

Joanna Wawryk
Uniwersytet Zielonogórski

ZDZICZENIE OBYCZAJÓW POŚMIERTNYCH BOLESŁAWA LEŚMIANA JAKO DRAMAT-SYNTETA

W spuściznie Bolesława Leśmiana *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* ma wyjątkowe miejsce. Utwór nie był drukowany za życia autora¹, a czytelnicy mogli go poznać w całości ponad pół wieku po śmierci poety, natomiast dopiero kilka lat temu ukazała się pierwsza edycja oparta na rękopisie w opracowaniu Dariusza Pachockiego². Losy niewydanych przed wojną rękopisów Leśmiana są skomplikowane i – jak zaznacza przywołany edytor³ – pełne białych plam. Zofia Leśmianowa, opuszczając wraz z córką Warszawę w 1944 roku, uratowała część rękopisów. Kobiety trafiły do obozu koncentracyjnego w Mauthausen, następnie udało im się wyemigrować do Londynu, później do Argentyny bez utraty części tak cennej spuścizny. W latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia rękopisy od córki Leśmiana, Marii Ludwiki Mazurowej, kupił Aleksander Janta-Pończyński, który z kolei odsprzedał je domowi aukcyjnemu House of El Dieff i w 1970 roku archiwalia weszły w posiadanie Humanities Research Center w Austin (USA). Jeszcze w 1968 roku Janta-Pończyński podał do druku początkowe wersy utworu⁴. Ten sam fragment ukazał się w 1974 roku w *Poezjach wybranych* w opracowaniu Jacka Trznadla⁵, który przez lata podejmował starania o pozyskanie rękopisów dla Polski. Zanim cały utwór stał się dostępny czytelnikom, odbyły się cztery inscenizacje teatralne przygotowane na podstawie niedrukowanego przekazu: w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi (1982), w Teatrze Telewizji w Warszawie (1987), w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu (1988), w Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie (1990). Teatralne i edy-

1 Leśmian, planując w 1934 r. nowy tom zatytułowany *Dziejba leśna*, zamierzał w nim zawrzeć przede wszystkim trzy większe poematy, z których jeden sam określił jako „poemat fantastyczny, odbywający się w krainie pośmiertnej”. Zob. E. Boyé, *Dialogi akademickie – w niepojętej zieloności. Rozmowa z Bolesławem Leśmianem*, „Pion” 1934, nr 23; cyt. za: B. Leśmian, *Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 549. Wspomniany utwór nie znalazł się ani w wydany w 1936 r. *Napój cieniasty*, ani w pośmiertnym zbiorze *Dziejba leśna* (1938) w opracowaniu Alfreda Toma.

2 B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, odczytanie z rękopisu, oprac. i posłowie D. Pachocki, Lublin 2014. Cytaty z omawianego utworu podaję za tym wydaniem.

3 Zob. D. Pachocki, *Utwór, który nie istnieje*, [w:] B. Leśmian, *Zdziczenie...*, s. 131-184.

4 B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, przepisał i podał do druku A. Janta, „Oficyna Poetów” 1968, nr 2, s. 2.

5 Idem, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1974, s. 296-297.

torskie losy tekstu przysłużyły się do nawarstwienia wątpliwości co do postaci, w jakiej trafił on do Polski i – w konsekwencji – odczytania samego dzieła⁶.

Po raz pierwszy w całości *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* zostało wydane w 1994 roku przez Trznadla, niestety nie na podstawie rękopisu⁷. Następna edycja, tym razem w opracowaniu Aleksandra Madydy⁸, również miała za podstawę maszynopis znajdujący się w archiwum Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej w Krakowie.

Ingerencje w tekst wynikające z przystosowania go do wystawienia na scenie są usprawiedliwione prawami sztuki teatralnej i kompetencjami reżysera. Jednakże zostawienie ich w edycji, jak i zbyt daleko idące uzupełnienia samego edytora mogą budzić wątpliwości, a przede wszystkim wpływać na analizę i interpretację, na co wskazywał Pachocki, podejmując polemikę z rozwiązaniami przyjętymi przez Trznadla. Poza różnicami we fragmentach czy całych wersach, w edycji z 2014 roku mamy zakończenie, które nie jest poszerzone o fragmenty skreślone w rękopisie⁹. Ważną zmianą jest też imię jednego z głównych bohaterów. W dotychczasowych edycjach (a za nimi – w opracowaniach i tekstach krytycznych) funkcjonuje imię Sobstyl, w najnowszej – Rozkres, co jest umotywowane przeważającą frekwencją tej wersji.

Pachocki – wskazując na wiele wątpliwości, z jakimi przyszło mu się zmierzyć – zaproponowaną przez siebie wersję nazywa „edycyjną hipotezą”, niemniej jego edycja jest obecnie najbliższą autorskiej wizji tekstu finalnego. *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* to ciekawy przypadek nie tylko pod względem wydawniczym. Z perspektywy badaczy twórczości Leśmiana pojawienie się edycji, która z poszanowaniem zasad rekonstrukcji tekstów opiera się na rękopisie, jest ważnym wydarzeniem i może skłonić do zweryfikowania czy choćby drobnych korekt dotychczasowych ustaleń¹⁰.

Najnowsza edycja trafiła do rąk czytelników, gdy badania leśmianologiczne były już bardzo zaawansowane, a sam utwór doczekał się omówień. Poza pierwszymi wzmiankami pochodzącymi ze wspomnień, wywiadów i artykułów dotyczących wersji sce-

6 Kwestie te rozwija i wyjaśnia D. Pachocki (*op. cit.*).

7 Por. B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, [w:] idem, *Poezje*, wstęp i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1994, s. 402-434.

8 B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1993.

9 W 2012 r. w edycji *Dzieł wszystkich Bolesława Leśmiana* ukazał się tom *Utwory dramatyczne. Listy*. Trznadel umieścił w nim dwie wersje *Zdziczenia...*, z których jedna uwzględnia wszystkie fragmenty i warianty pierwotnie skreślone (edycja opiera się na kopii rękopisu). Zob. *Dodatek. Zdziczenie obyczajów pośmiertnych. Tekst II. Próba rekonstrukcji dramatu*, [w:] B. Leśmian, *Utwory dramatyczne. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 499-557.

10 Na przykład w analizie ostatnich partii dramatu, opierając się na edycji Trznadla, badacze zwracali uwagę na „świat poza płótem” przez szczeliny obserwowany i komentowany przez Cienie. Jednakże przyjmując edycję Pachockiego, nieuwzględniającą partii skreślonych przez poetę, zakończenie (znacznie krótsze) wybrzmi z mniejszą ekspresją, a zapatrzenie Cieni w „pierwoświat” dziejący się za płótem nie będzie tak intensywne. Atrakcyjny interpretacyjnie fragment o drzewnym geniuszu mocującym się w płocie (postrzegany w kontekście symboliki drzewa i mitu powrotu) również pochodzi z przekreślonej partii tekstu.

nicznych, osobną grupę stanowią teksty związane z edycją i stopniowym podawaniem *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* do druku i przede wszystkim – rozprawy naukowe, poświęcone samemu dramatowi. Za umowną cezurę w dziejach recepcji można uznać lata dziewięćdziesiąte, czyli okres, kiedy utwór pojawił się jako całość (w odwzorowaniu opartym na maszynopisie)¹¹.

Ze względu na sceniczny charakter dzieła bodaj najobszerniejsze analizy zostały dokonane z perspektywy dramaturgicznej. O *Zdziczeniu...* jako o jednej z „klechdcmentarnych” – obok *Dziejby leśnej* i *Skrzyпка opętanego* – pisała Małgorzata Szpakowska¹². W kontekście modernistycznego teatru śmierci dramat ten rozpatrywali Marcin Bartnikowski i Katarzyna Fazan¹³. Na elementy „zwierciadlane” i rolę poetyckiego słowa zwróciła uwagę Magdalena Kokoszka¹⁴. Przedmiotem analiz stała się też relacja między głównymi bohaterami w artykułach Doroty Wojdy i Barbary Kołosowskiej¹⁵. Już choćby powyższe przykłady świadczą o tym, że milczenie krytyki, nad którym ubolewał Trznadel, zamieniło się w interesujący wielogłos interpretacyjny. Tak różnorodne ujęcia świadczą o dużej atrakcyjności tego niejednoznacznego dzieła, wyjątkowego w dorobku poety, a zarazem mocno tematycznie i znaczeniowo związanego z poprzedzającymi je dziełami.

Spuszczona Leśmiana, tak konsekwentna i wsobna, nie jest jednorodna. W utworach pochodzących z ostatniego okresu życia twórcy niektóre tendencje nastrojowe uległy nasileniu. W wywiadzie udzielonym Edwardowi Boyé w 1934 roku – w którym poeta mówił między innymi o planach w związku z ukazaniem się drukiem poematu fantastycznego, odbywającego się w krainie pośmiertnej (czyli pracował już nad *Zdziczeniem...*) – pojawiły się znamienne słowa: „zwiedzam wszechświat nie od strony zieleni i kwiatów. Wchodzę weń przez wrota smutku, nie zieloności”¹⁶. Ale to właśnie zieleń jest barwą tak mocno kojarzącą się z wielkimi poematami i balladami Leśmiana

11 Według Trznadla nie był to taki rezonans, na jaki genialne *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* zasługiwało. Zob. J. Trznadel, *Leśmianowski teatr duchów (odnalezione arcydzieło)*, [w:] B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, wstęp, krytyczne oprac. tekstu i przypisy edytorskie J. Trznadel, Kraków 1998, s. 5. Zupełnie inaczej dramat ocenił Jarosław Marek Rymkiewicz, pisząc, że jest to dzieło nieudane, powtarzające treściowo wcześniejsze „cmentarne arcydzieła”. Zob. J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 409.

12 M. Szpakowska, *Klechdy cmentarne Leśmiana*, „Dialog” 1984, nr 1, s. 90-97.

13 M. Bartnikowski, *Trzy postacie sceniczne w śmiertelnym upojeniu („Zdziczenie obyczajów pośmiertnych” Bolesława Leśmiana wobec modernistycznego teatru śmierci)*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 1, s. 43-56; K. Fazan, *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański, Leśmian, Kantor*, Kraków 2009 (tu rozdz. „Zdziczenie obyczajów pośmiertnych”: miłość, śmierć, profanacja oraz głębsze znaczenie, s. 207-224).

14 M. Kokoszka, *W zwierciadle słów. O „Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych”*, [w:] M. Kokoszka, G. Gała, *Świat poza płotem*, Katowice 2004.

15 D. Wojda, *Scenariusze fantazmatyczne Bolesława Leśmiana*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9, s. 83-109; B. Kołosowska, *Kanon na trzy głosy. O „Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych”*, „Ruch Literacki” 2008, z. 4-5, s. 439-453.

16 E. Boyé, *op. cit.*, s. 549.

(*Zielona godzina*, *Łąka*, *Zielony dzban*, *Topielec*). Upraszczając, można powiedzieć, że pierwsze dwa tomy – *Sad rozstajny* (1912) i *Łąka* (1920) – są w większym stopniu spod znaku zieloności, natomiast od *Napoju cienistego* (1936) nasila się poczucie niepewności i egzystencjalnego lęku, który w *Dziejbie leśnej* (wydanie pośmiertne w 1938) przyniesie takie ujęcia naznaczone mgłą i mrokiem, jak wiersz o incipicie „Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze”. *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* obie te strony Leśmiana syntezuje, co postaram się udowodnić poprzez analizę różnych elementów obrazowych i tematycznych, łączących dramaty z innymi świadectwami jego twórczości.

Zaproponowane w tytule niniejszego szkicu określenie „dramat-synteza” przyjęłam ze względu na kondensację istotnych tematów, problemów i ujęć znanych z innych dzieł poety. Z jednej strony mamy do czynienia z powtórzeniem (słowo klucz w tym przypadku), z drugiej – późny utwór przynosi taką mozaikę Leśmianowskich elementów, że można go uznać za jedną z ostatnich odsłon metafizycznych poszukiwań i przeczuć poety. Innymi słowy – w tym pełnym rozmaitych powtórzeń dramacie zwraca uwagę to, jaka jest wymowa problemów, które nieraz były przez autora podejmowane. Repetycje, czyli to, co dla Rymkiewicza było wadą i miało świadczyć o nieudolności dramatu, wydają się ciekawym tropem. Wszak chodzi o kwestie stale nurtujące Leśmiana, a *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* jest jedną z ich późnych realizacji. Życie i śmierć, pośmiertny los, zaświat przedstawiany, byt i niebyt, pytanie o Boga, miłosne perturbacje, natura, świat utwierdzany w istnieniu, pamięć, zanikanie, cielesność – wszystkie tak wielokrotnie powtarzane pytania dochodzą do głosu w omawianym utworze.

Pokrótce: w nocy, na cmentarzu zza mogił wychodzą Cienie Zmarłych, by niczym aktorzy przedstawić dzieje dramatu, jaki stał się ich udziałem za życia. Rozkres zdradzał żonę Krzeminę z Marcjanną, ale nie był w stanie przyznać się do zdrady i odejść. Marcjanna życzyła śmierci Krzeminie, a gdy ta dowiedziała się o zdradzie, sama też zaczęła tej śmierci pożądać. Śmierć Krzeminy nie jest dość jasna: Marcjanna zadała jej cios nożem, ale Krzemina nie była bierną ofiarą. I oto cała trójka znajduje się w tej samej zaświatowej przestrzeni, próbując rozwikłać swoją przeszłość, jak i rozeznaczyć się w aktualnej sytuacji.

Tym samym Leśmian po raz kolejny podejmuje jedno z najważniejszych pytań wpisanych w jego twórczość – pytanie o pośmiertny los. Od debiutanckiego zbioru poezji poczynając, zagadka bytu (i niebytu) przełożyła się na liczne ujęcia postaci, które są zagubione w przestrzeni, zawieszane między światami o płynnych granicach (świat staje się zaświatem, a zielone przestrzenie terenem śmierci). W Leśmianowskiej koncepcji przestrzeni jednym z miejsc łączących śmierć i życie jest cmentarz¹⁷. Poeta

17 K. Fazan (*op. cit.*, s. 209) zauważa: „kariera cmentarza w sztuce ma swe bogate dzieje, wzorce należące zarówno do ludowej ballady, malarskiej kategorii *vanitas*, romantycznej poezji grobów, jak i teatralno-dramatycznej tradycji prowadzącej nas wprost do Mickiewiczowskiej II części *Dziadów*. Dziedzictwo to było bliskie Leśmianowi”.

zwykle ukazywał go nie w ciemnych, nocnych barwach, lecz jako teren działania natury: groby zarastają trawą, pokrywają się pajęczyną, stają się miejscem owadzych wędrówek (*Pszczoly*). W *Cmentarzu* mowa o przestrzeni łączącej elementy rozkładu i natury (życia): „śmierć, trawa, niepamięć i rosa”, a także „pszczoł kilka, dwa krzaki”¹⁸. W kolejnej „cmentarnej balladzie”, *W zakątku cmentarza*, upiory z obczyzny cmentarza, w której czują się bezdomnie, przechodzą w gęstwiny jarów, znajdujących się gdzieś „popod mgłą lub popod / Wiecznością”¹⁹. Postacie – obdarzone pamięcią życia – pielęgnują zachowane wspomnienia poprzez odgrywanie przedśmiertnych zajęć: Maria z Bzówka postrzega otwartą przestrzeń cmentarza przez pryzmat utraconego domu, żebrak nadal używa swego wędrownego kija, mnich pisze list do panny Anny, która tka pończochę z pajęczyny. Swoje zajęcia mają też zjawy z *Karczmy*: nierządnicą uwodzi jakiegoś tłuściocha, zbrodniarz szuka ofiary, tłum umarłych opojów tańczy w skocznym rytmie. Jak widać, pomysł odgrywania życia w zaświatach ma swoje obrazowe załączki w balladach. Leśmian niejednokrotnie poprzez losy przedstawionych postaci dał wyraz myśli zawartej w szkicu *Przemiany rzeczywistości*, że człowiek „pragnie powrócić do siebie, powitać siebie w progu własnych marzeń, posłyszeć swój głos, przejrzeć swą twarz w zwierciadłach opuszczonego przez się domu”²⁰.

Po cmentarzu, jak i innych zaświatowych krainach przemieszczają się także postacie, które Jacek Trznadel zaliczył do zjaw intelektualnych ze względu na ich konceptualistyczne pochodzenie i funkcję alegoryzującą²¹ (Kocmołuch, Znikomek, Srebroń i Śnigrobek). Na przykład Kocmołuch jest reprezentantem określonej postawy wobec śmierci, wyrażającej niezgodę na nową formę istnienia przy równoczesnym braku możliwości poskarżenia się komukolwiek. Mieszkaniec mogiły nie nawiązuje kontaktu z obserwującym go człowiekiem. Cmentarz jest miejscem, gdzie następuje „Zejście nieba na ziemię do drzew na uboczu”²². Ruch z góry i z dołu jest ukierunkowany właśnie na cmentarz, którego krajobraz współtworzą zaniedbane mogiły, ptasie trzepoty, słoneczny blask i przepływające po niebie obłoki. Sama przestrzeń bardziej przypomina łąkę niż ponure miejsce pochówku. Podobne ujęcie pojawiło się w *Pierwszej schadzce*. Pośmiertne *rendez-vous* odbywa się w otoczeniu ciem, kwiatów i krzaków. Wszystko – prócz ludzi – żyje. Konkretna, jednostkowa śmierć nie ma znaczenia wobec faktu, że świat nadal trwa: „Zejdź z drogi – ćmom i kwiatom!... Postron się złudzeniom!... / Chyba najrzeczywistrzy jest ten – siana stóg...”²³. Połączenie miłości i śmierci również stanowi temat wiersza *Kochankowie* (dziewczyna, odwiedzająca grób ukochanego, umiera, by dzielić z nim pośmiertne cierpienia), o miłości rozdzielonej śmiercią opowiada zaś

18 B. Leśmian, *Cmentarz*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 437.

19 Idem, *W zakątku cmentarza*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, s. 342.

20 Idem, *Przemiany rzeczywistości*, [w:] idem, *Szkice literackie*, s. 46.

21 Por. J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 183.

22 B. Leśmian, *Kocmołuch*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, s. 343.

23 Idem, *Pierwsza schadzka*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, s. 303.

Ballada o dumnym rycerzu (zmarły rycerz i oplakująca go dziewczyna są przynależni do innych przestrzeni).

Cmentarz rozpatrywany w kontekście antropologii pamięci u Leśmiana jawi się jako miejsce zanikania przede wszystkim pamięci. Żywi zapominają o umarłych, zmarli zachowują świadomość istnienia, póki jest ciało – wraz z jego rozkładem zanikają wspomnienia, postępuje proces nicestwienia, aż do mglistego kresu. Przestrzeń cmentarza to także „nie ten świat”, jakiego człowiek spodziewa się po śmierci. Całkowite wyzwolenie się z ograniczeń ciała może oznaczać śmierć absolutną, zupełne „wtopienie się” w zielen albo też przejście duszy w inne miejsca. Jeżeli to, co z człowieka zostało, nadal nosi pamięć o ziemskim życiu, rozpoczynają się poszukiwania straconego życia, choćby poprzez odgrywanie przedśmiertnych zajęć w pośmiertnych okolicach.

Na podstawie powyższego przeglądu „cmentarnych” dzieł można powiedzieć, że niektóre cechy przestrzeni *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* stanowią częściowe powtórzenie wcześniejszych ujęć. Przede wszystkim istotne wydaje się podkreślenie elementów natury – pojawiają się zarówno w przestrzeni cmentarnej, jak tej przywoływanej w opowieści *Cieni*. W zakresie konstrukcji przestrzeni istotne *novum* stanowi natomiast skala „usztucznienia” cmentarza poprzez zastosowanie chwytu teatru w teatrze.

Tekst rozpoczyna się nakreśleniem miejsca i przedstawieniem postaci.

Noc na cmentarzu. Księżyc rozwidnia ziemię tem światłem, które ma w sobie srebrną baczność wzmóżonej nocą i czujnej na byle zjaw pustki. Jedno z drzew wyodrębnia się w tem świetle jak aktor tragiczny na scenie urojonego zawczasu istnienia, ażeby grać rolę innego drzewa i swoim widzom – grobom cmentarnym – powiedzieć to, co inne drzewo ma do powiedzenia. Z trzech mogił wynikają trzy Cienie Zmarłych: Rozkres, Krzemina i Marcjanna. Ich rola jest trudniejsza. Nie tylko są sobą, lecz muszą nadto grać jeszcze rolę siebie samych, aby zadośćuczynić zagrobowym wymogom niepewnego ich jaźni tragizmu i stwierdzić w ten sposób tożsamość cierpień i bólów przeobrażonych na „dramat dla nikogo”.

Wokół – śmierć i rosa. A nieco wyżej – próżnowanie światła nocnych i chwilowa nieobecność Boga (s. 9).

Cmentarz pełni więc funkcję sceny dla „Leśmianowskiego teatru duchów” (określenie Trznadla). Duchy odgrywają dzieje miłosnego trójkąta, jaki był ich udziałem za życia. Teatralność odtwarzanych wypadków została zaakcentowana na przykład światłem naturalnym, magicznym i sztucznym zarazem: „Cmentarz rozwidnia się z wolna pozorem światła słonecznego” (s. 11), „Pozór słońca znika. Przesta[ją?] grać” (s. 15), „Zaczynają grać. Pozory zorzy wieczornej rozwidniają cmentarz” (s. 17). Prócz tego motyw odgrywania przewija się w dialogach. Bohaterowie wręcz sami się reżyserują. Krzemina mówi:

Więc powtórzmy ciało naszych [roztrwonione?] dzieje –
Może nam wspomnieniami wieczność rozednieje –
Wieczność drobna – stąd – dotąd – od bramy do wzgórk –

Uda się lat minionych dosłowna powtórka?
 Byle wskrzesić dokładnie zblakłą już niedołą.
 Słów Cieniom nie zabraknie! Znamy sw[oj]e role (s. 10-11).

Odniesienia do przedstawienia teatralnego pojawiły się w słowach Rozkresa, który tak opisuje zachowanie żony:

Krzemina, powiększając oczy zatrwożone,
 Szyję, z dotychczasowej wypłoszoną złudy,
 Na wprost do mnie wyciąga, niby sufler z budy,
 By mi podać oczami tę odpowiedź nagłą,
 Której serce, nim spyta, już pierwszej zaprażyło (s. 17).

Podobnie jak w balladzie *W zakątku cmentarza*, tak i tu elementy cmentarnego pejzażu zostają wykorzystane jako rekwizyty dla teatru w teatrze. Gałązka brzozowa pełni funkcję noża, głaz mogilny – biurka, suchy badył – ołówka, a liść łopianu – kartki. Przestrzeń dopasowuje się do głoszonej historii, na przykład gdy słowom Rozkresa, opowiadającego czy raczej zmyślającego wydarzenie z oleandrem, wtóruje odgłos spadającego wazonu.

Teatr w teatrze służy do powtórzenia dramatu w dramacie, równocześnie autor powieła tu temat miłosnego trójkąta, który niejednokrotnie pojawił się w balladach, lirycie, dramatach mimicznych, poematach, a nawet w baśniach dla dzieci²⁴. Najczęstszą przyczyną miłosnych komplikacji w twórczości Leśmiana jest brak dziewczyny lub pewna „nadwyżka” kobiet domagających się miłości jednego mężczyzny. W pierwszym przypadku dramat dotyczy podmiotu, który tęskni za idealną partnerką bądź za tą, która nie jest rzeczywista – nie może się wcielić lub zanika (*Ballada bezludna*, *Pan Błyszczynski*). W drugim – to znaczy gdy kobiet jest więcej – dochodzi z reguły do czegoś unicestwienia. Na przykład w *Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza* spotkana na wyspie dziewczyna podejmuje walkę z niewidzialną istotą, będącą obiektem pragnień. Myśl o uśmierceniu marzenia rozkłada się na dwułoż:

„Tamta – szepnąłem – niegodna jest wcale
 Trwogi słów twoich! I gdyby tak można
 Myślą śmierć zadać pomimo oddale...”

„Zabijmy! – rzekła nagła, nieostrożna –
 Myślą zabijmy! Niech z czarów jej życia
 Nie pozostanie nawet mgła rozdrożna!”²⁵

Dziewczynie nie udaje się jednak pokonać rywalki, zamiast tego sama umiera. Jej cudowne, rozdwojone istnienie, które sprawia, że jest „rankiem – zaranną, wieczorem –

24 Dokładny przegląd utworów realizujących ten temat w: D. Wojda, *op. cit.*

25 B. Leśmian, *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, s. 112.

wieczorną”, bohaterowi poematu nie wystarczyło. Złamał miłosną przysięgę tym, że zatęsknił. Uśmiercił w dziewczynie najpierw jej jasne wcielenie, potem pomógł umrzeć ciemnowłosej „siostrzycy”.

Miłosny trójką jest także głównym tematem dramatów mimicznych *Pierrot i Kolombina* oraz *Skrzypek opętany*. W obu dziełach, czy raczej w obu wersjach jednego utworu, żona pokonuje przeciwniczkę. Rusalka Leśna uosabia natchnienie i tajemnicę, „sen czarowny i śpiewny”, zwyciężający zza grobu. Widmo Rusalki wyswabdza się z trumny, by skrzypek mógł grać „w zachwyceniu, w obłądziej, w zapomnieniu”²⁶, a gdy pieśń dobiega końca, twórca umiera.

Echa *Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza*, jak i dramatów mimicznych są wyraźne w pisany ponad dwadzieścia lat później *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych*. W pierwszym poemacie relacje między kochankami są utrudnione przez istnienie rywalki, którą kochanka zabija w myślach. Miłosne zbliżenia okazują się podbudowane pragnieniem uśmiercenia innej kobiety. Dziewczyna mówi do Sindbada: „Nieraz mi głowę kołysząc w swej dłoni, / Kołyszysz razem i jej zwłoki sine...”²⁷. Natomiast w dramacie Marcjanna zwraca się do Krzeminy:

Znowu oczy ci spyła snu złotą przyprószką –
 Wiemy o tem najlepiej ja i moje łóżko.
 Gdy mu głowę do piersi poduszczonej nagnę –
 Pytam: pragniesz jej śmierci? A on szepcze: pragnę...
 I z rozkoszy występnej zamiera... I w oczy
 Śmieje mi się rozumnie – i ciało mi mroczy
 Pieszczotami, aż słabnąc, tchu niemal zaniecham
 I tylko samym ciałem wzdłuż mu się odśmiejam –
 Wzdłuż aż do śmierci twojej... Tak trwamy oboje,
 Wyzyskując dla pieszczot smutne losy twoje.
 Ileż razy mi w łóżku umarłaś przelotem... (s. 28-29)

W obu utworach złożona przysięga jest traktowana jak przeszkoda. Sindbad mówi, że nie sposób jej dotrzymać, Marcjanna zaś boryka się z „przewagą żoniną”. Krzemina i Marcjanna są swoim przeciwieństwem i dopełnieniem, jak gdyby dziewczyna z *Nieznanej podróży...* rozdziwiła się na te bohaterki. Krzemina jest jasnowłosa, niebieskooka, eteryczna, „dzienna”, a Marcjanna – ciemnowłosa, ciemnooka, nikiemczna, „nocna”. Krzemina, nazwana „śnimrużką”, kojarzy się z nimfą (przed poznaniem Rozkresa wiodła życie blisko natury i niejako do niego dochodzi w zaświatach, porównywana do wierzby, ptaka i ćmy). Co ciekawe, postać została obdarzona takim

26 Idem, *Pierrot i Kolombina*, [w:] idem, *Skrzypek opętany*, oprac. R.H. Stone, Warszawa 1985, s. 168. Podobny wątek rywalizacji między kobiecymi postaciami znalazł się nawet w jednej z *Przygód Sindbada Żeglarza*, a dotyczy Stelli i Urgeli, która przychodzi do podróżnika we śnie. Żona, rozprawiając się z cudowną lutnistką, zabija marzenie.

27 B. Leśmian, *Nieznaną podróż...*, s. 119.

zestawem cech, które autor we wcześniejszych utworach zwykł odnosić nie do żony, lecz wymarzonych lub niemogących się wcielić dziewczyn.

W centrum miłosnego trójkąta jest oczywiście Rozkres, od którego mogłoby zależeć rozstrzygnięcie sytuacji, ale nie jest on w stanie dokonać wyboru między rywalkami²⁸. Cienie tkwią w sytuacji naznaczonej mgłą²⁹ i mrokiem, również w symbolicznym znaczeniu. Zaświatowa mgła utrudnia orientację, rozumienie, widzenie, ale nie jest tylko właściwością przestrzeni, lecz stanem, w jakim znalazły się Cienie poprzez uwikłanie w zdradę i zbrodnię. Także mrok ma szerokie pole znaczeń, odnosi się do śmierci, jak i zanikającej pamięci, jest przeciwieństwem jasności (i zieleni), a przede wszystkim bohaterki są dla siebie nawzajem mrokiem³⁰, co podkreśla ich równoległą, symetryczną relację opartą na powtórzeniu lub przeciwieństwie cech.

W przywoływaniu dziejów, jakiego podejmują się Cienie, zachodzi powtórzenie – zarówno w oczywistym sensie samego odtwarzania przedśmiertnych losów przez bohaterów, jak i powielenia fabularnego schematu relacji między mężczyzną a dwiema partnerkami, tak często przetwarzanej w dziełach Leśmiana. Nowość ujęcia polega zaś na tym, że związek bohaterów nie jest czymś aktualnym, co raczej aktualizowanym przez troje aktorów. Zmarli przywołują nie tylko swoją historię, ale również starają się dotrzeć do sedna emocji i uczuć, które nimi powodowały. Miłość, zazdrość, pragnienia nie mają łatwej kontynuacji w zaświatach. Cienie grają dawnych siebie, jak gdyby tracąc już ciągłość świadomości. Wspomnienia życia trzeba wykrzesać, wyciągnąć z przeszłości. Cieniom grozi zanik.

Status postaci dramatu jest trudny do zdefiniowania. Rozkres, Marcjanna i Krzemina są sobą i siebie odgrywają, ich byt zostaje zdwojony czy zwielokrotniony i rozproszony (co też można uznać za typową cechę Leśmianowską). Cienie Zmarłych są nadal obciążone cielesnością (np. Marcjanna ma szkielet, jest „mrzonką wskroś nieżywą”) i póki trwają – jakkolwiekby definiować ich byt – wymagają utwierdzenia w istnieniu.

Podczas rekonstrukcji życia Krzemina mówi, że to Rozkres wyróżnił ją nazwą „śnim-rużka”, niejako definiując jej byt (jest w tym nawiązanie do poematu *Łąka*, w którym nazwanie jest równoznaczne z uzyskaniem tożsamości). Rozkres zobaczył ją jako „śnim-rużkę” i taką właśnie pokochał, a ona – wyróżniona tym spojrzeniem – odkryła swoją kobiecość. Kiedy zdradzający mąż przestał interesować się jej cielesnością, unikając

28 Rozkres, między Krzemina i Marcjanną, jest jak gdyby w centrum psychomachii. Można by pokusić się o psychoanalityczną interpretację, uwzględniając, czym jest cień w koncepcji struktury osobowości zaproponowanej przez C.G. Junga.

29 Mgła niekiedy daje zarys tajemnicy (jak „mgła dziewczęca” w *Balladzie bezładnej* i „cud dziewczynski” w *Panu Błyszczynskim* oraz „mgła – nierozeznawka” w *Śnigrobku*) i oznacza wejście w obszar nieznanego i sekretnego (zob. *Zwierzyńiec* i *We śnie*).

30 Mgła i mrok czające się w oczach postaci przekładają się na niemożność wydania jednoznacznej oceny minionych wydarzeń. Odpowiedź na pytanie, dlaczego Bóg jest nieobecny, nie pada, ale w *Nieznaney podróży Sindbada-Zęglarza* poeta (*op. cit.*, s. 124) napisał: „Bóg nie chce nocować w żrenicy, / Gdzie mają nocleg mroki i bezdroża”.

nawet imienia (milczeniem skazując ją na niebyt), zaczęła dążyć ku śmierci. Ten przykład pokazuje, że istnienie pieczętuje słowo³¹, ale także cielesność, wrażenie zmysłowe.

Śmierć czy raczej to, co następuje po niej, jawi się jako proces obejmujący ciało, duszę, pamięć, świadomość. W koncepcji Leśmiana funkcjonuje „pamięć ciała”, a w zaświaty częstokroć wkraczają istoty obleczone w cielesny kształt, bo – jak można przeczytać w *Eliasz* – „Nawet w miazgach padliny, w tumanach bez treści / Jeszcze coś się mocuje, krząta i szeleści!”³². I jak stwierdza Krzemina: „Trup się nigdy nie zmieści w własnym życiorysie” (s. 48). Umieranie „na raty” i rozproszenie bytu ma szereg literackich egzemplifikacji³³. Ludzki byt jawi się jako coś fragmentarycznego i momentalnego, będącego częścią życia przyrody. Tej bolesnej prawdzie sprzeciwia się to, w co przeobraża się człowiek po śmierci. Pojawia się pytanie o duszę. W innych utworach, w których poruszony został temat pośmiertnego losu duszy odłączonej od ciała (*Fala*, *Oczy w niebiosach*, *Epilog*, *Dusza w niebiosach*), zwykle łączy się on z rozczarowaniem i tęsknotą za zmysłowym światem³⁴. W *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* natomiast dusza nie oddziela się od ciała, gdyż nikt i nic się o nią nie upomina. „Bóg nas utkał z kruchego na wietrze marliwia” – mówi jeden z Cieni, wskazując na początek, ale wobec „chwilowej nieobecności Boga” zagadka kresu nie zostaje rozwiązana³⁵.

Pytanie o obecność czy nieobecność Boga nurtowało Leśmiana, czemu dał wyraz w licznych utworach. Za młodopolski punkt wyjścia można uznać Nietzscheańską myśl o śmierci Boga, którą poeta opatruje znakiem zapytania, a częściej wyraża przeczucie o rozminięciu się dwóch światów, dwóch porządków: ludzkiego i boskiego³⁶. We wczesnym poemacie *Zielona godzina* epifaniczny moment spotkania z Bogiem stał się

31 Według K. Fazan (*op. cit.*, s. 209), „brzmienie słów staje się podstawową materią spektaklu, parametry świata wywoływane mową odwołują się do treści obrazu wewnętrznego, wspólnej przestrzeni aktorów/postaci oraz widzów/czytelników”. W słowie, w opowieści można spróbować scalić to, co już ulega rozproszeniu, rozkładowi.

32 B. Leśmian, *Eliasz*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, s. 463.

33 Zob. m.in. *Zaloty*, Marcin Swoboda, *Garbus*, *Ręka*, *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, *Piła*. Na ten temat pisały m.in. Iwona Gralewicz-Wolny (*Drobiażdżki i omieciny. O rozproszeniu ciała w poezji Bolesława Leśmiana*, [w:] *Miniatura i mikrologia literacka*, red. A. Nawarecki, t. 1, Katowice 2000, s. 183-196) i Justyna Różyń-Molenda (*O fenomenologii kawalkowania*, [w:] *Miniatura i mikrologia...*, s. 197-206).

34 Na ideę paralelizmu psychofizycznego zwrócił uwagę Marian Stala. „Przeświadczenie o równoległości istnienia i uobecniania się duszy oraz ciała” wyrażają m.in. następujące utwory: *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, *Ballada bezładna*, *Zmierch bezpowrotny*, *Dwaj Macieje*. Zob. M. Stala, *Trzy nieskończoności: o poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 98.

35 Ile może trwać „chwilowa nieobecność Boga”? W Leśmianowskiej koncepcji czasu – wieczność. Jakże bliska wydaje się myśl Leśmiana egzystencjalnym przeczuciom wyrosłym w modernizmie, ale wciąż obecnym w sztuce. Zawieszenie kategorii Boga w arcydramacie o czekaniu – *Weselu* S. Wyspiańskiego, jak i *Czekając na Godota* S. Becketta stanowią ciekawy kontekst dla omawianego dramatu poetyckiego.

36 Zob. utwory: *Srebroń*, *W locie*, *W przeddzień swego zmartwychwstania*, *Betlejem*, *Ludzie*, *** „Wyruszyła dusza w drogę... Dzwonią we dzwony”.

możliwy dzięki naturze. Inne utwory Leśmiana zawierają myśl, że czyhający na człowieka Bóg może być wszędzie (las, łąka, paw, otchłań, dziewczyna, niebo, wszechświat, zaświat, świat jeszcze inny...). Ale też może Go nie być. Pytanie o Boga pozostaje otwarte i tak ta kwestia zostaje ujęta w *Zdziczeniu...*; znamieną jest formuła wygłoszona przez Marcjanę: „Jest Bóg – nie ma Boga”. Człowiek pozostaje ze swoją winą, za którą nie spotyka go ani potępienie, ani możliwość rozgrzeszenia.

Trznadel pisał, że Leśmian w budowaniu akcji wzorował się na sądowej rekonstrukcji zbrodni, którą przeniósł w zaświaty. Na *quasi*-realną akcję autor nałożył tę metafizyczną. „Poeta umieszcza ponad tym wszystkim wielką dyskusję o sensie i istocie ludzkiego trwania, miłości i człowieka, wobec zagadki Boga i Wszechświata”³⁷. Bohaterom *Zdziczenia...* odnalezienie odpowiedzi na kluczowe pytania pomogłoby rozwiązanie niezrozumiałych kolei własnego losu. Podkreślona już na początku „nieobecność Boga” ma zasadnicze znaczenie, gdyż sprawia, że sytuacja Cieni jest jak gdyby „poza dobrem i złem”, tym bardziej że w toku rekonstruowanej opowieści pojawiają się nieścisłości – prawda jest nie do ustalenia.

Dla Cieni zagadka życia i śmierci pozostaje nierozwiązana. Nie wiedzą, czy coś je jeszcze czeka. Nie potrafią również udzielić jasnej odpowiedzi na pytanie dotyczące ich dziejów i relacji między nimi. Choć każda z trzech postaci w pierwszych wypowiedzianych słowach wyraźnie określa swój udział w miłosnym dramacie (Rozkres przedstawia się jako mąż Krzeminy, Krzemina – jako ofiara, Marcjanna zaś mówi o sobie, że jest nikczemną morderczynią), klarowna sytuacja gmatwa się w toku odtwarzanych scen. Winna zbrodni jest nie tylko Marcjanna. Co prawda, ona pchnęła nóż, ale Krzemina ją o to prosiła. Samobójcze skłonności zdradzonej żony zostały wyraźnie zaakcentowane. Winą Rozkresa wydaje się to, że unieszczęśliwił obie kobiety i nie potrafił wybrać jednej. Tylko on mógł odwieść Krzeminę od chęci śmierci, lecz tego nie uczynił. Jego bierność okazała się tragiczna w skutkach. Nie wiadomo, czyja wina jest największa, trudno nawet wyrokować, czy w ogóle ktoś jest winien. Pisząc przedśmiertny list, Krzemina mówi:

Nóż wie, jak ma mię zranić – czy w piersi – czy w głowę –
Wie, że nigdy nie można ciała dość ograbić,
Że nie można dość umrzeć – nie można dość zabić.
Niech nikt w błysk mego noża nie patrzy zbyt wrogo –
I niech nikt w mojej śmierci nie wini nikogo! (s. 30)

Jeśli istnienie lub nieistnienie Boga niczego nie przesądza, to – jeszcze raz cytując Trznadla – „celem tej rekonstrukcji nie jest śledztwo w sensie ludzkiego wymiaru sprawiedliwości, lecz śledztwo na użytek wyroków sumienia, mających zapaść raz jeszcze”³⁸. Jednakże wyrok nie zostaje wprost ogłoszony, Cienie w swojej opowieści kapitulują.

37 J. Trznadel, *Leśmianowski teatr duchów...*, s. 7.

38 *Ibidem*.

Ze względu na nieobecność Boga, czynom bohaterów brak punktu odniesienia. Ważna dla interpretacji wydaje się motywacja rekonstrukcji dziejów – Cienie je odtwarzają, by „zadośćuczynić zagrobowym wymogom niepewnego ich jaźni tragizmu i stwierdzić w ten sposób tożsamość cierpień i bólów przeobrażonych na »dramat dla nikogo«” (s. 9). Jak w przypadku innych zmarłych z utworów Leśmiana, tak i tu odtwarzanie przedśmiertnych zajęć staje się sposobem zachowania zanikającej świadomości. Być może z tego wynika „nieprecyzyjność” w odgrywaniu ról, przejawiająca się w scenie z oleandrem (Rozkres mógł skłamać nieumyślnie). Bohater ma także problemy z określeniem uczuć do Krzeminy i Marcjanny. Kolejną przyczyną podjęcia przez duchy „przedstawienia” jest chęć wypełnienia czasu. Rozkres mówi, że w nocy „Byłe mrok, moim prawom, do zieleni przeczył” (s. 10), a Krzemina liczy, że wspomnieniami „wieczność rozednieje” (w tych słowach kryje się zapowiedź zakończenia). Tak też się dzieje – wraz z nadejściem dnia kończy się nocny dramat. Ale zanim do tego dojdzie, Cienie przechodzą swoiste *katharsis*, które polega na zrozumieniu, że słowa się wyczerpały (na kres znaczenia wskazuje Marcjanna: „Już nic nie ma znaczenia! Umarło znaczenie!”; „Słów mrzonki...” – s. 48), w ich rozpoznaniu minionych już wypadków czai się kłamstwo, a powrót do przeszłości jest niemożliwy – ten właściwy powrót jest ruchem w przyszłość i regresem zarazem. W partiach dialogowych, w których mowa o powrocie, Rozkres przywołuje niebo i wizję spotkania z żoną, Krzemina zaś powrót łączy z naturą i jej cyklem:

ROZKRES

Nie płacz! Nie płacz! Śmierć widzi... Nie wolno! Nie trzeba!
 Powrócimy tam jeszcze wężowem od nieba –
 I na końcu wężowu, opętany trwaniem
 Będę czekał na ciebie – straszliwym czekaniem.
 Nikt na świat nie przychodzi – lecz tylko powraca...
 To – praca, wszystkich zmarłych umówiona praca
 I cmentarz ma [swe?] płoty! Spoza tego płotu
 Ktoś poda imię Boga i znak do powrotu!

KRZEMINA

Wracamy, jak liść wraca do drzewa – na drzewie
 A szum szumi i mija... Szum szumi i nie wie...
 Tak wracamy, by sobie – samych siebie skąpić.
 I by miejsca nikomu, a jednak ustąpić.
 I wracamy raz jeszcze, i teraz, i potem,
 Lecz nasz powrót – nie naszym już bywa powrotem (s. 49).

Zanim Rozkres kazał żonie przestać płakać i w jego oczach pojawiły się łzy: „Łzy mroku... Łzy – łez... Łzy mistyczne... / Łzy, że nagle stało się coś, czego nie można / Zrozumieć, a noc dzisiaj – taka nieostrożna!” (s. 45). Płacz podczas gry Cieni wydaje się najintensywniej doświadczanym stanem, świadczącym o ludzkim, prawdziwym

odruchu, gdyż jest związany z silnym przeżyciem. Jak zauważa Anna Czabanowska-Wróbel, płacz w twórczości Leśmiana – obecny od debiutu po ostatnie utwory – jest znaczącym motywem w jego wyobraźni i antropologii³⁹. Łkanie mistyczne wiąże się z sytuacją wygnania. „Płacz bohaterów poezji Leśmiana jest tym głośniejszy, że stanowi wołanie o Boga, postulowanie jego istnienia na nowoczesnych drogach wygnania”⁴⁰. Łzy Rozkresa są jeszcze po stronie mroku, ale mają w sobie moc oczyszczającą, są ostatnim akordem związanym z dawnymi losami bohaterów. Rekonstruowana przez duchy przeszłość okazuje się wyczerpana i musi ustąpić wobec cudu „wiosny poza wiosną” – Cienie z zachwytem obserwują zielonego żuka, ruch trawy, liści, drzew, kwiatów. I w ten sposób mgła niepewności i mrok nocnego przedstawienia rozjaśniają się, ustępując miejsca zieloności. Dokonuje się finalna synteza.

„Wiosna poza wiosną”⁴¹, która następuje od momentu zapatrzenia się duchów na przemiany zachodzące w przyrodzie, jest też poza ludzkimi dramatami, pytaniami, wątpliwościami. Natura jest jedną z warstw przedstawionej przestrzeni (cmentarnej, zaświatowej, symbolicznej i teatralnej zarazem), jak i tłem opowieści Cieni (np. we wspomnieniu Rozkresa spotkania z kochanką w ogrodzie pojawia się motyl, groszek i chybotka). Poprzez owadzie czy roślinne akcenty natura daje o sobie znać, by w finale zupełnie przekierować uwagę bohaterów na siebie. Dzieje miłosnego trójkąta zostają zarzucone wobec tego, co się dzieje w naturze czy już nawet poza nią⁴²:

Tak! Liście ponad liście rosną!
 Takiej wiosny nie było! Wiosna poza wiosną!
 Kwiaty się wymykają – drzewom, drzewa – kwiatom!
 Gdzie my? Snem ulegajmy co prędzej tym światom!
 Trawa – trawom, szum – szumom nadążyć nie może.
 Tu – pośpiech, tam – spóźnienie! Myli się przestworze,
 Nie wiedząc, co ma chłonać pierwej, a co potem?
 Już motyl byt swój skrzydeł przekroczył łopotem,
 A skrzydła do łopotu spóźniły się nieco –
 Teraz się dosnuwają i – zwiększone – lecą –

39 Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009 (podrozdz. *Płacz Leśmiana*, s. 325-343).

40 *Ibidem*, s. 343.

41 O cudach dziejących się o tej porze roku traktuje m.in. *Wiosna* (inc. „Młode jeszcze gałęzie tężą się pokrótce”). Przedmiotem zachwyty stają się kwiaty, pąki, ptaki – jak gdyby po raz pierwszy widziane: „Świat, zda się, dziś nam nastał”. O tym, że szaleńczy pęd natury może udzielać się także ludziom, opowiada natomiast ballada również zatytułowana *Wiosna* (inc. „Takiej wiosny rzetelnej, jaką w swym powiecie”). Ofiarami wiosennych dziwów padają ludzie, przedmioty i zwierzęta. Dokonujące się przeobrażenia zostały tu przedstawione z dużą dozą ludowego humoru. To, co jest niemożliwe, w fantastycznym świecie ballady już się dokonało. B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 148 i 345.

42 Ciekawym kontekstem jest finał *Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza*, w którym wyrażone zostaje wezwanie do ukorzenia się przed kwiatem, głazem, błogosławienia motylom, kwiatom, ptakom i pszczołom, zachwycenia się „maluczkością świata”. Miłosne perypetie ustępują wobec piękna „pierwszego łądu”.

Już drugi, jakby w tęczach wieczności nie dospał,
Leci w księżyc po ogień dla swych barw na rozpał.
I trzeci z czworogiem purpur przyfrunął od miedzy,
Wszystko dzieje się z wiedzą o własnej niewiedzy! (s. 51-52)

W opisie wiosny zwracają uwagę słowa: „Gdzie my? Snem ulegajmy co prędzej tym światom!”. Zatopienie się w zieleni i przystanie do tego, co „dzieje się z wiedzą o własnej niewiedzy”, jest wyborem i pragnieniem równoznacznym z rezygnacją z własnej autonomii i utratą czy totalnym już rozkładem świadomości. Taki – w gruncie rzeczy niedopowiedziany – finał *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych*⁴³ włącza ten dramat w konstelację utworów prezentujących „zielone misteria”⁴⁴, w których zapatrzenie i wtopienie to dwa sposoby śmierci w zieloności, realizujące mit wiecznego powrotu. Czy Cienie powtórzą los topielca zieleni? Pytanie musi pozostać otwarte. W każdym razie autor w pracy nad tekstem doszedł do miejsca, w którym natura zwycięża mrok i pojawia się przed bohaterami możliwość innego świata, dziejącego się poza płotem, cmentarzem i nocą. Teatr śmierci przekształca się w teatr życia. Śmierć i życie zostają przesunięte w zaświaty, w naturę, a także w obszar i czas sztuki.

*

Teatralizacja z jednej strony, z drugiej zaś – zielony finał, który nawiązuje do misterium powrotu do natury. Leśmian jawi się jako poeta kultury i natury o niezwykłej świadomości twórczej. Perspektywy czasowej wymagało odkrywanie oryginalności myśli zawartej w jego dziełach. Obecnie Leśmian jest odczytywany, obok Witkacego czy Brunona Schulza, jako podwalina nowoczesności⁴⁵ (a nawet ponowoczesności). *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* staje się w takiej ocenie argumentem, bo i w tym dziele trudno określić tożsamość bohaterów, granice rzeczywistości, jeden punkt odniesienia dla przedstawionych treści, a i interpretacja bywa jedynie propozycją badawczą.

W doszukiwaniu się sensów tego wyjątkowego dzieła jest coś iście... Leśmianowskiego. Nadwyżka znaczeń, zagadka, której – za bohaterami – nie jesteśmy w stanie rozwiązać, zderza z tajemnicą. Rozkres, Marcjanna i Krzemina nie rozwikłają przeszłości. Dochodząc do momentu, gdy już nic powiedzieć się nie da, osiągają kres słowa. Pozostaną wpatrzeni w cud „pierwoświata”. Pojawia się szczelina – pęknięcie świata czy zaświata przedstawionego wskazujące na pozasłowną dziejbę. Gdy „dramat dla nikogo” dobiega końca, pozostaje trwoga i zachwyt: Cieni nad wiosną, a być może i odbiorców nad arcydziełem.

43 Ostatnimi nieskreślonymi w brulionie słowami są: „Dzieje się! Konik polny, wypluśnięty z krzaka, / Przez sen chybił-trafił wybujał w zwierzaka” (s. 127).

44 Zob. J. Wawryk, *Od mitu zdegradowanego do zielonego misterium w twórczości Bolesława Leśmiana*, „Scripta Humana”, t. 1: *Interpretacje i reinterpretacje*, red. D. Kulczycka, M. Mikołajczak, Zielona Góra 2013, s. 107-123.

45 Zob. M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.

LITERATURA CYTOWANA

Bibliografia podmiotowa

- Leśmian B., *Poezje*, wstęp i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1994.
Leśmian B., *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1974.
Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1993.
Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.
Leśmian B., *Skrzypek opętany*, oprac. R.H. Stone, Warszawa 1985.
Leśmian B., *Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011.
Leśmian B., *Utwory dramatyczne. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012.
Leśmian B., *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, odczytanie z rękopisu, oprac. i posłowie D. Pachocki, Lublin 2014.
Leśmian B., *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, przepisał i podał do druku A. Janta, „Oficyna Poetów” 1968, nr 2.

Bibliografia przedmiotowa

- Bartnikowski M., *Trzy postacie sceniczne w śmiertelnym upojeniu („Zdziczenie obyczajów pośmiertnych” Bolesława Leśmiana wobec modernistycznego teatru śmierci)*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 1.
Boyd E., *Dialogi akademickie – w niepojętej zieloności. Rozmowa z Bolesławem Leśmianem*, „Pion” 1934, nr 23.
Czabanowska-Wróbel A., *Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.
Fazan K., *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański, Leśmian, Kantor*, Kraków 2009.
Gralewicz-Wolny I., *Drobiażdżki i omieciny. O rozproszeniu ciała w poezji Bolesława Leśmiana*, [w:] *Miniatura i mikrologia literacka*, red. A. Nawarecki, t. 1, Katowice 2000.
Kokoszka M., *W zwierciadle słów. O „Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych”*, [w:] M. Kokoszka, G. Gała, *Świat poza płotem*, Katowice 2004.
Kołosowska B., *Kanon na trzy głosy. O „Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych”*, „Ruch Literacki” 2008, z. 4-5.
Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
Pachocki D., *Utwór, który nie istnieje*, [w:] B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, odczytanie z rękopisu, oprac. i posłowie D. Pachocki, Lublin 2014.
Różyc-Molenda J., *O fenomenologii kawałkowania*, [w:] *Miniatura i mikrologia literacka*, red. A. Nawarecki, t. 1, Katowice 2000.
Rymkiewicz J.M., *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.
Stala M., *Trzy nieskończoności: o poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosa*, Kraków 2001.
Szpakowska M., *Klechdy cmentarne Leśmiana*, „Dialog” 1984, nr 1.
Trznadel J., *Leśmianowski teatr duchów (odnalezione arcydzieło)*, [w:] B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, wstęp, krytyczne oprac. tekstu i przypisy edytorskie J. Trznadel, Kraków 1998.
Trznadel J., *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.
Wawryk J., *Od mitu zdegradowanego do zielonego misterium w twórczości Bolesława Leśmiana*, „Scripta Humana”, t. 1: *Interpretacje i reinterpretacje*, red. D. Kulczycka, M. Mikołajczak, Zielona Góra 2013.
Wojda D., *Scenariusze fantazmatyczne Bolesława Leśmiana*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9.

Zdziczenie obyczajów pośmiertnych Bolesława Leśmiana jako dramat-synteza

STRESZCZENIE: *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* od lat jest obecne w badaniach twórczości Bolesława Leśmiana, jednak dopiero w 2014 roku ukazała się pierwsza przygotowana na podstawie rękopisów edycja utworu w opracowaniu Dariusza Pachockiego. Wydarzenie to skłania do podjęcia kolejnych prób analizy i interpretacji dzieła. Utwór zawiera tematy, motywy oraz ujęcia znane z liryki, ballad i dramatów mimicznych Leśmiana, jak odgrywanie życia w zaświatach, miłosny trójkąt, natura, mgła, mrok, nieobecność Boga. Nawroty pewnych elementów wskazują na ważną w światopoglądzie Leśmiana problematykę antropologiczną i ontologiczną.

SŁOWA KLUCZOWE: Bolesław Leśmian – teatr śmierci – poemat fantastyczny – poemat dramatyczny

***The Savagery of Posthumous Mores [Zdziczenie obyczajów pośmiertnych]*
by Bolesław Leśmian as a drama-synthesis**

SUMMARY: *The Savagery of Posthumous Mores* has been present in the studies of Bolesław Leśmian's works for years, but it was not until 2014 that the first edition of the work prepared on the basis of the manuscripts was published in Dariusz Pachocki's issue. This fact prompts further attempts to analyse and interpret the work. It contains themes, motives and shots known from Leśmian's lyrics, ballades and mimic dramas, namely playing life in the underworld, a love triangle, nature, fog, darkness, and God's absence. The recurrences of certain elements point to the anthropological and ontological issues which were of crucial importance in Leśmian's worldview.

KEY WORDS: Bolesław Leśmian – death theatre – fantastic poem – dramatic poem