że krytyk nie znał, bezpośrednio czy z drugiej ręki, jakichś ówczesnych rękopisów autora *Zielonej goździny* – jest tropem prowadzącym do nieznanych publikacji poety?

²⁸ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1912, cz. II, *Kult jednostki 1890–1910*, s. 330.

szy umieszcza poetę w innym niż „Chimera” kontekście literackim, w tym wypadku wśród przedstawicieli tej samej generacji (*notabene* krytyk jako pierwszy w Polsce konsekwentnie posługiwał się kategorią pokolenia).

Świadectwem rosnącego uznania dla Leśmiana jest wreszcie hasło osobowe w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej* z 1910 roku, zawierające obok danych biograficznych – dość szczegółowych: „Po ukończeniu uniwersytetu bawił 1½ roku w Warszawie, skąd udał się za granicę (Monachium, Włochy, Bretania), najdłużej, 3½ roku przebywał w Paryżu, gdzie oddawał się studiom literatury francuskiej”²⁹ – także krótką charakterystykę twórczości. Autor hasła, Adolf Goldberg, zaznaczył francuskie inspiracje Leśmiana, przede wszystkim jednak podkreślał jego „dość czynny udział” w ruchu „Chimery”.

Pierwsze recenzje

Debiut książkowy ponadtrzydziestopięcioletniego wówczas Leśmiana był debiutem spóźnionym nie tylko na tle pokoleniowym (większość rówieśników poety już w pierwszych latach XX wieku wydała co najmniej jeden tomik poetycki; wyprzedzili go nawet twórcy młodszy, np. Ostrowska, Jan Wroczyński, Makuszyński i Miłaszewski). *Sad rozstajny* (1912) wyszedł pięć lat po upadku „Chimery” i mimo nieformalnego patronatu Miriama nie miał takiego poparcia środowiskowego, na jakie mógłby prawdopodobnie liczyć, gdyby ukazał się wcześniej.

Nic więc dziwnego, że tomik w niewielkim stopniu został zauważony przez krytykę, a w każdym razie nie przyciągnął uwagi autorów naprawdę wybitnych. *Sad rozstajny* miał pięć, zresztą dość pochlebnych, recenzji: Eustachego Czekalskiego (współpracownika Lorentowicza) w „Przeglądzie Wileńskim”, zaś w gazetach warszawskich – Wacława Grubińskiego w „Kurierze Poran-

²⁹ *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, seria I, t. XLIII–XLIV, Warszawa 1910, s.v. *Leśmian Bolesław* (A. Goldberg).

nym”, Stanisławy Szadurskiej w „Echu Literacko-Artystycznym”, parającego się okazyjnie krytyką (pod pseudonimem Otto) psychoanalityka Jana Nelkena w „Prawdzie” oraz Eugeniusza Popoffa w „Przeglądzie Krytyki Artystycznej i Literackiej” (z czasopismem tym Leśmian okazjonalnie współpracował jako krytyk). Mimo że są to teksty na stosunkowo wysokim poziomie, nie mówią o Leśmianie właściwie niczego, co nie zostało już wcześniej powiedziane (zarówno pozytywnie, jak i negatywnie), rozwijają wątki zapoczątkowane przez poprzednich krytyków. Niemniej jednak są to pierwsze odrębne wypowiedzi poświęcone Leśmianowi.

Klechdy sezamowe (książka nosi datę 1913, ukazała się w roku 1912) zostały zrecenzowane zaledwie dwukrotnie (przez Lorentowicza w „Nowej Gazecie” i znów Szadurską w „Kurierze Litewskim”) jako literatura dla młodzieży i „wydawnictwo gwiazdkowe”, co zresztą było zgodne z założeniami wydawcy, choć niekoniecznie autora³⁰. Tom drugi orientalnych baśni, *Przygody Sindbada Żeglarsza* (1913, wydanie drugie 1915), przeszedł już bez echa, mimo że obie pozycje były raczej sukcesem wydawniczym. Leśmianowski przekład *Opowieści nadzwyczajnych* E.A. Poe’go (dwutomowe wydanie z 1913 roku, ze słowem wstępnym tłumacza) recenzował ponownie Czekalski³¹.

Przerwa w latach 1915–1918

W 1915 roku Leśmian związał się z „Myślą Polską” (której redakcję przejął w tym czasie jego wydawca Mortkowicz), gdzie prowadził rubrykę teatralną oraz drukował wiersze i prozę. W ten sposób ponownie znalazł się w znakomitym towarzystwie, częściowo pokrywającym się z gronem dawnych współpracowników „Chi-

³⁰ Według relacji Leśmiana napisane nieco później *Klechdy polskie* zostały odrzucone przez Mortkowicza dlatego, że „sceny, pełne grozy i zmysłowości, nie nadają się dla dzieci” (B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy, op. cit.*, s. 338).

³¹ E. Czekalski, [b.t.], „Nasz Dom” 1914, nr 8, s. 4.

mery”: w miesięczniku publikowali m.in. Kasprówic (Księga ubogich), Lemański, z prozaików Nałkowska, Żeromski, z krytyków Irzykowski, Lorentowicz, Matuszewski. W „Myśli Polskiej” ukazało się jedenaście utworów Leśmiana, z których siedem weszło do drugiego tomiku poetyckiego, w tym tytułowy poemat *Łąka* (1915). Wydawać by się mogło, że taka sytuacja sprzyjać będzie aktywizacji krytyki, tak się jednak nie stało – do 1919 roku brak nawet wzmianek o Leśmianie. Być może publikacje ukazywały się w zbyt wielkim rozproszeniu, by mogły zostać zauważone i zidentyfikowane jako pewna całość – dopiero na początku 1918 roku czasopismo zamieściło w jednym numerze siedem liryków; była to zresztą ostatnia taka akcja, bo w tym samym roku „Myśl Polska” zawiesiła działalność. Można jednak przypuszczać, że współpraca z periodykiem, podobnie jak wcześniej udział w ruchu „Chimery” czy publikacje w „Literaturze i Sztuce” Lorentowicza, a także trwałe relacje towarzyskie z czołowymi postaciami polskiego życia literackiego sprawiły, iż w epokę dwudziestolecia międzywojennego Leśmian nie wchodził jako twórca całkowicie nieznany i niedoceniony.

Recepcja *Łąki*

W połowie roku 1920 wyszedł nowy tomik poetycki Leśmiana. Podobnie jak poprzednie książki poety, *Łąka* ukazała się w oficynie Mortkowicza, w sporym zresztą nakładzie (2200 egzemplarzy)³². W porównaniu z *Sadem rozstajnym* drugi zbiorek zyskał większe zainteresowanie krytyków, w tym autorów znanych i obdarzonych autorytetem. Wystąpienia recenzentów nie były też zupełnie niezależne, choć o akcji promocyjnej (przeważały recenzje pozytywne)

³² Z faktu, że ów nakład się nie rozszedł i „jeszcze po wielu latach książka była do kupienia w księgarniach, gdzie sprzedawano ją po obniżonej cenie – podobno poniżej złotówki za egzemplarz” (J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, *op. cit.*, s. 192) nie wynika jednoznacznie, że *Łąka* została źle przyjęta przez czytelników, a tylko że wydawca przeszacował popyt na Leśmiana; nie wiemy zresztą dokładnie, ile z tych 2200 egzemplarzy się jednak sprzedało.

mówić w tym wypadku nie można. Również przemilczenia *Łąki* nie układają się w spójny wzór, trudno na przykład jednoznacznie interpretować fakt, że wśród recenzentów *Łąki* zabrakło przedstawicieli najmłodszego pokolenia. O książce Leśmiana pisali krytycy z jego własnej generacji lub nieco młodszy, czyli ówczesni czterdziestoparo- i trzydziestoparolatkarze: Zdzisław Dębicki, Irzykowski, Xawery Glinka, Ortwin, Tadeusz Leon Hiż, Zygmunt Kisielewski, Witold Bunikiewicz, Eustachy Czekalski; najmłodszy był dwudziestoosmioletni krytyk i poeta lwowski Jan Gella, najstarszy (ur. 1865) – Zygmunt Wasilewski³³. Klucz pokoleniowy niewiele jednak wyjaśnia. Można by przecież oczekiwać, że Leśmian stanie się obiektem ataków ze strony antymłodopolsko nastawionej młodzieży, na przykład skamandrytów – nic takiego jednak nie nastąpiło (nieco późniejsza napaść Jarosława Iwaszkiewicza nie była związana z *Łąką*). Do kwestii tej trzeba będzie jeszcze powrócić.

Recenzje *Łąki* miały szansę dotrzeć do całkiem pokaźnej grupy czytelników. Po cztery omówienia ukazały się w codziennej prasie warszawskiej („Kurier Warszawski”, „Kurier Poranny”, „Gazeta Warszawska”, „Robotnik”) i w stołecznych czasopiśmie kulturalnych (ilustrowany magazyn „Świat” i akademicki miesięcznik „Przegląd Warszawski”, a także mało znaczące „Gospoda Poetów” i „Ponowa”). *Łąkę* recenzował też krakowski „Czas”, lwowska „Gazeta Wieczorna”, a „Kurier Lwowski” w dodatku „Tydzień Literacki” przedrukował tekst Irzykowskiego z „Trybuny”. Trzeba jednak zaznaczyć, że artykuły ukazywały się w dość dużych odstępach czasowych – cztery w roku wydania zbioru (jako pierwszy wystąpił Dębicki w „Kurierze Warszawskim” z 31 października, następnie Glinka, Czekalski i Gella), reszta w przeciągu kolejnego roku, a szkic Ortwina w „Przeglądzie Warszawskim” dopiero w listopadzie 1922.

Spośród krytycznych omówień *Łąki* wyróżniają się dwa: Irzykowskiego i Ortwina. Wynika to oczywiście z pozycji tych auto-

³³ Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut” jako autora recenzji w „Gazecie Warszawskiej” błędnie podaje Witolda Noskowskiego, publikującego pod pseudonimem Ignotus. Recenzję *Łąki* sygnował „X.” – czyli niemal na pewno Wasilewski; Ignotus podpisał się pod sąsiednią notą o książce Lucjana Zazreckiego.

rów, ale też z ich stosunku do recenzowanego zbioru. W wypowiedziach obu krytyków widać wyraźnie odchodzenie od doraźności, okazjonalności, przejawiające się nawet w dystansie czasowym wobec omawianej publikacji. Jeśli chodzi o gatunek, artykuł Irzykowskiego (zamówiony dla „Tygodnia Literackiego” przez Ortwiną, wówczas redaktora naczelnego pisma) oscyluje między klasyczną recenzją z silnie wyeksponowaną funkcją poznawczo-oceniającą i operacyjną (znamienny tytuł: *Dobre wiersze*) a portretem krytycznym – wnikliwa analiza tomiku prowadzi do uogólnień na temat osobowości twórczej poety („russoizm”, skłonność do hiperbolizacji, „więcej wyobraźni niż uczucia”).

Recenzja Ortwiną – niesprawiedliwie, zwłaszcza ze względu na tekst Irzykowskiego, nazwana przez Głowińskiego „pierwszą poważną wypowiedzią krytyczną” o Leśmianie – jeszcze bardziej zbliża się do formy portretowej. Decyduje o tym specyficzne „ujęcie utożsamiające” (określenie Głowińskiego):

krytyk dąży do tego, by jego wypowiedź stała się swojego rodzaju ekwiwalentem problemowym i stylistycznym analizowanego dzieła. [...] Ortwin, opisując styl [...] poety, usiłuje zrekonstruować w pełni jego świat, ujawnić jego osobowość nie z dystansu, ale z możliwie najbliższej perspektywy³⁴.

Autor nowatorskiego szkicu *O liryce i wartościach lirycznych*, przed 1914 rokiem w ogóle niezajmujący się tym rodzajem literackim, w dwudziestoleciu międzywojennym zaczął publikować w „Przeglądzie Warszawskim” recenzje tomików poetyckich. Recenzje te – jak pisze Głowiński – „stanowiły część szerzej pomyślanej całości krytycznej, cyklu, który przedstawia najważniejsze w mniemaniu krytyka wydarzenia poetyckie tego okresu”³⁵. Do takich wydarzeń Ortwin zaliczył powojenne książki Staffa, wystąpienia skamandrytów oraz właśnie *Łąkę* Leśmiana.

³⁴ M. Głowiński, *Portret krytyka: Ostap Ortwin*, w: *Ekspresja i empatia*, op. cit., s. 387.

³⁵ *Ibidem*.

W związku z „Ponową” i „Czartakiem”

Na osobną uwagę zasługują jeszcze dwie wypowiedzi o *Łące*: pochlebna nota w wydawanej przez Xawerego Glinkę „Gospodzie Poetów” (jak przypuszcza Rymkiewicz, autorstwa samego redaktora naczelnego, zaprzyjaźnionego z Leśmianem³⁶) oraz recenzja Witolda Bunikiewicza w „Ponowie”. Można je uznać za przejaw środowiskowego poparcia, jako że poeta utrzymywał kontakty, nie tylko towarzyskie, z redakcjami obu efemerycznych periodyków („Ponowa” opublikowała jego wiersz *Pozorzenie* i fragment listu o poezji), a później także z będącym ich kontynuacją „Czartakiem”. Współpraca ta, zresztą dość luźna, została zauważona przez krytyków. Jan Zahradnik, stały współpracownik literacki lwowskiego dziennika „Słowo Polskie”, w artykule *W poszukiwaniu nowych form w Poezji*, będącym omówieniem trzeciego numeru „Ponowy”, pisał o Leśmianie jako o patronie grupy. Nie bez słuszności, skoro redakcja „Ponowy” powoływała się na Leśmianowską koncepcję „wyźródłowienia języka”. Także program czasopisma – „odnowa polskiej poezji [...], stworzenie jej stylu narodowego opartego na tradycjach ludowych”³⁷ – mógł, w opinii jego wyrazicieli, zgadzać się z programem poetyckim autora *Łąki*. Recenzent „Gospody Poetów”, określając poezję Leśmiana jako „niespodziewaną” na tle twórczości współczesnej i minionej, wskazywał na jej odmienność – a to też stanowiło stały motyw w wypowiedziach krytyków z tego kręgu, próbujących określić własną tożsamość przez przeciwstawienie się innym grupom literackim (futurystom, skamandrytom). Zresztą była to strategia wspólna wszystkim grupom nowo pojawiającym się na ówczesnej scenie literackiej.

Leśmian był ceniony także przez wyodrębnione po rozłamie w redakcji „Ponowy” środowisko „czartakowców”, co znalazło wyraz choćby w dedykacji zbioru *Powsinogi beskidzkie* Emila Zegadłowicza. Natomiast jeden z teoretyków grupy, Miller, już po zerwaniu z „Czartakiem” zajął się twórczością autora *Łąki* w opubli-

³⁶ Zob. J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, op. cit., s. 191–192.

³⁷ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s.v. *Czartak* (G. Gazda).

kowanym w „Przeglądzie Warszawskim” szkicu pt. *Uniwersalizm w twórczości „Młodej Polski”*. Kasprowicz, Staff, Leśmian, Żeromski, Kaden-Bandrowski (1924). Tekst wszedł następnie do głośnej i kontrowersyjnej książki Millera *Zaraza w Grenadzie* (1926); jak inne artykuły w tym zbiorze, stanowił wyraz autorskiej koncepcji uniwersalizmu, przeciwstawianego romantycznemu indywidualizmowi. W swoim programie literackim krytyk powoływał się na tradycję Brzozowskiego – to pewien paradoks, że spełnienie postulatów autora *Kultury i życia* dostrzegął Miller właśnie w twórczości Leśmiana!

Z kręgiem „Czartaka” połączyli poetę Jarosław Iwaszkiewicz i Stanisław Pieńkowski, obaj bardzo negatywnie oceniający ogłoszoną w tym czasopiśmie groteskowo-makabryczną balladę *Jadwiga*. Pieńkowski na utwór zareagował falą niewybrednych wyzwisk, wśród których stałym motywem jest „żyd wieczny nekrofor”. Ciekawe przy tym, że i Leśmiana, i grupę „czartakowców” usytuował krytyk w ramach nurtu zwanego przezeń „futuryzmem”; miał ten nurt mieścić w sobie „ekspresjonizmy, dadaizmy, urbanizmy, populizmy itd.”. Charakterystykę tak rozumianego futuryzmu przedstawił Pieńkowski w ironicznie zatytułowanym cyklu: *Znikąd – donikąd, czyli w krainie poetyckiej Bezgdziesi* – serii „demaskatorskich” artykułów, stanowiących wzorcową realizację pamfletu antysemitycznego.

Z kolei Iwaszkiewicz, omawiając w „Skamandrze” pierwszy numer „Czartaka”, przedstawił „»prasłowiańskiego« Leśmiana” jako typowego twórcę z kręgu Zegadłowicza – i wyszydził go na równi z resztą grupy. Taka postawa wobec poety wynikała po pierwsze ze wspomnianej wyżej strategii negatywnego określania własnej tożsamości względem „konkurencyjnych” kierunków (co było szczególnie ważne w związku z „programofobią” skamandrytów), a po drugie – ze wspólnej wszystkim tużpowojennym ugrupowaniom poetyckim wrogości wobec tradycji młodopolskiej.

Przemilczanie: lata dwudzieste

Trzeba podkreślić, że pogardliwa wzmianka Iwaszkiewicza była czymś wyjątkowym, bowiem aż do 1931 roku „Skamander”, a potem także „Wiadomości Literackie” w ogóle nie pisały o Leśmianie, nie publikowały też jego wierszy. Znana jest sprawa plebiscytów „Wiadomości Literackich” z 1925 i 1931 roku pt. *Kogo wybrali-byśmy do akademii literatury polskiej*³⁸ – ankiety wykazały, że czytelnicy wpływowego periodyku nie tylko nie cenią, ale prawdopodobnie wręcz nie znają twórczości autora *Łąki*. Nie do końca wiadomo, czy milczenie opiniotwórczego środowiska skamandrytów było formą zwalczania konkurenta, czy może tylko wyrazem lekceważenia z odcieniem litości. Nawet jeśli bojkot nie był programowy, to za taki był postrzegany przez część publiczności literackiej. Świadczyć o tym może dość histeryczna reakcja Langego na artykuł o Leśmianie opublikowany w 1927 roku w redagowanym przez Grydzewskiego miesięczniku „Pologne Littéraire”. Choć austriacki polonista Otto Forst de Battaglia upomniał się o nie dość cenionego przez swoich poetę i przyznał Leśmianowi prawo do ubiegania się o pierwszeństwo na literackim Parnasie, Lange dostrzegł wyłącznie „niesprawiedliwe” tezy wpływologiczne, jego zdaniem podważające oryginalność Leśmiana³⁹. Warto jednak zauważyć, że polemika odbyła się na łamach pisma silnie powiązane-go z „Wiadomościami Literackimi”, najwyraźniej więc niechęć skamandryckiej koterii nie przybierała wymiarów skrajnych.

Negatywny stosunek skamandrytów do autora *Łąki* zwykło się przeciwstawiać przychylności Awangardy Krakowskiej. Samo zestawienie jest nie do końca zasadne ze względu na nieporównywalnie większą opiniotwórczość środowiska „Wiadomości Lite-

³⁸ Szczegółowe informacje podają J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 9; P. Łopuszański, *Leśmian*, Wrocław 2000, s. 165–167; J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, op. cit., s. 395–399.

³⁹ A właśnie „twórcą o rzadkiej oryginalności” („un créateur de rare originalité”) określił Lange Leśmiana w drugiej części minisyntezy polskiej literatury współczesnej (od 1863 roku), opublikowanej w innym czasopiśmie przeznaczonym dla czytelnika obcojęzycznego, „Le Journal de Pologne” (A. Lange, *La littérature polonaise contemporaine*, „Le Journal de Pologne” 1924, nr 254).

rackich”. Takie uschematyzowanie procesu recepcji – Skamander *contra* Awangarda – ma niewielkie uzasadnienie historyczne i wynika raczej z przekonania o ważności (wartościowości) dokonań literackich obu grup. O ile więc poświęcanie osobnych rozważań skamandryckim przemilczeniom ma sens niewątpliwy, o tyle pytanie o recepcję Leśmiana przez krytyków Awangardy Krakowskiej należałoby uzupełnić analogicznymi kwestiami odnoszonymi do pozostałych stosunkowo wpływowych grup literackich międzywojnia. Okazałoby się wtedy, że „milczący” odbiór Leśmiana nie był wyłączną specjalnością skamandrytów – poza (marginalnym przecież) wsparciem recenzenckim „Gospody Poetów” i „Ponowy” (nawet nie „Czartaka”!) trudno wskazać fakty, które można by uznać za przejaw zorganizowanej recepcji, choćby i negatywnej.

Dotyczy to zasadniczo także – trzeba tę sprawę ostatecznie wyjaśnić – środowiska Awangardy Krakowskiej. Jako że grupa Peipera identyfikowała się z hasłem „Kierunek: sztuka terażniejszości” (taki był podtytuł „Zwrotnicy”) i literaturę wcześniejszą traktowała jako tradycję negatywną, dla autora *Sadu rozstajnego* nie było miejsca ani w „Zwrotnicy” (1922–1923, 1926–1927), ani w kontynuującej ją „Linii” (1931–1933) – mimo że oba periodyki prowadziły obszerne działy recenzenckie. Jeśli chodzi o opinie formułowane przez awangardystów poza ich oficjalną trybuną literacką, to w okresie międzywojennym do poezji Leśmiana ustosunkował się tylko Przyboś – i właśnie jego aprobata została uznana za wyraz grupowego poparcia. Już w 1937 roku Troczyński pisał:

Kult tego arystokratycznego poety, mało znanego szerszemu ogółowi do niedawna, był powszechny w grupkach snobizujących się poezją młodych literatów. Obok Norwida, Micińskiego zachwycono się tam także i Leśmianową *Łąką*. Taki był do niedawna rytuał awangardyzmu: pogarda dla oficjalnych wielkości (Kasprowicz był dla nich – „chamuła poezji”), niechęć do piękna katarynkowych wierszy (ile impertynencji nasłuchali się Lechoń i Iwaszkiewicz), i kult utworów i poetów na rynku poetyckim nie notowanych. Trochę w tym nastawieniu jest racji, ale i bardzo dużo w tym mody i pozy na oryginalność i niezwykłość sądu, podszytej zręcznie zamaskowanym pięknoduchostwem⁴⁰.

⁴⁰ K. Troczyński, *Na akademickim Parnasie*, „Dziennik Poznański” 1937, nr 165.

„Awangardyzm” to w tym kontekście pojęcie dość szerokie (wśród oddających cześć Leśmianowi „młodych literatów” krytyk wymieniał też Millera), ale oczywiście Awangarda Krakowska się w nim mieści, tym bardziej że Troczyński czytelnie wskazał na niesławny pamflet Przybośia. Współczesnych być może zastanawiało, że kiedy Przyboś w *Chamulach poezji* napiętnował stylizowaną ludowo poezję Kasprowicza i Zegadłowicza – o balladach z *Łąki* nie wspomniał. W tym samym 1926 roku ogłosił natomiast polemiczny, ale pełen uznania szkic *Poeci żywiołu. Sergiusz Jesienin i Bolesław Leśmian*. Choć artykuł ukazał się w „Kurierze Literacko-Naukowym”, młody krytyk nie odstąpił od zasadniczej linii programowej Awangardy, o czym świadczą sądy w rodzaju „No w a S z t u k a [...] przejść musi p o n a d Leśmianem” czy charakterystyczne deklaracje estetyczne: „Cenniejszy jest nam [...] w ą ż g u m o w y niż opiewane dęby i lipy wieszczu”⁴¹. Rzeczywiście zatem Przyboś wyrażał aprobatę jako pisarz awangardowy. Nie zmienia to jednak faktu, że aż do artykułu Jana Brzękowskiego z 1967 roku inni członkowie grupy nie wypowiadali się publicznie o poezji Leśmiana (również luźno związany z Awangardą Krakowską Adam Ważyk pierwszy szkic o autorze *Łąki* ogłosił w roku 1965). Nawet jeśli Troczyńskiemu znane były prywatne opinie awangardystów (krakowskich czy innych), nie sposób ich uwzględnić w historii recepcji krytycznoliterackiej.

Krytyka nacjonalistyczna

Odrębny, obdarzony własnym rytmem nurt w dziejach odbioru Leśmiana – a także w historii krytyki dwudziestolecia – stanowią wypowiedzi autorów związanych z ideologią nacjonalistyczną. Choć nie był to nurt główny recepcji, to miał dość istotne znaczenie, przede wszystkim dlatego, że inicjował sytuacje polemiczne. Pierwszy epizod w ramach tej małej diachronii miał miejsce

⁴¹ J. Przyboś, *Poeci żywiołu. Sergiusz Jesienin i Bolesław Leśmian*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr 7.

w 1919 roku – była to wymiana zdań między Stanisławem Pieńkowskim (autorem cyklu *Alma-Weda*, publikowanego na łamach endeckiego „Rozwoju”) a Antonim Langem⁴². Spór dotyczył z pozoru kwestii poprawnościowych: Pieńkowski wytykał Leśmianowi błędy językowe („sad rozstajny” zamiast „na rozstaju”; „I siadł na rączy, na bułany koń”), Lange zaś uzasadniał użycie tych form przez poetę, powołując się zresztą raczej na autorytet autorów staropolskich i romantycznych niż na licencję poetycką. Taka linia obrony wymuszona została przez charakter zarzutów – cytowane przez Pieńkowskiego „fijołki” miały być u Leśmiana i innych pisarzy semickiego pochodzenia (Tuwim, Feldman) przejawem nieznamośności języka polskiego. Pośrednio zatem krytyk odmówił Żydom prawa do twórczości w języku polskim – podobnie zresztą jak prawa do wypowiedzi na temat poprawności językowej (swoją odpowiedź na polemikę Langego Pieńkowski zatytułował szyderczo: *Awrum Lange prawodawca języka polskiego*).

Artykuły z cyklu *Alma-Weda*, a w każdym razie ich demaskatorskie wobec „żydostwa” wątki (przynajmniej w założeniu cykl był poświęcony problematyce zupełnie innej: miał popularyzować *Rigwedę* i twórczość translatorską Pieńkowskiego), mają wszelkie cechy pamfletu antysemitycznego, w której to formie publicysta „Rozwoju” się specjalizował⁴³. Autor ze szczególnym upodobaniem ujawniał „prawdziwe” brzmienia imion i nazwisk żydowskich pisarzy (posiłkował się przy tym fantazją i niezbyt ścisłą wiedzą onomastyczną), nie omieszczał też wytknąć „kompromitującego” stosunku pokrewieństwa łączącego Leśmiana z biorącym go w obronę Langem („Pan Awrum Lange, Żyd pisujący po polsku poezje pod firmą »Antoni Lange«, ujął się w »Gazecie Polskiej« za swym siostrzeńcem panem Boruchem Lessmannem także Żydem pisującym pod firmą »Bolesław Leśmian«”⁴⁴). Są to zresztą jeszcze najbardziej niewinne ze stosowanych przez Pieńkowskiego niegodziwych chwytów i in-

⁴² Zob. S. Pieńkowski, *Alma-Weda*, „Rozwój” 1919, nr 31; *idem*, *Awrum Lange prawodawca języka polskiego*, „Rozwój” 1919, nr 34; A. Lange, *O p. S. Pieńkowskim i o bułanym koniu*, „Gazeta Polska” 1919, nr 305; *idem*, *Jeszcze o p. Pieńkowskim i jego gramatyce polskiej*, „Gazeta Polska” 1919, nr 350.

⁴³ Zob. M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997, s. 59.

⁴⁴ S. Pieńkowski, *Awrum Lange prawodawca języka polskiego*, *op. cit.*, s. 277.

wektyw („Taki przybłąda – obcy krwią, tradycją, moralnością w cyniczny sposób śmie mnie, Polakowi zarzucać nieznamość języka polskiego”⁴⁵ – pisał o swoim adwersarzu).

Wymiana zdań między Pieńkowskim a Langem nie była rzeczową dyskusją na temat twórczości Leśmiana i stać się taką nie mogła ze względu na reguły, jakie narzucał jeden z uczestników. Badacze fenomenowi zwanego krytyką nacjonalistyczną jako typowe cechy dyskursów krytycznych tego nurtu wymieniają aprioryczność sądów wartościujących (utwory literackie są oceniane „z góry”, ze względu na kryteria pozaestetyczne, np. przynależność narodową autora – taka postawa blokuje możliwość polemiki) oraz schematyzm: „w obrębie nurtu »żydowskiego« krytyk nacjonalista nie będzie starał się różnicować i cieniować swych ocen – podobnie negatywnym gestem powita wiersze Leona Pasternaka i Peipera”⁴⁶. Jeśli pominąć (czytelny dopiero z dalszej perspektywy czasowej) trop osobistej niechęci Pieńkowskiego do Leśmiana, można by uznać, że wybór na przedmiot ataku tego a nie innego poety pochodzenia żydowskiego jest w gruncie rzeczy przypadkowy. Krytyk nie stosuje nawet klucza historycznoliterackiego; obok *Sadu rozstajnego*, tomiku sprzed siedmiu lat, kładzie debiutanckie *Czyhanie na Boga* (1918) młodego Tuwima. Co więcej, poezję tych autorów zestawia z krytycznoliterackim piarstwem Feldmana, najwidoczniej traktując wszystkie te zjawiska jako równoważne i pod pewnym względem („żargon żydowski”) jednolite.

Podobnie jednak jak w przypadku wcześniejszych napaści Brzozowskiego, atak nacjonalistycznego krytyka nacechowany był pewną dwuznacznością – mimo zdecydowanie negatywnej oceny sam fakt posłużenia się twórczością Leśmiana jako *exemplum* dla forsonowanych w „Rozwoju” też stanowił swoiste wyróżnienie czy wręcz rodzaj promocji (oto czytelnik endeckiego periodyku dowiadywał się o istnieniu wciąż mało znanego poety, a nawet otrzymywał szcążtkowe informacje o jego biografii i twórczości). Wystąpienie Pieńkowskiego otwierało też miejsce dla innych wypowiedzi o Leśmianie – czy to polemizujących ze stanowiskiem krytyka (z tej możliwości skorzystał Lange), czy kontynuujących jego antysemic-

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka*, *op. cit.*, s. 64–65.

ki dyskurs (kolejne artykuły samego Pieńkowskiego, a od 1920 roku także innych publicystów – i znów polemiki z nimi).

Nieprzychylna poecie krytyka nacjonalistyczna uaktywniła się na początku lat trzydziestych, na fali z jednej strony stopniowego wzrostu popularności Leśmiana, a z drugiej – narastania, szczególnie wśród literatów młodszego pokolenia, sympatii dla ideologii skrajnie prawicowych, w tym antysemityzmu. Większość wypowiedzi tego nurtu kontynuowała pamfletowy wzorzec Pieńkowskiego, stale pojawiał się też wątek lingwistyczny. Na ogół wystąpienia miały charakter okazjonalny. W 1934 roku Zygmunt Nowakowski w „Dzwonku Niedzielnym” złośliwie skomentował wybór Żyda-Leśmiana do PAL. Dwa lata później wydawca „Myśli Polskiej”, Feliks Zahora-Ibiański, z powodu wiersza *Nocą umówioną* (zamieszczonego w „Gazecie Polskiej”) oskarżył poetę o „szerzenie zgnilizny” i nawoływał do „wytępienia brudu azjatyckiego” – w obronie Leśmiana stanął wówczas „Kurier Poranny”⁴⁷. Demaskatorskie pasje przejawiał publicysta „Myśli Narodowej” komentujący studium Szczerbowskiego oraz Tadeusz Dworak z „Prosto z mostu” jako recenzent *Dziejby leśnej*.

Niektóre wypowiedzi podejmowały tematykę bardziej ogólną. W artykułach Jana Kotarskiego (*Dywersanci polskiej poezji*, „Merkuriusz” 1939, nr 24) czy Stanisława Marczewskiego (*Żydowska poezja w języku polskim. Od Własta do Leśmiana*, „Jutro Pracy” 1939, nr 18) Leśmian był traktowany jako reprezentant „kondominium poetyckiego polsko-żydowskiego”. To ostatnie określenie pochodzi ze szkicu Stanisława Czernika *Dwadzieścia lat poezji polskiej 1918–1938*. Artykuł w „Okolicy Poetów” nie miał wprawdzie charakteru pamfletu antysemickiego, nie był jednak wolny od frazeologii typowej dla krytyki nacjonalistycznej („dywersja i partyzantka w literaturze”, „obcość dla psychiki polskiej”)⁴⁸. Niekonsekwencją Czernika, który dwa lata po entuzjastycznej recenzji *Napoju cienistego* nabrał krytycznego dystansu do Leśmiana, wyszydził redaktor „Kameny”: „Coś tu z logiką nie bardzo [...]. Tak

⁴⁷ Zob. *In flagranti. Leśmian na indeksie krzepy*, „Kurier Poranny” 1936, nr 254.

⁴⁸ Zob. E. Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków 1992, s. 135–136.

czy inaczej, nie na próżno »Okolice Poetów« ogłasza się w »Prosto z mostu«⁴⁹.

Rzecz jasna nie zawsze krytycy nacjonalistyczni posługiwali się wyłącznie kryteriami ideologicznymi. Możliwość zawieszenia kryterium przynależności narodowej otwierała pole dla rozmaitych ocen. Entuzjastą poezji Leśmiana był nie tylko kojarzony z obozem narodowo-demokratycznym Dębicki, ale też Alfred Łaszowski, który już w okresie związku z ONR „Falangą” napisał bardzo pozytywne recenzje *Przygód Sindbada Żeglarza* i *Napój cieniatego*. Z kolei wyznanie Heleny Radziukinasówny, że *Napój cieniasty* „sprawia czytelnikom *Łąki* i *Sadu rozstajnego* żywy zawód”⁵⁰, pozwala widzieć w recenzentce „Myśli Narodowej” rozczarowaną ekswielbicielkę twórczości Leśmiana.

Co prawda czasami można mieć wątpliwości, czy ujawniane przesłanki wartościowania pełniły w dyskursie krytyka decydującą rolę. Nie wydaje się na przykład nieuzasadniona podejrzliwość Stefana Kisielewskiego wobec deklaracji redaktora „Prosto z mostu” w sprawie milczenia o śmierci Leśmiana. Kiedy Kisielewski na łamach „Polityki” uznał to pominięcie za przejaw antysemityzmu, Stanisław Piasecki zapewniał:

sprawa pochodzenia Leśmiana nie ma nic do rzeczy, był on bowiem jednym z rzadkich dawnych przykładów najdalej posuniętej asymilacji psychicznej [...]. My kierowaliśmy się, zachowując milczenie, zupełnie czym innym. Starą rzymską zasadą: *de mortuis aut nihil, aut bene*. Wybraliśmy *nihil* – bo *bene* nie mogliśmy szczerze powiedzieć. Oczywiście nie jako o człowieku, ale jako o p o e c i e⁵¹.

Kisielewski wyjaśnień nie przyjął, przypominając, że „o Unifowskiem pomieszczono notatkę częściowo krytyczną, a jednak taktowną i odpowiednią”, a „katolicka »Kultura« zamieściła o Leśmianie dobrze zredagowany, pochlebny artykuł”⁵². Można tu dodać,

⁴⁹ kaj [K.A. Jaworski] [b.t.], „Kamena” 1939, nr 6.

⁵⁰ H. Radziukinasówna, *Dwie Muzy*, „Myśl Narodowa” 1937, nr 13, s. 205.

⁵¹ S. Piasecki, *Wycinanki*, w: *Prosto z mostu. Wybór publicystyki literackiej*, Kraków 2003, s. 43–44. Pierwodruk: „Prosto z mostu” 1937, nr 57–58.

⁵² S. Kisielewski, *W odpowiedzi red. Piaseckiemu*, w: *Publicystyka przedwojenna*, wybór i przedm. K.M. Ujazdowski, Warszawa 2001, s. 110. Pierwodruk: „Polityka” 1937, nr 31.

że i „Myśl Narodowa” opublikowała nekrolog – pełen uszczypliwości.

Na koniec wypadnie jeszcze wspomnieć o kuriozalnym okazie dyskursu nacjonalistycznego. W 1928 roku warszawskie pismo żydowskiej inteligencji demokratycznej „Dzwon”, deklarujące walkę z „antysemityzmem i żydowskim wstecznictwem”, zamieściło artykuł Seweryna Zausmera z cyklu *Żydzi w powojennej literaturze w Polsce* pt. *Żydzi a poezja rustykalna*. W szkicu tym Łąka została uznana za unikalny przykład autentycznego żydowskiego rustykalizmu. Stwierdzając ogólną niezdolność Żydów do tworzenia prawdziwie wartościowej poezji przyrody, Zausmer powtarzał tezę głoszoną przez Pieńkowskiego i innych znawców psychiki narodów. Kuriozalność wystąpienia Zausmera nie tyle jednak wynika z niezwykłości założeń przyjmowanych przez krytyka – w kręgach inteligencji żydowskiej nacjonalizm nie był wówczas zjawiskiem rzadkim, więc i posługiwanie się tego rodzaju argumentami nie powinno dziwić – ile z odosobnienia w obrębie leśmianologii. Juliusz Feldhorn i Sandauer, piszący w latach 1937–1939 o Leśmianie na łamach krakowskiego „Nowego Dziennika” (pisma „salonowo-syjonistycznego”, jak je później określił Sandauer), unikali przyporządkowań narodowościowych.

Przyspieszenie: lata trzydzieste

Wyznaczana przez historyków literatury i krytyki dwudziestolecia międzywojennego cezura lat 1930–1932 wydaje się ważna także dla dziejów odbioru Leśmiana. Na czas ten przypada kumulacja kilku tendencji, która zaowocowała wyraźnym ożywieniem recepcji. Po pierwsze, wymiana pokoleniowa spowodowała dopływ nowych czytelników (i krytyków). Intensywny rozwój nurtu krytyki nacjonalistycznej wyraził się nasileniem odbioru negatywnego. Wreszcie czynnikiem mobilizującym krytyków stał się wzrost aktywności Leśmiana w sferze publicznej.

Pierwsze mocniejsze akcenty zaznaczyły się już w 1926 roku. W lutym Przyboś opublikował szkic, w którym po raz pierwszy dał

wyraz uznaniu dla twórczości autora *Łąki*. Ukazała się też wtedy *Zaraza w Grenadzie* Millera z rozdziałem o Leśmianie – być może właśnie ta książka przypominała zaniedbanego przez krytyków poetę. Kolejne lata przyniosły m.in. „nowelę krytyczną” *Topielec zieleni* Czesława Latawca w poznańskim „Życiu Literackim” (1928) i artykuł Tadeusza Łopalewskiego o *Łące* w „Kurierze Wileńskim” (1929). Nie były to wystąpienia skoordynowane, a ich autorów trudno połączyć w jedną grupę. W styczniu 1931 roku „Echo Tygodnia” informowało o przyznaniu Leśmianowi Nagrody Młodych przez jury w składzie: Lucjan André, Jan Brzechwa, Jerzy Brzęczkowski, Edward Kozikowski, Artur Prędski, Stanisław Maria Saliński; kilka numerów później André zamieścił w gazecie entuzjastyczny artykuł o Leśmianie.

Z biegiem lat Leśmian miał zresztą coraz młodszych wielbicieli. Kontynuatorem Przybosia stał się na przykład jego dawny cieszyński uczeń Łaszowski – ale nie tylko on. Gimnazjalista z Mielca, Stanisław Kryczyński, opublikował w 1929 roku szkic o *Łące* w szkolnym miesięczniku „Dziwanna”. Pisał tam:

Bolesław Leśmian jest bezsprzecznie jednym z najmocniejszych twórców współczesnej poetyki polskiej. Jego indywidualność cichego samotnika [...] niezwykle wyróżnia się spośród czeready „techników”, urbanistów i „zwrotnicznych” na ślepych torach przeżywanego się już dzisiaj futuryzmu⁵³.

Dla nowych odbiorców historycznoliteracki rodowód Leśmiana nie stanowił już takiego problemu jak dla pierwszej generacji pomłodopolskiej, tradycja modernistyczna bowiem nie była dla nich bezpośrednim negatywnym punktem odniesienia – do tej roli awansował teraz wzorzec skamandrycki i optymistyczny awangardyzm.

Być może właśnie przesunięcie się linii podziału sceny literackiej było przyczyną pewnego przewartościowania twórczości Leśmiana przez środowisko skamandrytów. W lutym 1931 roku „Wiadomości Literackie” opublikowały list czytelnika Wojciecha

⁵³ S. Kryczyński, *Pieśń od wnętrza zielona* (Bolesław Leśmian – Łąka), „Dziwanna” 1929, nr 1.

Wyganowskiego, będący reakcją na plebiscyt, w którym poeta zajął czterdzieste szóste miejsce. Określając ten wynik jako skandal, autor listu postulował: „Rozporządzając szeregiem doskonałych i wybitnych piór mogłyby »WL« umieścić na pierwszej stronie zasadniczy artykuł o Leśmianie”⁵⁴. Kilka numerów później ukazał się (co prawda na stronie drugiej) szkic stałego recenzenta „Wiadomości Literackich”, Napierskiego – bardzo przychylny. W kolejnym roku współpracę z Leśmianem nawiązała prowadzona przez Wierzyńskiego „Kultura”, gdzie jednak nie ukazał się ani jeden tekst na temat jego twórczości. Zmiana nastawienia skamandrytów nie była więc zbyt radykalna.

Rok 1932 był przełomowy ze względu na nagły powrót Leśmiana na łamy czasopism. Po dwuletnim milczeniu i dłuższym okresie niemal zupełnej nieobecności na scenie literackiej Leśmian opublikował dwanaście wierszy w „Dzienniku Polskim”, dziesięć w „Kulturze”, dwa w „Kurierze Porannym” i jeden w „Dwutygodniku Literackim”. Kolejny rok przyniósł jeszcze więcej publikacji czasopiśmienniczych: dwadzieścia pięć w „Gazecie Polskiej”, po dwie w „Kurierze Porannym”, „Wiadomościach Literackich” i „Bluszczu”.

Ożywieniu autora towarzyszył – trudno wszakże tę zbieżność określić jednoznacznie jako związek przyczynowo-skutkowy – wzrost aktywności krytyki. W syntezie *Nowa literatura w nowej Polsce* (1933) Pomirowski zaliczył Leśmiana – obok Staffa, „patrona całej poezji dzisiejszej”, oraz Langego i Bronisławy Ostrowskiej – do najważniejszych prekursorów nowatorskiej twórczości poetyckiej. Uznanie dla Leśmiana wyraźnie rosło. W marcu 1933 roku we Lwowie odbyło się zebranie dyskusyjne Związku Zawodowego Literatów Polskich, podczas którego Włodzimierz Lewik (wersolog, znawca poezji skamandryckiej, a przy tym ceniony autor tomiku *Moje prowincjałki*) wygłosił odczyt pt. *Topielec zieleni*, nawiązujący do szkicu Ortwina. W dyskusji poruszano zagadnienia ludowych źródeł neologizmów Leśmiana (Józef Jedlicz) i związków z poezją romantyczną, głos zabierał też sam Ortwin. O zebraniu szczegółowo informowało lokalne „Słowo Polskie”.

⁵⁴ W. Wyganowski, O *Bolesława Leśmiana. Do redaktora „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 8.

Jesienią poeta został powołany do Polskiej Akademii Literatury. Trzeba przypomnieć, że choć wśród mianowanych przez ministra oświaty członków Akademii, którzy wybrali resztę literackiego gremium, byli Przesmycki, Berent, Staff czy z sympatią odnosząca się do poety Zofia Nałkowska⁵⁵, to Leśmian nie otrzymał początkowo propozycji wejścia do PAL. Wybrany został dopiero w drugiej turze, po rezygnacji Kazimierzy Iłakowiczówny, która nie przyjęła zaszczytu (z kolei na miejsce Andrzeja Struga powołano Jerzego Szaniawskiego). Można zatem przyjąć, że Leśmian wszedł do PAL głównie za sprawą poparcia ze strony pisarza swojej generacji (co zresztą naturalne, bo obowiązywała cezura wieku), w tym ceniącego jego twórczość Irzykowskiego (spośród członków mianowanych opozycję stanowił zapewne związany z ruchem narodowym Karol Hubert Rostworowski). Dla środowiska literackiego nominacja była pewnym zaskoczeniem. Leśmian nie był wymieniany jako kandydat we wcześniejszych debatach i sam brał w nich udział raczej marginalny – co prawda korespondował z pomysłodawcą instytucji Stefanem Żeromskim (w liście z 1918 roku powoływał się na rozmowy z Berentem i Arturem Górskim), ale jego nazwisko pojawiło się w ważniejszych wystąpieniach bodaj tylko dwukrotnie, i to w niejasnym kontekście: w czerwcu 1928 roku poeta wystąpił jako zwolennik Akademii (orzędzie wraz z pięćdziesięcioma podpisami literatów opublikowane zostało przez „Głos Prawdy”), następnie jednak akces został zdementowany w artykule Irzykowskiego, projektodawcy Izby Literackiej⁵⁶. W ankietach czytelniczych Leśmian także nie cieszył się popularnością.

Nic dziwnego, że członkostwo w PAL wyraźnie zwiększyło zainteresowanie Leśmianem. Ukazały się zarówno teksty (portrety, wywiady) prezentujące mało znanego pisarza („Gazeta Polska” cytowała opinię Pomirowskiego⁵⁷), jak i artykuły polemiczne wobec

⁵⁵ Łopuszański do grona sympatyków dolicza także Wacława Sieroszewskiego oraz Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Ten ostatni w wywiadzie dla „Gazety Zamojskiej” miał nazwać Leśmiana wielkim poetą (zob. P. Łopuszański, *Leśmian, op. cit.*, s. 169).

⁵⁶ Zob. B. Winklowska, *Polska Akademia Literatury*, w zbiorze: *O współczesnej kulturze literackiej*, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Wrocław 1973, t. 2, s. 296–298.

⁵⁷ *Akademicy literatury*, „Gazeta Polska” 1933, nr 295. Zbieżności z odpowied-

podjętej przez akademików decyzji (w tym i takie, które posługiwały się retoryką antyżydowską). Popularyzatorską intencję można przypisać szkicowi Czachowskiego, opublikowanemu w 1933 roku przez „Czas”. Tekst wszedł następnie do drugiego tomu *Obrazu współczesnej literatury polskiej* (1934). W odróżnieniu od Feldmana, Potockiego, a także Kołaczковского (który w roku 1930 w uzupełnieniu *Współczesnej literatury polskiej* dodał także kilka niepochlebnych zdań o Łące), Czachowski poświęcił Leśmianowi – „najwybitniej i najsamodzielniej oryginalnemu talentowi poetyckiemu” pokolenia debiutującego na początku XX wieku – odrębny podrozdział.

Również w 1934 roku wyszła broszurka Adama Szczerbowskiego *Brzegiem szalu w niepojętość zieloności. O Łące Bolesława Leśmiana* – pierwsze osobno wydane opracowanie twórczości poety. Rozprawka urodzonego w 1894 roku zamojskiego polonisty nie wychodziła poza krąg dyskursów młodopolskich i dla tomiku Leśmiana wyznaczała jako kontekst interpretacyjny poezję sanskrycką, zaś postawę twórczą poety określała jako „żądę wniknięcia w absolut”. Książeczka nie zdobyła rozgłosu (omówił ją tylko Tadeusz Sinko w dodatku literackim do „IKC”, wyróżniając wśród „okolicznościowych artykułów i studiów” za „głębokość ujęcia i piękność formy”⁵⁸). Większe znaczenie dla leśmianologii miała natomiast reedycja szkicu Ortwina w książce *Próby przekrojów* (1936).

Recenzje *Napoju cienistego*

Wydany w roku 1936, długo oczekiwany trzeci tom poezji Leśmiana (przez szesnaście lat poeta publikował w prasie, przede wszystkim w „Gazecie Polskiej”), miał już ponaddwukrotnie wię-

nim fragmentem syntezy *Nowa literatura w nowej Polsce* są tak uderzające, że nasuwa się podejrzenie, iż autorem noty był sam Pomirowski – tym bardziej że krytyk w latach 1931–1939 współpracował z „Gazetą Polską”.

⁵⁸ R. [T. Sinko], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1934, nr 20.

cej recenzji niż *Łąka*. Nastąpiła też niemal całkowita wymiana krytyków – prócz świeżo upieczonego leśmianologa Szczerbowskiego o *Napoju cienistym* nie pisał żaden recenzent poprzednich książek poetyckich. Znamienne przy tym, że wystąpienia rówieśnika poety, Sinki, oraz autorów nieco młodszych, Pawła Hulki-Laskowskiego i Zuzanny Rabskiej, są nieporównywalne rangą z wcześniejszymi reakcjami krytycznymi Irzykowskiego czy Ortwina. Rolę tych ostatnich przejęli m.in. Zawodziński, Fik, Troczyński, a spośród przedstawicieli pokolenia 1910 przede wszystkim Fryde, Hieronim Michalski i Alfred Łaszowski – krytycy o bardzo różnych orientacjach estetycznych i ideowych, rozmaicie interpretujący i oceniający poezję Leśmiana.

Omówienia *Napoju cienistego* ukazały się w większości znaczących pism literackich i kulturalnych tego czasu, takich jak „Pion”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Wiadomości Literackie”, „Ruch Literacki”, „Życie Literackie”, poznańska „Kultura”, w poczytnym dodatku literackim do „IKC”, w „Okolicy Poetów” Czernika i w pierwszym numerze nowego „Ateneum” pod redakcją Napierckiego. Recenzje zamieściły również periodyki lewicowe („Sygnały”, „Nasz Wyraz” i „Nowa Kwadryga”), endecka „Myśl Narodowa”, syjonistyczny „Nasz Dziennik”, ponadto zawsze przychylnie Leśmianowi „Kurier Poranny”, „Kurier Warszawski”, „Gazeta Polska” i „Czas”.

Ogłoszenie *Napoju cienistego* zbiegło się w czasie z publikacją tomów poetyckich m.in. Staffa, Tuwima, Iłakowiczówny i Wierzyńskiego. „Rzadko się zdarza, żeby prawie jednocześnie tylu najwybitniejszych poetów opublikowało poważne rozmiarami zbiory utworów. Istny turniej poetów, w każdym razie okazja do porównawczego ich omówienia”⁵⁹ – komentował tę zbieżność Zawodziński, konfrontując książkę Leśmiana z *Barwą miodu* Staffa i *Treścią gorejącą* Tuwima. Podobnego zestawienia dokonał nieco wcześniej Fryde w szkicu *Klasyk i dwaj romantycy* (klasyk to oczywiście Staff), poetów-akademików porównywali też Michalski (*Poezja Leśmiana i Staffa*), Troczyński (*Na akademickim Parnasie*) i Helena Radziukińska (*Dwie Muzy*). Od *Treści gorejącej* i *Napoju cie-*

⁵⁹ K.W. Zawodziński, *Parada poetów*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 23.

nistego rozpoczął jeden z przeglądów poetyckich Sinko, taki sam układ recenzji (Janiny Kulczyckiej-Saloni o Tuwimie i Janiny Rosnowskiej o Leśmianie) przyjęło „Życie Literackie”. Porównania, nawet jeśli wypadały dla Leśmiana niekorzystnie, świadczą o wysokiej randze, jaką przyznawano jego twórczości.

Stałym motywem recenzji było jednakże zdziwienie. Jak się okazało, niemal wszyscy oczekiwali kontynuacji *Łąki* – zmiana tonacji (pesymizm, groteska etc.) zaskoczyła, a niekiedy nawet rozczarowała krytyków. Pojawiły się głosy o zmanierowaniu, o wyczerpaniu poetyki. Niezależnie jednak od uwag krytycznych *Napój cienisty* stał się dość głośnym wydarzeniem literackim.

Również w 1936 roku w serii „Biblioteka Miłośników Książki” wznowiona została „powieść fantastyczna” *Przygody Sindbada Żeglarza*. Jako że skład odbył się w Głównej Księgarni Wojskowej, pierwsza nota o książce ukazała się w periodyku „Naród i Wojsko”, dopiero w następnym roku pojawiły się trzy dalsze recenzje, w tym niewielki artykuł Łaszowskiego w „Nowej Książce”. Anonimowy recenzent „Bluszczu” rekomendował pozycję jako „opowieści interesujące żywo zarówno dorosłych, jak i małych” oraz podkreślał jej „wartość prawdziwie bibliofilską” (za sprawą pięknej oprawy plastycznej). Charakterystyczna jest uwaga otwierająca recenzję: „Wszyscy znamy Bolesława Leśmiana jako znakomitego poetę, natomiast jego utwory prozą, mimo że są one również niepośledniej miary, poszły w niepamięć”⁶⁰. Reedycja książki nie wpłynęła wszakże na zmianę jej pozycji w kanonie dzieł Leśmiana – *Przygody Sindbada Żeglarza* wraz z *Klechdami sezamowymi* utrzymały status marginaliów. „Pójście w niepamięć” jeszcze wielokrotnie miało stać się udziałem tej prozy.

⁶⁰ Z *Książek*, „Bluszcz” 1937, nr 2.

Nekrologi

Wieczorem 5 listopada 1937 roku radio podało wiadomość o nagłej śmierci Leśmiana; następnego dnia w prasie zaczęły ukazywać się nekrologi – pierwszy, podpisany przez Wacława Grubińskiego, zamieścił „Kurier Warszawski”. W roku 1937 w prasie codziennej i w periodykach kulturalnych ukazało się prawie trzydzieści mniej lub bardziej obszernych nekrologów oraz artykułów okolicznościowych (w tym dwa w zagranicznych periodykach slawistycznych: berlińskim „Slavische Rundschau” i paryskim „Le Monde Slave”). Zaledwie kilka z tych tekstów miało charakter konwencjonalnych powiadomień o śmierci, której nie odnotować nie wypadało (Leśmian, jako członek PAL, był wszak osobą publiczną). Większość nekrologów przyjęła formę portretu krytycznego. Takie artykuły opublikowali m.in. Irzykowski, Miller (tekst ogłoszony trzykrotnie w gazetach pepeesowskich), Pomirowski, Troczyński, z młodszych Michalski, Sandauer i Jan Kott. „Pion” wydrukował też mowę pogrzebową Romana Kołonieckiego, a „Wiadomości Literackie” – wspomnienie Tuwima. Późniejsi wielbiciele Leśmiana będą zresztą wypominać tygodnikowi Grydzewskiego zdawkową notkę o zmarłym pisarzu, zamieszczoną na ostatniej stronie:

Ś.p. Bolesław Leśmian był jednym z tych niezwykłych poetów, którzy w całkowitym oderwaniu od rzeczywistości, w zapatrzeniu głębokim w nurt spraw odwiecznych, umieją znaleźć formę jedyną i najtrafniejszą dla swych wzlotów natchnionych⁶¹.

Uczciwie trzeba jednak powiedzieć, że nie była to opinia deprecjonująca, co najwyżej – bardzo stereotypowa. Inna rzecz, czy tak krótka nota – obok impresji Tuwima, z całą pewnością niemającej nic wspólnego z rzetelną oceną twórczości Leśmiana – stanowiła właściwą (*comme il faut*, wedle ówczesnych standardów) reakcję poczytnego pisma literackiego na śmierć pisarza bądź co bądź nie drugorzędnego.

⁶¹ „Wiadomości Literackie” 1937, nr 48.

O dziwo jednak to właśnie trzech skamandryci (należałoby powiedzieć: niegdysiejsi, bo grupa praktycznie przestała już wówczas istnieć) w dość spektakularny sposób złożyli hołd Leśmianowi. Podczas uroczystej akademii ku czci poety, która odbyła się pod patronatem PAL w Teatrze Narodowym 28 listopada 1937 roku, słowo wstępne wygłosił Iwaszkiewicz (rewidując tym samym negatywny sąd młodzieńczy)⁶². Tuwim przygotował dla Polskiego Radia wieczór literacki poświęcony autorowi *Łąki* – audycja została nadana 15 grudnia 1937 roku⁶³. Wreszcie Wierzyński, obejmując w kwietniu 1939 roku fotel akademicki Leśmiana, wygłosił mowę pochwalną na cześć poprzednika, przedrukowaną przez „Wiadomości Literackie”, a następnie wydaną w formie broszury. Rzecz została bardzo przychylnie przyjęta przez krytykę: publicysta „Gazety Polskiej” określił *elogium* jako „świetne psychologicznie, ujęte w piękną formę artystyczną”⁶⁴, Sinko nazwał „przewodnikiem prawdziwie klasycznym”⁶⁵ po życiu i twórczości Leśmiana, zaś Dudziński w „Naprzódzie” chwalił „poważny i głęboki rozbiór poezji”, a rozprawę Wierzyńskiego uznał za „bardzo na czasie w związku z wydaniem pośmiertnego tomu”⁶⁶. Można się domyślać, że pochwały częściowo miały związek z osobą Wierzyńskiego i były wyrazem akceptacji nowego akademika. Niemniej broszurka o *Bolesławie Leśmianie* do dziś jest cytowana i komentowana przez leśmianologów.

⁶² Zob. sprawozdanie z akademii: *Notatki literackie*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1937, nr 50. Łopuszański wymienia jako współorganizatorów Pen Club Polski, Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy oraz Związek Zawodowy Literatów Polskich (zob. P. Łopuszański, *Leśmian*, *op. cit.*, s. 199).

⁶³ Informację o audycji podaje Łopuszański (*ibidem*, s. 197).

⁶⁴ *Uroczystość przyjęcia Kazimierza Wierzyńskiego do Polskiej Akademii Literatury*, „Gazeta Polska” 1939, nr 112.

⁶⁵ (ts.) [T. Sinko], *Wierzyński o Leśmianie*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 26.

⁶⁶ B. Dudziński, *Wśród księzek*, „Naprzód” 1939, nr 179.

Recenzje *Dziejby leśnej*

Za próbę zamknięcia recepcji „za życia” uznać można pierwszą monografię twórczości Leśmiana autorstwa Szczerbowskiego (1938). Zawierała ona omówienie wydanych za życia poety tomów (była zatem monografią niepełną), w tym zmodyfikowaną wersję szkicu o *Łące* i przerobioną recenzję *Napoju cienistego*. Szczerbowski, powołując się na przyjacielską zażyłość z Leśmianem, mianował się egzegetą jego twórczości i z roli tej wywiązał się sumiennie, choć też nie w stylu, który zapewniłby książeczce szerszy rozgłos. Polemiczne reakcje – publicyści „Myśli Narodowej”, a zwłaszcza Kubackiego w „Wiadomościach Literackich” – świadczą jednak o tym, że krytycy uznali publikację za ważną i że istniało zapotrzebowanie na syntetyczne ujęcia poezji Leśmiana. W nurt tego rodzaju retrospektywnych uogólnień wpisali się również inni autorzy, na przykład Michalski, który ogłosił w „Pionie” szkic *Wizerunek poety*. Wprost „bilansem” twórczości „mistrza zielonej magii” nazwał swoje dwa artykuły w „Czasie” zapomniany dziś leśmianolog Wiesław Gorecki. Podsumowujący charakter miały też przynajmniej niektóre recenzje ostatniego tomiku poetyckiego Leśmiana.

Zbiór *Dziejba leśna* zapowiadany był jeszcze przez samego poetę w wywiadzie udzielonym Edwardowi Boyé (1934). Pośmiertną publikację anonsował zaś m.in. Stefan Otwinowski w rozmowie ze spadkobierczyniami pisarza⁶⁷. Mimo takiej promocji książka nie spotkała się z wielkim zainteresowaniem ze strony krytyków – ukazało się tylko kilka recenzji. Obok wiernego Leśmianowi Czekalskiego *Dziejbę leśną* omówili Fryde, Sandauer i Jastrun, ponadto Bolesław Dudziński w „Naprzodzie” oraz w „Robotniku” warszawskim i radomskim, Adolf Sowiński w „Gazecie Polskiej”, wreszcie Tadeusz Dworak w „Prosto z mostu”. Nikły odzew krytyków skłania do przypuszczenia, że *Dziejba leśna* pogłębiła rozczarowanie spowodowane *Napojem cienistym*. Czy tak było rzeczywiście? Prócz ostatniej, pisanej z perspektywy nacjonalistycznej, recenzje

⁶⁷ Zob. S. Otwinowski, *Spuścizna po wielkim poecie. Rozmowa z żoną i córką ś.p. Bolesława Leśmiana*, „Czas” 1938, nr 85.

są pozytywne. Być może ci krytycy, którzy nie podzielali entuzjazmu Frydego czy Jastruna, taktownie zdecydowali się wstrzymać z wyrażaniem negatywnej opinii w momencie tak nieodległym od śmierci poety. Jeśli pod koniec lat trzydziestych rzeczywiście doszło do jakiegoś ochłodzenia reakcji krytycznych, to wojenna przerwa w odbiorze okazuje się nieco bardziej zrozumiała. Brak jednakże świadectw potwierdzających tę hipotezę.

„Poeta niepotrzebny”: 1939–1945

Niemal zupełny brak wzmianek na temat Leśmiana (nie mówiąc już o tekstach w całości jemu poświęconych) nie tylko w podziemnej prasie literackiej, ale nawet w niepublikowanych w czasie wojny (a ocalałych z niej) zapiskach krytyków jest fenomenem wymagającym wyjaśnienia⁶⁸. Próby eksplikacji podejmowali sami krytycy. W artykule *Poza rzeczywistością historyczną*, zamieszczonym w pierwszym numerze łódzkiej „Kuźnicy” (1945), Jastrun dowodził, że poeci tacy jak Supervielle, Leśmian i Rilke podczas wojny „nie zdali najcięższego egzaminu”:

W Warszawie okupowanej można było czytać ze wzruszeniem Mickiewicza, Homera, *Psalmy* Kochanowskiego, Norwida, niektóre utwory Słowackiego, lecz zupełnie nieczytelne były wiersze większości symbolistów i późniejszych stylizatorów. U tamtych można było szukać pomocy, nadziei, podniety do walki, drudzy nie przekonywali. [...] Byli niepotrzebni⁶⁹.

⁶⁸ Nazwiska Leśmiana nie znajdziemy też w indeksach osobowych publikacji dotyczących literatury lat 1939–1945 (np. w monografii Jerzego Świącha), nawet w tych, które bezpośrednio poświęcone są kwestii stosunku pisarzy i krytyków czasów II wojny światowej do twórczości dwudziestolecia (zob. Z. Jastrzębski, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa 1969; T. Burek, *Krytyka literacka i „duch dziejów”*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 2, 1933–1944, pod red. A. Brodzkiej i in., Warszawa 1993, rozdz. *Obrachunki z dwudziestoleciem*).

⁶⁹ M. Jastrun, *Poza rzeczywistością historyczną*, „Kuźnica” 1945, nr 1, s. 16.

Czy jednak relację Jastruna można odnieść do całości zachowań odbiorczych tego czasu? Czy rzeczywiście doszło do nagłego i solidarnego odrzucenia – jako nieaktualnej, „niepotrzebnej” – twórczości stosunkowo wysoko cenionej w latach poprzedzających wybuch wojny? Przede wszystkim należałoby sprawdzić, kto dokonał owego odrzucenia. Jest rzeczą oczywistą, że w grę wchodzi tylko krytycy aktywnie biorący udział w życiu literackim okresu 1939–1945, szczególnie ci publikujący. Wiadomo, że wydarzenia wojenne – represje, aresztowania, zsyłki do obozów – przejściowo lub na trwałe uniemożliwiły wielu autorom takie uczestnictwo; doliczyć też trzeba ofiary wojny, wśród nich tak wybitnych krytyków (i leśmianologów) poprzedniej epoki, jak Fik, Fryde, Ortwin, Pomirowski, Troczyński, później także Irzykowski, który wszakże do 1944 roku odgrywał ważną rolę w środowisku warszawskim⁷⁰. Z drugiej strony w okresie tym pojawiła się nowa generacja krytyków, dla których zmarły kilka lat wcześniej Leśmian był już po prostu pisarzem niewspółczesnym.

Właśnie jeden z przedstawicieli najmłodszego pokolenia dał bezpośrednio wyraz niechęci do twórczości poetów „takich jak Tuwim, Słonimski, Leśmian”. Uczynił to Tadeusz Gajcy (pod pseudonimem Karol Topornicki) w artykule *Już nie potrzebujemy*, ogłoszonym w 1943 roku w czasopiśmie „Sztuka i Naród”. Wypowiedź stanowiła nowe wcielenie nacjonalistycznej krytyki dwudziestolecia („sinowcy”, związani z tajną organizacją Konfederacja Narodu, nawiązywali do tradycji przedwojennego ONR „Falanga” Bolesława Piaseckiego), ale nie tylko. Andrzej Trzebiński, inny krytyk literacki i ideolog SiN-u, głosił klęskę przedwojennego intelektualizmu, który przegrał z siłą – i nie była to diagnoza odosobniona. Jak to ujął Tomasz Burek: „Egotyzm, egzotyzm, kosmopolityzm, formalistyczne grzęzawisko, finezje i zbytki liberalizmu, kiedy więk-

⁷⁰ W czasie wojny Irzykowski pracował nad syntezą historycznoliteracką dwudziestolecia międzywojennego. Z zachowanego projektu książki wynika, że krytyk przyznał Leśmianowi ważne miejsce, zaliczając go do „pokolenia średniego, które wstąpiło na arenę dopiero po wojnie, tworząc od razu dzieła na wielką skalę” (K. Irzykowski, *Program Literatura polska lat 21 (od 1918 do 1939)*, w: *Pisma rozproszone*, t. 2, Kraków 1999, s. 389). Projekt po raz pierwszy został opublikowany w „Życiu Literackim” 1977, nr 47 (do druku podała A. Mianowska).

szość narodu łaknęła podniet heroicznych – oto epitety i zarzuty stałe ponawiane w podziemnej prasie kulturalnej, podejmującej sąd nad dorobkiem dwudziestolecia⁷¹.

Otóż właśnie, odrzucenie Leśmiana trzeba widzieć jako przejaw generalnej tendencji do „likwidatorskiego rozrachunku” (to też określenie Burka) z poprzedzającą epoką. Rozrachunek przeprowadzali głównie przedstawiciele najmłodszej generacji (można go więc rozpatrywać w kategoriach sporów pokoleniowych), choć nie wyłącznie oni, bo wtórowali im – co prawda w łagodniejszej stylistyce – także starsi koledzy. Tak odlegli od siebie światopoglądowo i estetycznie krytycy jak Trzebiński i Wyka zgadzali się na przykład co do negatywnej kwalifikacji Skamandra. Wyka pisał też bardziej ogólnie, że problematyka podejmowana w dwudziestoleciu jest w sytuacji wojennej nieaktualna. W 1942 roku w opublikowanym przez krakowski „Miesięcznik Literacki” szkicu *Tradycja a przeszłość* za tradycję pozytywną uznał Wyka literaturę romantyzmu, pozytywizmu, neoromantyzmu, choć bez nurtu symbolistyczno-nastrojowego. Czy zatem bez Leśmiana?

Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Rekonstruując tradycję gatunkową wysoko cenionej *Ballady o rzece* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, krytyk wskazał na „fantastykę słowotwórczą” ballad Leśmiana. „Ogniwo pośrednie, lecz bynajmniej pośrednie, właśnie że znakomite⁷² – pisał w maju 1943 roku o Leśmianowskich realizacjach. Wzmianka w szkicu *O Józefie Czechowiczu* (1942) świadczy jednak o tym, że Wyka traktował wzorzec leśmianowski, zakorzeniony w symbolizmie, jako nieaktualny. Poezję Czechowicza, wolną od tego dziedzictwa – więc nowoczesną, „dzisiejszą” – oceniał krytyk wyżej:

Oto poeta, przed którym wieczyste źródła ziemi były tak żywo i tak inaczej, w kształcie tak utrafiającym wprost w dzisiejsze opanowanie liryczne, jak u nikogo bodaj w poezji dwudziestolecia oprócz Leśmiana i – na dostępną mu skalę – Stanisława Piętaka. Lecz Leśmian to jeszcze

⁷¹ T. Burek, *Krytyka literacka i „duch dziejów”*, op. cit., s. 338.

⁷² K. Wyka, *List do Jana Bugaja*, w: *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977, s. 65. Pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1943, nr 7.

nurt symbolizmu, a rozlewność poematów Piętaka jest z innego kruszcu artystycznego⁷³.

Stosunek krytyków do twórczości Leśmiana nie zawsze był zatem jednoznacznie negatywny. Zróżnicowanie ocen wynikało z różnaitości stosowanych kryteriów. Uznanie Leśmiana za poetę „niepotrzebnego” opierało się na szczególnych wyobrażeniach na temat tego, co w literaturze i kulturze jest „potrzebne”, zwłaszcza w sytuacji okupacyjnej. Taki sposób myślenia zapewne dominował w ówczesnej krytyce, ale nie był specyficznym wytworem epoki wojennej. Stanowił co najwyżej nowe (jak bardzo nowe?) wcielenie dyskursu o społeczno-narodowych zobowiązaniach literatury. Odrzucenie Leśmiana dokonywało się zatem w oparciu o te same przesłanki, które brali pod uwagę krytycy wcześniejsi – ci, którzy u schyłku Młodej Polski i w dwudziestoleciu międzywojennym zbudowali stereotyp poezji Leśmiana jako „fantastycznej”, oderwanej od spraw publicznych, a także obcej, pozbawionej pierwiastka polskości. Z pewnością też dyskurs „powinnościowy” nie stanowił w krytyce wojennej bezwzględnej dominanty. Kiedy Wyka wskazywał na leśmianowskie ballady jako „ogniwo” rozwoju poezji, to miał na względzie wewnętrzne mechanizmy literatury i wartości autoteliczne. Ciekawe (ale nie dziwne – to sytuacja dość powszechna w krytyce), że w dyskursie Wyki oba sposoby myślenia i wartościowania potrafiły się skrzyżować: mogła więc twórczość Leśmiana być „niepoślednim ogniwnem” ewolucji i pozytywną tradycją poezji współczesnej, a zarazem czymś zbędnym, bo nieprzystającym do nowych, wojennych okoliczności.

Także zjawisko przemilczania kwestii leśmianowskiej wolno chyba interpretować inaczej niż tylko w kategoriach całkowitej negacji – na przykład jako niewerbalizowane przyzwolenie. Taką postawę można by przypisać wielu krytykom przedwojennym, którzy w okresie okupacji nie pisali o Leśmianie, ale zaraz po wojnie na powrót się nim zajęli (jak Sandauer czy Szczerbowski). W ogóle zasadne wydaje się założenie, że w obrębie małych diachronii krytycznych (twórczości poszczególnych autorów) występuje raczej

⁷³ *Idem*, *O Józefie Czechowiczu*, w: *Rzecz wyobraźni*, *op. cit.*, s. 35. Pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1942, nr 2.

ciągłość – poglądy krytyków ewoluują, ale nie zmieniają się w sposób nagły pod wpływem okoliczności zewnętrznych⁷⁴. Założenie to pozwala naświetlić fenomen powojennego „powrotu do Leśmiana” – wydaje się, że dość istotną rolę odegrali tu owi milczący zwolennicy poety.

Recepcja poza krajem

Spadkobierczyni Leśmiana na stałe wyemigrowały z Polski: młodsza córka Wanda wyjechała tuż przed wojną, natomiast starsza, Maria Ludwika, została razem z matką wywieziona do obozu koncentracyjnego w Austrii; po wojnie nie wróciły do kraju. W ten sposób za granicą znalazły się rękopisy poety (część zaginęła w czasie powstania warszawskiego), w tym wiele ineditów. Niektóre z nich zostały opublikowane w Jerozolimie i w Londynie, inne wraz z wdową po pisarzu trafiły do Argentyny, skąd – kupione przez znanego bibliofila Aleksandra Jantę-Pończyńskiego, a następnie odsprzedane uniwersytetowi w Austin – dotarły do Stanów Zjednoczonych. Taki stan rzeczy stał się atutem leśmianologii zagranicznej.

Od czasów drugiej wojny światowej datuje się charakterystyczny i utrzymujący się mniej więcej do przełomu 1989 roku podział na literaturę (i krytykę) krajową oraz emigracyjną. Także odbiór twórczości Leśmiana przebiegał dwutorowo, a recepcja w polonijnych diasporach nacechowana jest pewną odmiennością, jakkolwiek zupełnie odrębnego nurtu nie utworzyła. Znamienne na przykład, że w latach wojennych nazwiska Leśmiana nie zabrakło w wydawnictwach „Szkolnej Biblioteczki na Wschodzie”⁷⁵. Moż-

⁷⁴ Krytycznoliteracką woltę Jastruna, który wpierw wysoko oceniał twórczość autora *Dziejby leśnej*, później uznał poezję Leśmiana za „niepotrzebną”, by wreszcie w okresie „poodwilżowym” na powrót stać się jej propagatorem, postrzegać należy właśnie przez pryzmat ewolucji lewicowych poglądów pisarza – odrzucenie Leśmiana dokonało się w najbardziej radykalnym okresie zaangażowania Jastruna w realizację polityki kulturalnej PPR.

⁷⁵ Przedruk elementarza *Mówią wieki* z wierszem *Dziwożona*, oprac. J. Balic-

na by stąd wnosić, iż wówczas gdy krytycy krajowi uznali poetę za „niepotrzebnego”, w kręgach emigracyjnych funkcjonował on przynajmniej jako pisarz dla dzieci i młodzieży. Nie należy jednak przeceniać wymowy tego rodzaju faktów. W okupowanej Polsce twórczość Leśmiana po prostu nie miała szans na reedycje, ilościowo są więc nieporównywalne. Emigracyjne środowiska literackie nie były zresztą szczególnie gorliwe w popularyzacji Leśmiana. Londyńskie wznowienie *Łąki* (wydanie fotograficzne według edycji z 1920 roku, uzupełnione *Traktatem o poezji*) ukazało się rok po warszawskim *Wyborze poezji* i w przeciwieństwie do książki krajowej nie było komentowane przez krytyków – chyba nie tylko dlatego, że straty osobowe, dezorganizacja i rozproszenie środowiska literackiego po wojnie nie sprzyjały zorganizowanym akcjom. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, a więc w okresie, który uchodzi za szczególnie niesprzyjający odbiorowi Leśmiana, w Polsce mimo wszystko wydawana była proza baśniowa – na emigracji aż do roku 1956 nie wyszła żadna książka poety.

Co więcej, niewiele o nim wówczas pisano. Dominował, tak charakterystyczny dla kultury emigracyjnej, nurt wspomnieniowy. Paryska „Kultura” zamieściła memuary Xawerego Glinki (1949), londyńskie „Życie” – cykl *Niewinne niedyskrecje* (1951) Wacława Grubińskiego o warszawskim środowisku literackim. Także w Londynie, ale już w kolejnej dekadzie, wyszły *Wspomnienia o pisarzach* Herminii Naglerowej i *Książki, ludzie, kulisy* Tymona Terleckiego (obie pozycje: 1960) z rozdziałami poświęconymi Leśmianowi.

Pierwsze opracowanie *stricto* literaturoznawcze to dopiero artykuł Jerzego Pietrkiewicza *Leśmian and Czechowicz: Two Uncommitted Poets* (1959) w akademickim periodyku „The Slavonic and East European Review”. Pietrkiewicz, od 1950 roku profesor Uniwersytetu Londyńskiego, zwracał się jednak głównie do publiczności anglojęzycznej. W podobnej sytuacji był Marian Pankowski, związany z belgijską slawistyką i piszący po francusku. W 1967 roku w Brukseli wyszła drukiem jego rozprawa doktorska pt. *Leśmian. La révolte d'un poète contre les limites* (pierwotnie rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Claude'a Backvisa). Wcześniej

ki i S. Maykowski, cz. II, Jerozolima 1943 (wyd. 1, Lwów 1934); *Przygody Sindbada Żeglarza. Powieść fantastyczna*, Jerozolima 1944.