

Wierzenia ludowe i baśnie jako źródła doświadczeń w fantastycznych światach Bolesława Leśmiana i Jana Brzechwy

Jowita Podwysocka-Modrzejewska

Zestawienie wierszy Jana Brzechwy i Bolesława Leśmiana może nieco dziwić. Cóż bowiem wspólnego ma „epigon Młodej Polski”¹ z „poetą dla dzieci”? Pamiętamy, że twórcy byli kuzynami (braćmi stryjecznymi). Obydwaj mieli również wykształcenie prawnicze³. Czy pokrewieństwo oraz ta sama profesja wystarczają, by pokusić się o porównanie utworów tych poetów?

Brzechwa w swym dorobku, prócz chyba każdemu znanych wierszy dla dzieci, ma także utwory liryczne. Powstały one na początku jego drogi twórczej (w dwudziestoleciu międzywojennym), ale także u schyłku życia. W wielu z owych wierszy znaleźć można wpływy Leśmiana, co podkreślali już krytycy dwudziestolecia⁴. Brzechwa w pierwszej fazie swojej twórczości wykorzystuje nie tylko typowy dla Leśmiana sposób obrazowania, ale i jego

1 W liście do Zenona Przesmyckiego z 1913 r. poeta skarży się, że jest uważany za „epigona Młodej Polski” (B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, Warszawa 1962, s. 332). Do sformułowania takiej opinii przyczynił się Antoni Potocki, który pod terminem „epigonizm” rozumiał nie tylko kontynuację wzorów literackich uznanych za przeżytek, ale także wszelką wtórność oraz przynależność do generacji poetów drugorzędnych (tenże, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1912, cz. II, s. 324).

2 Taka jest współczesna recepcja Jana Brzechwy (zob. A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003, s. 7).

3 Obydwaj kuzyni skończyli prawo. Leśmian był notariuszem, a Brzechwa uchodził za najlepszego znawcę i kodyfikatora prawa autorskiego w Polsce. Warto dodać jako ciekawostkę, że największy rozgłos przyniosło mu wygranie sprawy dotyczącej spuścizny po Cyprianie Kamilu Norwidzie. Reprezentował wówczas Miriamą Przesmycką, któremu wraz z jego wydawcami przysługiwały na wyłączność prawa autorskie do ogłaszania drukiem dzieł C.K. Norwida. Klient Brzechwy pozwał Tadeusza Piniego za naruszenie tych praw (zob. A. Szóstak, dz. cyt., s. 48, przyp. 34).

4 Zob. N.M.S. [Nela Miłkowska-Samotychowa], *Z książek*, „Bluszc” 1926, nr 26, s. 865; J. Janowski, *Nowe wiersze*, „Głos Narodu” 1926, nr 72, s. 2; S.K., „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr 20, s. 8; J. Janowski, „Czas” 1936, nr 60, s. 8; ARNO [Arnold Beniamin], *Uczeń Leśmiana*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 29, s. 470; H. Huszcza-Winnicka, *Trzy światopoglądy poetyckie (Brzechwa – Słobodnik – Bąk)*, „Gazeta Polska” 1936, nr 102, s. 14.

intelektualizm poetycki. Jak trafnie podsumowuje to Antoni Marianowicz: „W pierwszych swych tomikach pozostaje twórca pod wyraźnym wpływem Leśmiana [...]. Jego fantastyka bierze stopniowo rozbrat z Leśmianowskim pesymizmem, staje się wesola, psotna”⁵.

Choć w utworach Brzechwy widać nawiązania do twórczości Leśmiana, nie można stwierdzić, że poeta przez naśladowanie swego sławnego krewniaka miał zamiar mu dorównać⁶. Trzeba tu zaznaczyć, że w momencie kiedy Brzechwa wydawał swój pierwszy tom wierszy, a więc w 1926 roku, Leśmian miał w dorobku jedynie dwa tomiki (*Sad rozstajny* i rozslawioną później *Łąkę*), jego pozycja nie była jednak jeszcze zbyt znacząca.

Leśmian, kreując swój pełen fantastyki świat, osadza go bardzo głęboko w naturze, nie ma w nim miejsca na opis osiągnięć cywilizacji czy miejskich aglomeracji. Rzeczywistość ta jest jakby ogrodem, jednak nie rajskim Ede- nem. Człowiek doświadcza w niej często sprzecznych emocji. Doznaje nie tylko entuzjazmu, lecz także stanów przygnębienia i rozpacz przy należ- nych istocie poddanej przemijaniu, dotkniętej świadomością śmierci. Jego egzystencja naznaczona jest nie tylko euforią, ale także smutkiem⁷.

Arenami wydarzeń rozgrywających się w wierszach są sad, las i ogród. Z pozoru miejsca te bardzo się od siebie różnią. Leśmian jednak używa ich zamiennie. W jego poezji wydają się tą samą przestrzenią magiczną, w któ- rej zdarzają się liczne cuda i dziwne.

W tomie *Łąka* poeta niejako wchodzi w wykreowany przez siebie świat i staje się jednym z uczestników opisywanych sytuacji. Za jego pośrednic- twem poznajemy żyjące tam stwory, jak na przykład: Dusiolka, planetni- ków i zmore mającą kibić piły.

Inspiracją do stworzenia występujących w jego poezji „cudów i dziwów” są często wierzenia ludowe oraz powszechnie znane baśnie. Poeta uwzględ- nia przy tym rodzimą twórczość oraz motywy charakterystyczne dla bli- skiej mu słowiańszczyzny. Sięgając do ludowej wyobraźni, często zmienia postacie, miesza wydarzenia. Wskutek tego spod jego pióra wychodzi cał- kiem nowa opowieść, różniąca się tematycznie od tej, która była źródłem inspiracji.

Wykreowanym przez siebie stworzeniom poeta nadaje nowe właściwości, których według wierzeń nie miały, ponadto rozszerza pole ich działania. Duchy z wierzeń są inne od tych, które stworzyła Leśmianowska wyobraź- nia, jakby poskładane z kilku istot. Bywa, że podmiot liryczny czy narrator

5 A. Marianowicz, *Jan Brzechwa*, „Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 5, s. 5.

6 Sam Brzechwa mówił, że jest autorem twórczości przez duże „tfu” (por. I. Sikirycki, *Wspomnienie serdeczne*. „Odgłosy” 1982, nr 13, s. 8).

7 B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie*, Łódź 2009, s. 68.

skupia się na jakimś wydarzeniu kluczowym dla danej opowieści ludowej, jednakże w taki sposób, iż wywołuje dezorientację i pewną bezradność odbiorcy. W efekcie czytelnik nie wie, jak interpretować słowa twórcy nowej „baśni”. Za przykład niech posłuży znany wiersz *Piła*, w którym mamy do czynienia ze zmorą. Już w inicjalnych wersach czytamy: „Idzie lasem owa zmora, co ma kibić pily”.

W pracy Aleksandra Gieysztor, badającego mitologię Słowian, zmora jest kopią człowieka za życia. Nazywa się ją również nieboszczykiem, marą⁸. Jak pisze Bohdan Baranowski, na terenach zamieszkiwanych przez Słowian, więc także i na ziemiach polskich, rozpowszechniona była wiara w złośliwie demony, które dusiły, czy nawet wysysały krew, zarówno ludzi, jak i zwierząt gospodarskich. Taka istota określana była właśnie mianem zmory.

Do typowych dla zmory zachowań nie należało jedynie wysysanie krwi czy duszenie. Postać ta na różne sposoby znęcała się nad człowiekiem — mogła na przykład jeździć na napotkanej ofierze jak na koniu⁹. Najczęściej przybierała postacię zwierząt: kota, łasicy, żaby, myszy, szczura, ryby, a nawet przedmiotów: słomy, nitki czy igły¹⁰. We wspomnianym wierszu Leśmiana zmora staje się pilą, która nie męczy parobczaka ot tak po prostu, ale próbuje go oczarować. Chce, aby akt miłosny, do którego doprowadzi, stał się dla chłopca śmiertelną męką:

Poszarpała go pieczęcią na nierówne części:
Niech wam, moje wy drobiażdżki, w śmierci się poszczęści!¹¹.

W żadnej ze znanych mi prac badawczych i słowników na temat wierzeń słowiańskich nie znalazłam informacji o miłosnych poczynaniach zmory. Wydaje mi się, że Leśmian połączył tutaj podania dotyczące zmory z innymi wierzeniami, na przykład w czarownicy. Tym bardziej że zarówno czarownica/wiedźma, jak i zmora klasyfikowane są jako istoty półdemoniczne¹². Możliwe, że w niektórych badanych regionach mogą być to pojęcia i istoty tożsame.

Czarownica nie tylko była służącą diabła, oddaną mu cielesnie i umysłowo, ale także posiadała magiczne moce. Jednym z zaklęć, które rzuciła, był właśnie czar miłosny. Mógł on powodować odebranie komuś szczęścia i powodzenia w miłości. Wiedźma mogła oddziaływać na mężczyzn, którzy

8 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006, s. 259.

9 K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967, s. 627.

10 B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź 1981, s. 65–80.

11 B. Leśmian, *Piła*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Wrocław 1983, s. 79.

12 *Mitologia słowiańska*, [online], [dostęp: 14.07.2014], <fronsac.republika.pl/mitologiaslowianska/leksykondemonow.htm>.

za sprawą magii czy miłosnego napoju zakochiwali się w niej. Wbrew powszechnej opinii czarownice nie zadowolaly się jedynie obcowaniem z diabłem, lubiły także oddawać się uciechom ze zwykłymi, śmiertelnymi mężczyznami. Zdaje się, że zmora-piła z wiersza Leśmiana, nęcąca chłopców mieszkających w wiosce, posiada również cechy czarownicy:

Idzie lasem owa zmora, co ma kibić pily,
A zębami chłopców nęci i zna czar mogiły¹³.

Tytułowa piła zna jakieś tajemne sposoby, aby wzbudzać pożądanie, zainteresowanie, czy nawet zachwyt. Ponadto wie, jak spowodować śmierć swojej ofiary. Słowa, które wypowiada do parobczaka, można odczytać jako rodzaj miłosnego zaklęcia:

Oczaruj się tym widokiem, coś go nie widywał,
Ośnijże się tym snami, coś ich nie wyśniwał!¹⁴

Może nawet jako służebnica diabła zechce mu zaprzedać dusze oczarowanych chłopców. Gdy parobczak jest już w jej władaniu, piła mówi: „Hej, niejedną z ciebie duszę w zaświaty wyroję!”¹⁵. Ze słów zmory wynika jednoznacznie, że mężczyzna przypłaci życiem miłosne uniesienia, zostanie bowiem porozrywany na części. Bohaterka wiersza zamęczyła więc człowieka w nietypowy jak na zmorę sposób. Zrealizowała swój cel, posługując się magią stosowaną przez czarownice.

Czyniąc z dwóch istot jedną, obdarował Leśmian tytułową piłę większym asortymentem środków umożliwiających znęcanie się nad ludźmi niż ten zazwyczaj dostępny znikom i czarownicom z osobna. Wskutek tej kontaminacji postaci demonicznych męki, którym podawany jest mężczyzna, stają się dotkliwsze.

Również Brzechwa czerpie inspirację z tradycji. W jego utworach nie występują jednak postacie ze słowiańskich wierzeń. Brak tu typowych dla Leśmiana dziwotworów. Autor *Liryki mego życia* kreuje przestrzeń, opierając się na wyobraźni ludowej, ale także — i to w większym stopniu — na obrzędach i właściwościach przypisywanych magicznym przedmiotom. Stwarza bohaterów, którzy są charakterystyczni raczej dla baśni, a nie dla mitów słowiańskich. Wykreowany przez niego świat bywa, podobnie jak u Leśmiana, tajemniczą przestrzenią, np. lasem¹⁶. Autor, odwołując się do ludowości,

13 B. Leśmian, *Piła*, dz. cyt., s. 77.

14 Tamże, s. 78.

15 Tamże.

16 Las jako miejsce tajemnicze, ostęp, matecznik, występuje w wielu religiach, legendach, bajkach (por. *Las*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 190).

wykorzystuje balladę — gatunek, który wywodzi się z ludowych pieśni tanecznych¹⁷. Formą balladową posłużył się np. w cyklu *Legendy*. Znajdziemy tu między innymi utwór *Burza*, w którym postać podobna do znanej Leśmianowskiej zmory nęka przerażonego bohatera. Narratorowi towarzyszy poczucie obecności czegoś nieokreślonego i budzącego lęk:

Czy to duch, czy to cień
Chodzi za mną dzień w dzień,
Na łożu moim siadłszy,
Z pode łba na mnie patrzy,
A łeb ma jak kaganiec,
A oczy jak różeńce,
Zapada ze mną w ciszę,
Nie widzę go, nie słyszę...¹⁸

W tym konkretnym przypadku w postać zmory wciela się zwykły strach, który prześladowuje szaleńców wyklętych przez Boga i ludzi. Towarzyszy im poczucie bezsilności i przeświadczenie, że zostali skazani na zagładę.

Pewnie nam od tych burz
Nie uchronić się już,
Szaleńcy bez natchnienia
Nie żądają zbawienia —
[...]
My szukamy na morzach zagłady,
My łakniemy pozgonnej biesiady,
Czarnej głębi bez dna, bez imienia,
Gdzie już pieśniom nie trzeba natchnienia¹⁹.

W pewnej chwili narrator zatracza świadomość tego, kim jest. Nie wie, czy nadal żyje, czy stał się cieniem, czy może odszedł w niebyt:

Czy to duch, czy to cień ku mnie kroczy,
Czyli sam jestem duchem i cieniem,
Że już własnym nie władam wspomnieniem?²⁰

Do tej pory tylko jedno utrzymywało go przy życiu — wiara w miłość ukochanej:

Ona jedna rozpacza w komorze,
Ona jedna zapomnieć nie może²¹.

17 *Ballada polska*, oprac. Cz. Zgorzelski, I. Opacki, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. X–XII.

18 J. Brzechwa, *Burza*, [w:] tegoż, *Oblicza zmyślane*, Warszawa 1926, s. 62.

19 Tamże.

20 Tamże, s. 64.

21 Tamże.

Wiersz ten, jak wszystkie należące do cyklu *Legends*, bywa określany jako pozostający w konwencji ballady „bliskiej Leśmianowi”²².

Bohaterami utworów balladowych Brzechwy oprócz wyklętego ducha szaleńca-potępieńca są Święty Szczur-Praszczur²³, który ze szczytu Szklanej Góry²⁴ chce panować nad jaworowymi ludźmi; upiór-rycerz Szalawiła²⁵, ścigany przez śmierć, a mimo to pragnący przywrócić sobie sławę i chwałę (trwalszą od niego samego); duch chałupy²⁶ obdarzonej nogami²⁷, które wymodliła sobie u Boga, chcąc wyzwolić się od złego czaru. Warto nadmienić, że w wierszu *Chałupa*, w którym występuje ostatni z wymienionych tu bohaterów, widoczne są nawiązania do cyklu *Pieśni kalekujących*²⁸.

Brzechwa wielokrotnie posługuje się magicznymi przedmiotami, korzysta z tajemnych właściwości roślin (co było zresztą charakterystyczne także dla Leśmiana²⁹), przywołuje również magiczną potęgę liczb. Z nawiązaniem do niezwykłych cech mamy do czynienia w tytule tomiku *Pioluni obłok*³⁰. Przedmioty o magicznej mocy występują też w wierszu *Siedmiu braci śpiących*:

Przynoszę oto w dłoniach szafran, krzemień i brąz
Przynoszę wszystkie zaklęte talizmany³¹.

22 A. Szóstak, dz. cyt. s. 29.

23 J. Brzechwa, Święty Szczur, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 65–68.

24 W baśniach rosyjskich Iwan carewicz wchodzi na szklaną górę, aby odnaleźć matkę (*Trzy królestwa — Miedziane, srebrne i złote*, [w:] *Baśnie rosyjskie*, przeł. Ewa Morycińska-Dzius, Warszawa 2013, s. 97–103).

25 J. Brzechwa, *Szalawiła*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 59–61.

26 Tenże, *Chałupa*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 69–72.

27 Chatka ta przypominać może domek Baby Jagi, który to zgodnie z baśnią stał na kurzej nóżce (zob. *Finist-Jasny Sokół*, [w:] *Baśnie rosyjskie*, dz. cyt., s. 38–48.)

28 B. Leśmian, *Pieśni kalekujące* (cykl), [w:] tegoż, dz. cyt., s. 95–101.

29 Na przykład w wierszu *Dąb* została wykorzystana wiedza o właściwościach magicznych tytułowego drzewa. Wiercono, że jest ono święte. Nie można było go ścinać, gdyż uważano, że pocieknie z niego krew. Gdy zostało powalone przez siły natury, pozwolono, by spokojnie spróchniało (por. P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 76–80). Dąb miał posiadać właściwości mediacyjne i właśnie do tego faktu odwołuje się Leśmian w swoim wierszu. Drzewo stało się tu pośrednikiem między światem ziemskim a Bogiem — „A on w piersi wszem dudom nastawił, po rycersku / a w organy od ściany uderzał po siekiersku! / [...] Wyszlł święci z obrazów, bo już mają we zwyku, / Ze się garnął śmierciami do śpiewnego okrzyku... / i Bóg przybył skądinąd, niebywały w tej porze, / Niebywały, lecz zasłuchany! O, Boże!” (B. Leśmian, *Dąb*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 83–84).

30 Piolun jest gorzki w smaku i ma dość intensywny aromat, przede wszystkim jednak posiada właściwości halucynogenne, co czyni z niego roślinę śmiertelnie trującą. Kojarzy się także z cierpieniem, jałowością, bezużytecznością, co również przywołuje obrazy krainy umarłych (por. P. Kowalski, dz. cyt., s. 448–449). Natomiast obłok jest symbolem nieba, prawdy, piękna (por. *Chmura (Obłok)*, [w:] W. Kopaliński, dz. cyt., s. 43). Zawarte w tytule wyrazy *piolun* i *obłok* mogą sugerować, że obok wierszy gorzkich, cierpkich w zbiorze znajdują się także utwory piękne, charakteryzujące się kunsztem poetyckim.

31 J. Brzechwa, *Siedmiu braci śpiących*, [w:] tegoż, *Talizmany*, Warszawa 1929, s. 11.

W tytule tego utworu pojawia się magia liczb³². Liczba siedem występuje także w wierszu *Magia*. W utworze zostaje przywołany ponadto czarny kot, również nasuwający skojarzenia z nadprzyrodzonymi mocami. Trochę dziwi jego występowanie obok liczby siedem, która rzekomo przynosi szczęście. Kot³³ w baśniach najczęściej jest towarzyszem złej czarownicy, wszakże bywa on także utożsamiany z szatanem, z którym, jak wiadomo, czarownica pozostaje w nieustannym związku. Jest ponadto uosobieniem ciemności, zagrożenia i śmierci³⁴. Pojawiając się w wierszu, budzi więc on niepokój:

Wybija zegar siódmy rok
I siedzi czarny kot na stole,
Przez czarne szyby płynie mrok,
I siedzi czarny kot na stole³⁵.

Zarówno Leśmian, jak i Brzechwa odwołują się do praktyk czarodziej-skich. Chodzi tu nie tylko o obecność w ich tekstach zaklęć, ale także rytuałów magicznych. Z drugiej strofy wiersza *Magia* dowiadujemy się na przykład, że podmiot liryczny związał bohatera, a następnie zamknął go w kredowym kole. Umieszczenie kogoś w zaklętym kręgu znane jest z baśni ludowych. Nie da się z niego wyjść, jeśli nie zna się odpowiednich zaklęć³⁶:

Spowilem cię w jedwabny sznur,
Zamknąłem cię w kredowym kole³⁷.

W wierszu pod tytułem *Białoksięstwo* również występuje odwołanie do rytuału zatoczenia koła. Tyle że tym razem staje się ono magicznym kręgiem ochronnym³⁸. Ma bronić przed złymi mocami:

Kredą koło zatoczę
Nieodzwonne, warowne³⁹.

32 Liczba siedem ma raczej pozytywne konotacje. Jest symbolem kosmosu, stworzenia, przestrzeni, czasu, losu; boskości, świętości, (siedmiu stopni) doskonałości; równowagi, stałości, spoczynku, spokoju, światła; bezpieczeństwa, pewności, zdrowia, mądrości, wytrwałości, inteligencji, siły, spełnienia; zwycięstwa, szczęścia; przygody; wiecznego życia (por. *Siedem*, [w:] W. Kopaliński, dz. cyt., s. 376). Liczba siedem jest charakterystyczna dla baśni (np. siedmiu krasnoludków w opowieści o Królewnie Śnieżce), z których każda rozpoczyna się słowami: „Za siedmioma górami, za siedmioma rzekami...”.

33 Kot w kulturze jest symbolem grzechu, czarów, diabła, nieszczęścia, ciemności i śmierci (czarny kot). (Por. *Kot*, [w:] W. Kopaliński, dz. cyt., s. 164).

34 Za: *Czarny Kot*, [w:] W. Kopaliński, dz. cyt., s. 164.

35 J. Brzechwa, *Magia*, [w:] tegoż, *Piotun i obłok*, Warszawa 1935, s. 16.

36 *Koło*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 503.

37 J. Brzechwa, *Magia*, dz. cyt., s. 16.

38 *Koło*, W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 503.

39 J. Brzechwa, *Białoksięstwo*, [w:] tegoż, *Trzeci krąg*, Warszawa, 1932, s. 35.

Rytuałem magicznym, który pojawia się często u Leśmiana, jest również taniec. Warto w tym miejscu poświęcić kilka słów obecności tańca w kulturze. Odgrywał on bardzo istotną rolę w obrzędowości, pozwalając zastąpić słowa, gdy te okazywały się zawodne⁴⁰.

W wierszu *Strój* dziewczyna zostaje otoczona kołem przez planetników:

Otoczyli ją kołem, nie szczędząc okrzyków.
Podawali ją sobie z rąk do rąk, jak czarę:
„Pójmij duszę tym miodem, co ma oczy kare!”⁴¹.

Można się tu dopatrywać odwołania do dawnych tańców odbywających się w kole, popularnych na terenach zamieszkiwanych przez Słowian. Taniec tego rodzaju nosił różne nazwy i był wykonywany z okazji rozmaitych obrzędów ludowych. Istniały także tańce w kole związane z kultem płodności. Tancerze grupowani byli wówczas według płci. Każda grupa stanowiła osobny krąg. W pewnym momencie łączyły się one, tworząc korowód. W niektórych kulturach punktem kulminacyjnym tańca był symulowany lub rzeczywisty akt płciowy⁴².

Poetę do napisania *Strój* mogły zainspirować te właśnie obrzędy. Możliwe, że wykorzystał on również inny, izolujący aspekt tańca w kulturze ludowej, bowiem obchodzenie kogoś lub czegoś dookoła miało na celu wzięcie go w posiadanie. Otoczenie dziewczyny przez planetników mogło mieć właśnie taki wymiar⁴³. Zamknięte koło wykluczało ze świata wewnętrznego. Nie pozwalało, aby coś z zewnątrz przedostało się do środka koła.

W utworze Leśmiana siła tańczących planetników tkwi w liczbie zaangażowanych tancerzy. Jak pisze Roderyk Lange: „podczas tańca grupa ludzka czuje się silniejsza, gdy jest zjednoczona ideowo [...]. Wytwarza się wtedy poczucie zbiorowej odpowiedzialności, wchłaniając jednostkę w działalność całej grupy”⁴⁴. Ta właśnie moc planetników sprawiła, że dziewczyna została wchłonięta przez grupę, która zmusza ją następnie do wspólnej „zabawy”.

Taniec w poezji Leśmiana związany bywa również z rytuałem przejścia z jednego świata w inny. Możliwe, że właśnie ten zabieg ukazany jest w utworze *Ballada dziadowska* z tomu *Ląka*. W wierszu obserwujemy dziadka przysiadającego na trawie „jakby tańczył przysiodu”. Towarzysząca mu

40 J. Kowalska, *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*, Warszawa 1991, s. 34.

41 B. Leśmian, *Strój*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 81.

42 J. Kowalska, dz. cyt., s. 106–107.

43 Tamże, s. 111–112.

44 R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Kraków 1988, s. 93.

rusalka tańczy z nim i okręca dziada tak, że ten wykonuje niemal piruety. Boginka pragnie, aby dziad ruszył z nią w tan:

Parskał śmiechem dziadyga w kark pokłękaj uludy,
Aż przysiadł na trawie, jakby tańczył przysiuły.
[...]
Spowiła go ramieniem, okręciła jak frygą!
„Pójdźże ze mną, dziadoku–dziaduleńku–dziadygo!”⁴⁵.

Piruety mają zazwyczaj na celu wzbogacenie układu choreograficznego. W tym konkretnym przypadku chodzi jednak o dezorientację osoby porwanej do tańca. Rusalka, tańcząc wokoło, *otumania dziada, by potem porwać go i utopić*. Zabiegi te połączone są u Leśmiana z magią miłosną. Dzięki nim partner boginki ma się stać jej posłuszny.

Magię miłosną można spotkać również w utworach Brzechwy. W wierszu *Lalka* podmiot liryczny posiada figurkę z wosku, która ma zastępować kochankę. Domyślamy się, że ukochana najprawdopodobniej opuściła bohatera. Zdrada kobiety sprawiła, że uznał ją za osobę zmarłą, a swoje uczucia „przelał” na lalkę:

Lalko, moja lalko, powleczona woskiem,
Kocham rozpaczliwie ręce twoje boskie⁴⁶.

Przedmiot, który bohater otoczył takim uwielbieniem, może być również symboliczną lalką *voodoo*⁴⁷, przedstawiającą niewdzięczną kochankę. Wbijając igłę w jej pierś, dokonuje aktu symbolicznej zemsty:

Wierzę w twoje serce zawczasu wystygłe,
W pierś woskową wbijam nieomylną igłę⁴⁸.

Podmiot liryczny wyjaśnia, że tego brutalnego aktu dokonał, aby lalka-kochanka zachowała go w swym sercu.

Według praktyk *voodoo*, lalkę będącą symbolem osoby, której wyznawca tej religii chce zadać ból, przygotowuje się z wosku. Aby ofiara cierpiała, należy nakłuć lalkę igłami. Następnie magiczny przedmiot topi się w ogniu, zaczynając od tej części ciała, której uszkodzenie powinno przynieść ofierze śmierć⁴⁹. W wierszu nie mówi się wprost o topieniu lalki nakłutej igłami.

45 B. Leśmian, *Ballada dziadowska*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 67.

46 J. Brzechwa, *Lalka*, [w:] tegoż, *Liryka mego życia*, Warszawa 1968, s. 47.

47 Praktyka taka w tym wypadku miała na celu zadawanie bólu, a potem spowodowanie śmierci (por. H. Owusu, *Rytuały voodoo*, Katowice 2003, s. 105).

48 J. Brzechwa, *Lalka*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 47.

49 H. Owusu, dz. cyt., s. 105.

Magiczny obrzęd przynosi jednak efekty, ponieważ, jak się dowiadujemy z dalszych wersów:

Milczą blade wargi zabitej kochanki;
Urok czarnoksięski zaskoczył ją we śnie,
Sen niedokończony urwał się boleśnie⁵⁰.

Omawiany utwór został najprawdopodobniej zainspirowany wierszem Leśmiana *Panna Anna*. Tytułowa bohaterka cierpi z powodu braku prawdziwej miłości. Źródłem miłosnych uniesień jest dla niej „kochan” z drewna. Po raz kolejny natchnienie do napisania wiersza czerpał Leśmian z ludowej klechdy, zgodnie z którą miłość zdoła przeobrazić drewnianą kukłę w mężczyznę z krwi i kości. Tutaj jednak nie ma „prawdziwych” czarów. Kukła pozostaje kukłą, żadna nadprzyrodzona siła nie ingeruje, by zmienić rzeczywistość. Jedynym źródłem „magii” jest sama bohaterka, a konkretnie jej erotyczne pragnienie. Kobieta uważa, że Bóg zapomniał o niej, bo nie zesłał jej żadnej istoty, którą mogłaby prawdziwie kochać:

Bóg zapomniał w niebie,
Ze samotna ginę w śnie!⁵¹

Wobec braku obiektu miłości to kukła staje się namiastką kochanka:

Kogoż mam prócz ciebie?
Pieść, bo musisz pieścić mnie!⁵²

Ukochany jest wprawdzie skonstruowany z drewna, spełnia jednak życzenia swej pani tak jak „potrafi”:

Pieści ją bezdusznie,
Pieści właśnie tak a tak —
[...]
Śmieszny i niezgrabny,
Swą drewnianą tężąc dłoń,
Szarpie włos jedwabny,
Miażdży piersi, krwawi skroń⁵³.

Mimo że pieszczoty kukły sprawiają pannie ból, wydaje się zadowolona z rozkoszy. Nawet taka namiastka miłości jest lepsza od jej całkowitego braku. Wstydzi się jednak swoich nocnych ekscesów. Gdy wstaje świt, chowa kochanka do skrzyni:

50 J. Brzechwa, *Lalka*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 48.

51 B. Leśmian, *Panna Anna*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Toruń 1995, s. 401.

52 Tamże, s. 402.

53 Tamże.

A gdy świt się czyni —
Panna Anna dwojgiem rąk
Znów zataja w skrzyni
Drewnianego sprawcę mąk⁵⁴.

Choć wiersz przesycony jest erotyczną perwersją, to jednak nie o epatowanie nią czytelnika chodzi autorowi, ale raczej o pokazanie tragizmu istot niekochanych.

Możliwe, że źródłem inspiracji dla obu omawianych wierszy była dziecięca piosenka ludowa *Krakowiaczek jeden*, spisana przez Zygmunta Glogera w 1892 roku⁵⁵. Jedna ze zwrotek tego tekstu brzmi następująco:

Krakowianka jedna
miała chłopca z drewna
i dziewczynkę z wosku
Wszystko po krakowsku!⁵⁶

Twórcy, znając piosenkę, mogli niezależnie oprzeć się na jej słowach i odwołać się w swych wierszach do pojawiających się w niej postaci.

Obydwaj poeci kreują w swoich utworach własne światy literackie. Każdy z nich robił to na swój niepowtarzalny sposób. Leśmian w zdecydowanie większym stopniu wykorzystywał wierzenia oparte na mitologii dawnych Słowian, wymyślając fantastyczne byty i mieszając ze sobą własności tych już obecnych w folklorze, takich jak: zmory, południce i inne duchy. Z kolei Brzechwa opiera się na rytuałach znanych nie tylko z wierzeń słowiańskich. Korzysta również z religii ludów afrykańskich, wtapiając je w swoje teksty.

Każdy z przywołanych autorów kreuje własną, oryginalną rzeczywistość. Mimo oczywistych różnic fantastyczne światy obu poetów łączy wiele podobieństw. Obaj czerpali z zabobonów polskiej kultury ludowej z całym bogactwem jej wierzeń, rytuałów i baśniowych przekazów, gdzie przecież roi się od fantastycznych wydarzeń i postaci. Wprowadzając je do swojej poezji, na zawsze pozostawili ślad kultury pierwotnej, zapobiegając tym samym zapomnieniu o źródłach słowiańskich wierzeń.

54 Tamże.

55 *Krakowiaczek jeden*, [online], [dostęp: 24.06.2014], <www.sylwek.efbud.com.pl/www/php/show-song.php?id=983>; Z. Gloger, *Pieśni ludu*, Kraków 1982, s. 321.

56 Tamże.

Bibliografia

- J. Brzechwa, *Liryka mego życia*, Warszawa 1968.
Tenże, *Oblicza zmyślane*, Warszawa 1926.
Tenże, *Piotun i obłok*, Warszawa 1935.
Tenże, *Talizmany*, Warszawa 1929.
Tenże, *Trzeci krąg*, Warszawa 1932.
B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Wrocław 1983.
Tenże, *Poezje zebrane*, Toruń 1995.
Ballada polska, oprac. Cz. Zgorzelski, I. Opacki, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. X–XII.
B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź 1981, s. 65–80.
[Beniamin Arnold] ARNO, *Uczeń Leśmiana*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 29, s. 470.
Baśnie rosyjskie, przeł. Ewa Morycińska-Dzius, Warszawa 2013.
A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006.
H. Huszcza-Winnicka, *Trzy światopoglądy poetyckie (Brzechwa – Słobodnik – Bąk)*, „Gazeta Polska” 1936, nr 102, s. 14.
J. Janowski, *Nowe wiersze*, „Głos Narodu” 1926, nr 72, s. 2.
Tenże, „Czas” 1936, nr 60, s. 8.
W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
Tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
J. Kowalska, *Taniec drzewa życia. Universalia kulturowe w tańcu*, Warszawa 1991.
P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Kraków 1988.
A. Marianowicz, *Jan Brzechwa*, „Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 5, s. 5.
K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967.
[Milkowska-Samotychowa Nela] N.M.S., *Z ksiąg*, „Bluszcz” 1926, nr 26, s. 865.
H. Owusu, *Rytuały voodoo*, Katowice 2003.
S.K., „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr 20, s. 8.
I. Skirycki, *Wspomnienie serdeczne*, „Odgłosy” 1982, nr 13, s. 8.
B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie*, Łódź 2009.
A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003.