

Zdziczenie obyczajów pośmiertnych Bolesława Leśmiana wobec tradycji II części *Dziadów* Adama Mickiewicza

Prace naukowe dotyczące miejsca twórczości Bolesława Leśmiana w historii literatury można umownie podzielić na dwa główne nurty. Pierwszy z nich skupia się na umiejscowieniu poety w kontekście epoki, na płaszczyźnie rozwijających się mniej więcej równocześnie nurtów i tendencji. Maria Podraza-Kwiatkowska pyta „gdzie umieścić Leśmiana?”¹ w pracy o tym samym tytule, wskazując na cechy poetyki i światopoglądu znamienne dla „epoki poprzedzającej pierwszą wojnę światową, [...] epoki wpływu filozofii Bergsona i panowania ideologii czynu”². W oparciu o analizę i tematyczny podział używanej przez poetę leksyki badaczka przyznaje Leśmianowi miejsce w „okresie interregnum”³, wskazując jednocześnie analogie do twórczości innych autorów epoki (na przykład do Stanisława Brzozowskiego). Nieco inaczej wypowiada się Janusz Sławiński, podkreślając niejako gotowe ukształtowanie poezji Leśmiana już w jej początkach, niezależność od zmieniających się koniunktur historycznoliterackich oraz swego rodzaju

1 M. Podraza-Kwiatkowska, *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 15.

2 Tamże, s. 39.

3 Tamże, s. 16.

„osobność” tej twórczości, pojmowanej jako najpełniejsze ucieleśnienie symbolizmu na gruncie polskim⁴.

Drugi nurt historycznoliterackiej refleksji konstytuują prace ujmujące dorobek pisarza w aspekcie nie symultanicznym, a diachronicznym, dotyczące związków z tradycją, szczególnie romantyczną⁵, wskazujące na pokrewieństwa stylu, analogie w pojmowaniu procesu twórczego oraz istoty sztuki czy wykorzystaniu materiału tematycznego pomiędzy Leśmianem a największymi z polskich romantyków. Niewiele jest opracowań dotyczących szczegółowych, bezpośrednich związków autora *Łąki* i konkretnych utworów romantycznych, istniejące zaś często pozostawiają te kwestie w sferze hipotez albo tropią ślady recepcji określonego dzieła romantycznego wybranych wierszach⁶ Leśmiana. W literaturze przedmiotu zwraca się uwagę także na kwestie genologiczne, tu jednak podobieństwa kończą się na wzmiankach o kontynuowaniu tradycji ballady⁷ i sonetu⁸. Wszystkie te przykłady poszukiwań romantyzmu w twórczości Bolesława Leśmiana są uzasadnione – uprawnia nas do nich sam autor, który w epoce wieszczów dopatrywał się wcielenia symbolizmu⁹, sam będąc jego przedstawicielem

4 J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 91–97.

Zob. także: E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008 s. 35.

5 J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. Próba przekroju*, Warszawa 1964;

R. Stone, *Poezja Leśmiana a romantyzm polski*, „Pamiętnik Literacki” 64 (1973), nr 2;

I. Opacki, „Pośmiertna w głębi jezior maska”, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.

O tradycji romantycznej w twórczości Leśmiana wspominają też Katarzyna Fazan (K. Fazan, *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański. Leśmian. Kantor*, Kraków 2009, s. 208), Teresa Skubalanka (T. Skubalanka, *U źródeł stylu erotyków Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.) oraz Marcin Bartnikowski, (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.).

6 Wymienione prace są bowiem zorientowane przede wszystkim na badanie poezji.

7 T. Skubalanka, dz. cyt., s. 125; R. Stone, dz. cyt., s. 157–160.

8 Tamże, s. 163.

9 Konkretniej zaś – symbolizmu realistycznego w rozumieniu Wiaczesława Iwanowa, realioryzmu stanowiącego aprobowany przez Leśmiana wariant symbolizmu. Do

i do pewnego stopnia teoretykiem. Przyznając, że „symbolizm, który go czarował, był przecież tym samym co romantyzm, a romantyzm niejednokrotnie tym samym co tragedia grecka”¹⁰, dołącza do poetów programowo kontynuujących osiągnięcia przeszłości.

Leśmianowski pogląd o ciągłości prądów ideowych i kulturowych – jeśli za takie uznamy antyk, romantyzm i symbolizm – ulegających przemianom, ale w gruncie rzeczy opierających się na takich samych zasadach, jest warty podkreślenia. Nie implikuje konieczności czytania poszczególnych utworów poety przez pryzmat dzieł dawniejszych, ale skłania do wskazywania w tych odległych w czasie tekstach miejsc wspólnych, miejsc świadczących o powszechnym i uniwersalnym doświadczeniu ludzkości, innymi słowy – do porównania wariantów literackich realizacji ponadczasowych zasad rządzących ludzką egzystencją. Rzeczywistość w sztuce każdej epoki (a nawet wśród poszczególnych nurtów i twórców¹¹) przybiera postać innego „kosmosu”, wydaje się jednak, że stosunek człowieka do niej pozostaje niezmienny i tak samo ważny¹². Tym, co rzeczywistość objaśnia, choć tak jak ona ulega zewnętrznym przemianom, jest mit, rozumiany jako nośnik pradawnej wiedzy „u źródeł”. Mit w rozumieniu Leśmiana jest, jak to określa Edward Boniecki, ucieleśnieniem sensu rzeczywistości, symbolicznym przedstawieniem zasad rządzących światem¹³. Pojęcie to w niniejszej pracy oznacza opowieść organizującą światopogląd, opisanie konkretnych wydarzeń mających jednak symboliczne, ogólne i uniwersalne znaczenie, odnoszących się do „porządku świata, ludzkiego postępowania”¹⁴. Poszukiwania środków wyrazu mitu są tym, co w procesie historycznoliterackim łączy Leśmiana z romantykami, a wcześniej – z greckimi tragikami.

myśli Iwanowa odnoszę się za pośrednictwem cytowanego już studium Edwarda Bonieckiego (E. Boniecki, dz. cyt., s. 27–28.).

10 B. Leśmian, *Dialogi akademickie – W niepojętej zieloności*, rozm. Edward Boyé, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011, s. 548.

11 B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011, s. 47.

12 Tamże, s. 548–549.

13 E. Boniecki, dz. cyt., s. 22–23.

14 M. Głowiński, *Mit*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1998, s. 314.

Powyższe pobieżne rozważania wystarczą, by dojść do wniosku, że poeta jest jednocześnie pewnym indywiduum w swoim czasie, a nawet obrębem historii literatury polskiej, jak i kontynuatorem tradycji, i to tradycji najdawniejszej. Przyjmując, że postulat Sławińskiego, by na twórczość Leśmiana spojrzeć „jako na jeden wielki tekst rozrastający się poprzez utwory poszczególne”¹⁵, jest metodologicznie uzasadniony, można pole badań poezji i prozy poszerzyć o utwory dramatyczne, zakładając, że będą one dotyczyły kwestii podobnych do dwóch pozostałych obszarów literatury. Przedmiotem poniższej pracy będzie próba odpowiedzenia na pytanie, jakie punkty wspólne można znaleźć pomiędzy niedokończonym, a jednak cieszącym się pewnym zainteresowaniem teatrów dramatem *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* a II częścią *Dziadów* Adama Mickiewicza, a także jak Leśmian czerpie z tradycji ustalonej przez romantyka, w jaki sposób ją przekształca i do czego wykorzystuje. Zakładam zarazem, że istnieją w obu dziełach pewne miejsca wspólne, że autorzy posługują się tymi samymi motywami i pracę nad nimi rozumieją w ten sam sposób – nie wykorzystują toposów w formie cytatów, ale traktują je jako preteksty, przyczynki do tworzenia mitycznego obrazu świata. Robią to jednak zupełnie różnie, uzyskując różne efekty. Odnalezienie i porównanie realizacji stałych literackich motywów także będzie moim celem.

Określając zasady porównania tych dzieł, chciałbym skupić się na dwóch głównych założeniach. Po pierwsze – w myśl wyznawanej przez Leśmiana zasady, że dramat jako dzieło literackie i dramat wystawiany na scenie to utwory zupełnie różne i wymagające innej recepcji¹⁶ oraz metodologii, poniższa praca będzie dotyczyła jedynie tekstu literackiego, w dwóch wersjach opracowanych przez Jacka Trznadla: jednej – oddającej skreślenia i proces twórczy pisarza¹⁷ i drugiej – będącej próbą rekonstrukcji dramatu¹⁸.

¹⁵ J. Sławiński, dz. cyt., s. 97.

¹⁶ B. Leśmian, *Na strychu i w pałacu*, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011, s. 226.

¹⁷ Leśmian B., *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Utwory dramatyczne. Listy*, Warszawa 2012, s. 213–273.

¹⁸ Leśmian B., *Dodatek. Zdziczenie obyczajów pośmiertnych. Tekst II. Próba rekonstrukcji dramatu*, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Utwory dramatyczne. Listy*, Warszawa 2012, s. 499–557.

Nie oznacza to jednak, że poglądy pisarza na funkcjonowanie teatru i sceniczności nie znajdą tu zastosowania – obszar fikcyjnego świata dramatu w większości wypełnia właśnie specyficzny spektakl sceniczny, co nie pozostanie bez znaczenia dla ideowej wymowy utworu i wymaga sięgnięcia do koncepcji teatrologicznych.

Drugim założeniem jest uznanie twórczości Leśmiana za przedmiot koherentny i w efekcie posłużenie się opracowaniami odnoszącymi się do poezji jako adekwatnymi do badania twórczości dramatycznej. W swojej pracy postaram się wykazać, że *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* oraz II część *Dziadów* łączą rozwiązania tak w kwestii treści, jak i kompozycji, nawet jeśli te analogie nie świadczą o bezpośredniej relacji intertekstualnej, a są jedynie efektem świadomego odwoływania się do tej samej problematyki i poszukiwań najtrafniejszych środków jej wyrazu.

Dlaczego dramat

Poszukiwanie punktów styčných u obu twórców można rozpocząć od krótkiego przypomnienia miejsca dzieła Mickiewicza w literaturze epoki i w późniejszej historii literatury polskiej. Utwór ten, dążący do „ogarnięcia całej, widzialnej i niewidzialnej rzeczywistości dostępnej umysłowi romantyka”¹⁹, jest swego rodzaju summą światopoglądu autora i jego działań artystycznych. W powyższym cytacie interesujące jest sformułowanie „niewidzialna rzeczywistość”. Sugeruje ono, że *Dziady* możemy traktować jako wykładnię romantycznej koncepcji świata, filozofii istnienia oraz poznania. Historycy dramatu wskazują, że *Dziady* pozostają w orbicie wpływów tragedii greckiej, której wartość Mickiewicz dostrzegął i doceniał, lecz której wskrzeszenie w formie i w oparciu o tradycyjną obrzędowość było w oczywisty sposób niemożliwe²⁰. W koncepcji wieszczki dramat romantyczny miał powstać w duchu jakiegoś obrzędu (podobnie jak tragedia grecka ma swoje początki

19 B. Dopart, *Adam Mickiewicz – Dziady*, [w:] *Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, t. 1, red. A. Borowski i J. Gruchała, Kraków 1997, s. 167.

20 A. Ziółowicz, *Dramat i romantyczne „Ja”*, Kraków 2002, s. 63–64.

w praktykach religijnych)²¹, musiał on jednak ulec reinterpretacji, tradycja antyczna była już w tym zakresie niewystarczająca. Mickiewicz wybrał dla swojego dzieła inne podłoże. *Dziady* są zatem nowatorską reinterpretacją tradycji i jako przykład formy romantycznej w polskiej dramaturgii znacząco wpłynęły na późniejsze jej dzieje. Zarazem sposób myślenia o dziele – zakładający pewne uniwersalne, ponadczasowe treści przekazywane w sposób aktualizowany w kolejnych epokach – jest bliski Leśmianowskiej koncepcji ciągłości prądów i idei.

Zdziczenie obyczajów pośmiertnych, utwór powstały w latach trzydziestych, niedokończony i odkryty po latach, wydaje się pozostawać nieco poza głównym obszarem refleksji badaczy²², co niewątpliwie odróżnia go od dzieła Mickiewicza, dla którego *Dziady* pozostają dziełem centralnym, spajającym większość pozostałych obszarów twórczości. Już pobieżna lektura *Zdziczenia...* pozwala na wniosek, że jego ładunek treściowy to kontynuacja i rozwinięcie problematyki stanowiącej istotę liryki pisarza²³, warto tu jednak postawić pytanie o powody decyzji o wyborze rodzaju dramatycznego i jego konsekwencje dla wymowy utworu, poza oczywistym umieszczeniem dzieła w określonej tradycji. O istotnych dla Leśmiana cechach dramatu pisze Katarzyna Szewczyk:

Forma podawcza dialogu jest o tyle dogodna, że pozwala na skonstruowanie bogatszych sytuacji i rozwinięcie tez światopoglądowych w daleko większym stopniu niż monolog liryczny; sprawia też, że inaczej niż w liryce rysują się kwestie wiarygodności kreowanego świata.²⁴

21 Tamże. s. 64.

22 Jednakże dzięki rekonstrukjom tekstu dramat został kilkakrotnie zrealizowany na scenie i jako słuchowisko radiowe.

23 Osie tej problematyki wskazuje Podraza-Kwiatkowska: idea czynu, istnienie (i jego niepewność), życie oraz zmienność zjawisk, antyestetyzm, problematyka pustki (M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 15–39.). Te propozycje są jednak przede wszystkim argumentami za udowodnieniem podobieństwa Leśmiana do współczesnych mu twórców.

24 K. Szewczyk, „Chwila – i wiem świat cały! Chwila – i znów nie wiem”. *Refleksja epistemologiczna w Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych Bolesława Leśmiana*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2001, t. 8, *Początek*, s. 224.

W istocie przekazywanie prawd filozoficznych za pośrednictwem dialogu ma w kulturze długą tradycję, by wspomnieć chociażby Platona czy Norwida. Taka wielogłosowość skłania do czytania dzieła literackiego jako dyskursu, w którym głosy oddano trzem równorzędnym podmiotom. Trójdzielność budowy w obu przypadkach jest niepozbawiona znaczenia. W *Dziadach* odzwierciedla potrójność systemu wartości uniwersum, w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* pozwala na ukazanie dramatyzmu (nie)istnienia z trzech, skrajnie różnych, punktów widzenia – osoby zdradzającej, zdradzonej i będącej przyczyną zdrady. Warto zauważyć, że zróżnicowanie podmiotów wpisane w istotę dialogu może mieć wpływ na odbiór przekazywanych przez nie prawd. Wypowiadane w dramacie kwestie mają często znaczenie uniwersalne, zarazem jednak są odbierane przez pryzmat historii i roli mówiących postaci, tak że tę samą treść ukazuje Leśmian w różnych perspektywach. Taka konstrukcja wprowadza do dramatu rys psychologiczny. Ważny więc wydaje się na przykład fakt, że choć wszyscy bohaterowie w powtórnym odegraniu przeszłych wypadków widzą możliwość powrotu do życia, inicjatorką przedsięwzięcia jest Krzemina – pierwsza i zapewne najbardziej skrzywdzona ofiara miłosnego trójkąta. Ale ta „wielogłosowość” jest tylko jedną z właściwości dramatu. Każdy z bohaterów istnieje w świecie fikcji literackiej poprzez wypowiediane przez siebie kwestie, słowo i mowa postaci mają więc w dramacie relatywnie największą wartość, bo są (poza szczerkowymi opisami zachowań w didaskaliach) jedynym środkiem organizującym ich istnienie. W światopoglądzie Leśmiana język ma moc kreowania rzeczywistości, jest warunkiem bycia. To, co niewypowiedziane, nie może zaistnieć. W tym sensie wypowiedzianie kwestii przez bohaterów ma znaczenie kardynalne: opowiadanie warunkuje bycie, byt jest uzależniony od mowy²⁵. Wszystko, co dzieje się w dramacie, dzieje się w wypowiedziach bohaterów (a nie na przykład przez komentarze narratora)²⁶. Postaci same uprawomocniają swój literacki byt.

25 Por. M. P. Markowski, *Leśmian. Poezja i nicość*, [w:] tenże, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 83–142.

26 Ta wyjątkowa pozycja słowa mówionego ma znaczenie w wymowie ideowej utworu, o czym mowa w dalszej części pracy.

Zmierzam tu do wniosku o subtelnej różnicy pomiędzy Leśmianowską liryką a jego dramaturgią. W obu przypadkach możemy zaryzykować stwierdzenie, że podmioty lub bohaterowie w większym lub mniejszym stopniu stanowią *porte-parole* autora, jednak w dramacie ta autorska podmiotowość ulega rozbiciu na trzy perspektywy²⁷. W *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* autorska filozofia jest wypowiedzana jednocześnie z trzech różnych punktów widzenia, wiąże się z sytuacją dramatyczną, objaśnia ją i sama jest przez nią objaśniana. Leśmian idzie tu dalej niż Mickiewicz – wykorzystuje wpisany w istotę dramatu dialog nie tylko do konstruowania problemu ze wzajemnie uzupełniających się wypowiedzi bohaterów (jak dzieje się w przypadku *Dziadów*), ale też wyzyskuje tę formę podawczą do niuansowania problematyki poprzez ukazywanie jej z trzech różnych perspektyw naraz.

W dramacie występuje troje bohaterów: Sobstyl, jego zdradzona żona Krzemina i kochanka – Marcjanna, wszyscy przedstawieni jako „Cienie Zmarłych” opowiadający po śmierci własne życie. Przebieg wydarzeń relacjonują sami bohaterowie, którzy dzięki zastosowaniu techniki „teatru w teatrze” znajdują się jednocześnie na dwóch planach czasowych²⁸ i przestrzennych (jeśli za przestrzeń uznamy „śmierć i rosę”). Schemat akcji jest prosty – Krzemina odkrywa zdradę męża i postanawia popełnić samobójstwo, w decydującej scenie „pomaga” jej jednak Marcjanna, tak że właściwie nie wiadomo, która z kobiet zadała ostateczny, śmiertelny cios. Układ dialogów, przydzielenie konkretnym bohaterom poszczególnych kwestii odzwierciedla w niektórych aspektach warstwę fabularną. Tak jak za życia

Sobstyl [...] zajmuje w utworze rolę wyjątkową, albowiem jest powściągliwy i wycofany, zawsze wtedy gdy trzeba działać, rozstrzygać, decydować. Z drugiej jednak strony, mimo że wspólnie, we trójkę dokonują inscenizacji, najwyraźniej jemu przypada funkcja fabulatora²⁹.

27 Uwagi te formułuję w oparciu o pracę: I. Sławińska, *Główne problemy struktury dramatu. Propozycje badawcze*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, oprac. J. Degler, Wrocław 1988, s. 25.

28 K. Fazan, dz. cyt., s. 210. Równoległość planów czasowych wyrażają postaci naprzemiennie relacjonujące wydarzenia w czasie przeszłym i teraźniejszym.

29 Tamże, s. 217.

Relacjonowanie przebiegu zdarzeń stanowi sedno wypowiedzi Sobstyła. Jest ono zarazem osią całej dyskusji, słowa mężczyzny wywołują reakcje kobiet, relacja staje się przyczyną sporów, dyskursu metafizycznego i epistemologicznego. Właśnie dramat umożliwia wykorzystanie tej specyficznej dialektyki do jak najpełniejszego zobrazowania światopoglądu autora. Powyższe refleksje stanowią dowód na paralelne myślenie obu twórców o genologii; choć nie zawsze z tym samym efektem, zarówno Mickiewicz, jak i Leśmian świadomie i zręcznie wykorzystywali immanentne cechy dramatu w kreowaniu ideowej wymowy swoich dzieł.

Świat duchów

Bo też nie da się zaprzeczyć, że kwestie światopoglądowe, a ściślej filozoficzne, stanowią tematyczną dominantę dzieła Leśmiana³⁰. Wykorzystywanie dramatu do ukazywania problematyki egzystencjalnej ma długą historię. Na gruncie literatury polskiej sięga średniowiecznych misteriów i moralitetów. W grupie dramatów o tej tematyce najdoskonalszym osiągnięciem są *Dziady* Mickiewicza. Mowa zatem o kolejnej – choć bardzo ogólnej – analogii. W II części *Dziadów* „istotą dialogu światów widzialnego i niewidzialnego jest wymiana prawd uniwersalnych”³¹. Dzieło Mickiewicza odnosi się do pradawnego archetypu kulturowego³², w myśl którego posiadaczami tajemnej wiedzy o świecie są duchy zmarłych i który zakłada umożliwione przez odpowiednie rytuały kontakty zmarłych z żywymi. Powszechność i odwieczność obrzędu w różnych wariantach określa autor

30 K. Szewczyk, dz. cyt.; J. Trznadel, *Od wydawcy. Źródła tekstów*, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Utwory dramatyczne. Listy*, Warszawa 2012, s. 279–280.

Mimo takiego rozkładu znaczeń nie można powtórzyć za Katarzyną Szewczyk, że „przebieg akcji dramatycznej stanowi [...] pretekst dla rozpisanych na głosy trojga bohaterów rozważań o ludzkim poznaniu i naturze bytu” (K. Szewczyk, dz. cyt., s. 225.). Akcja także ma znaczenie, co postaram się wykazać w dalszej części pracy.

31 B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 70.

32 O „pierwotności” obrzędu pisał już Juliusz Kleiner (J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, *Dzieje Gustawa*, Lublin 1995, s. 388.).

już w przedmowie³³. W *Dziadach* wyraźnie zaznacza się dualizm świata, ograniczonego do wspólnoty, gromady – obejmującej jednak zarówno sferę materialną, jak i eschatologiczną³⁴. W zbiorowej świadomości współistnienie tych sfer i wzajemnie odnoszone przez nie korzyści są niepodważalne. Na pewnych poziomach istnienia obie rzeczywistości (widzialna i niewidzialna) zostają zrównane przez obrzęd umożliwiający wzajemną pomoc, przybywające zjawy podają się „za wysłanników Boga, na boski Autorytet”, „wymagają bezwzględnego posłuchu dla objawianych prawd”³⁵. Podstawowym ich zadaniem jest przekaz prawd moralnych³⁶, które są swego rodzaju syntezą archaicznych wierzeń pogańskich i światopoglądu chrześcijańskiego. Tego rodzaju syntezy dokonuje w duchu *licentia poetica* sam Mickiewicz. Co prawda nauki moralne w *Dziadach* dominują, to jednak nie wyklucza poszukiwania w romantycznym dramacie śladów refleksji ontologicznej. W światopoglądzie Mickiewicza dwa plany rzeczywistości – ziemski, widzialny oraz zaświatowy (czyśćcowy), niewidzialny – przenikają się, zachowują jednak wyraźnie odrębne statusy ontologiczne, a ich przekroczenie wymaga specjalnego rytuału. Co ciekawe – to wspólnota żywych jest jedyną stroną zdolną do podejmowania aktywności, stroną inicjującą ceremonię spotkania *sacrum* i *profanum*. Niewidzialny świat zmarłych jest sferą bierniejszą, w pewien sposób podporządkowaną zarówno żywym ludziom, jak i naczelnym boskim prawom. Świat *Dziadów* jest światem kreowanym zgodnie z biblijnym dziełem stworzenia³⁷, rządzonym przez Boga. Mickiewicz jednocześnie hołduje tradycji – kontynuując odwieczną myśl o symbiozie żywych i zmarłych – oraz wykazuje nowatorstwo, mieszając i przekształcając istniejące tradycje, wzbogacając je o nowe elementy.

33 A. Mickiewicz, *Dziady. Część II*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 3, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1955, s. 11 (przedmowa).

34 B. Dopart, dz. cyt., s. 90.

35 Tamże, s. 70.

36 A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 12.

37 B. Dopart, dz. cyt., s. 91.

Oryginalność myśli Mickiewicza oraz jej spójność i konsekwencja³⁸ wywarły duży wpływ na polskie piarstwo czasów romantyzmu, można też zaryzykować przypuszczenie, że obraz świata duchów z *Dziadów* przeniknął na stałe do świadomości potomnych. Motyw powrotu z zaświatów wykorzystuje także Leśmian. I w tym przypadku uruchomione zostają konotacje sakralne:

Na początku można odnieść wrażenie, że Sobstyl, Marcjanna i Krzemina znaleźli się w sytuacji czyścicowej, ich dusze skazane zostały na stan zawieszenia i repetycję własnych win³⁹.

Postaci zjawiają się nocą, na cmentarzu – tradycja literacka jest kontynuowana. Już w didaskaliach przywoływana jest perspektywa wertykalna, księżyc – ciało niebieskie, ewokujące skojarzenia z zaświatami, przestrzeniami transcendentnymi⁴⁰. W nomenklaturze ludowej księżyc oznacza też bóstwo demonów⁴¹, co w tym kontekście odpowiada za nastrój grozy i tajemnicy oraz asocjacje obrzędowe. Sacrum okazuje się jednak tylko pozorem. Panuje „chwilowa nieobecność Boga”⁴², co pozbawia świat dramatu „nadrzędnej instancji”, punktu odniesienia dla przenikających się sfer. Wokół duchów podmiot dramatyczny umieszcza „śmierć”, bohaterowie znajdują się „na scenie urojonego z góry i zawczasu istnienia”⁴³. W przeciwieństwie do tradycyjnych wierzeń, wykorzystywanych m.in. w *Dziadach*, zaświaty nie są tylko niewidzialną stroną materialnego świata, ale noszą znamiona niebytu. Jest to jednak niebyt „pozytywnie istniejący”⁴⁴, zatem rozróżnienie na świat

38 Przedstawiciele świata fantastycznego często przekazują u Mickiewicza naukę moralną. Tak dzieje się na przykład w *Świteziance* lub w *Romantyczności*, w której „prawdy żywe” zna między innymi Karusia, mająca dostęp do świata umarłych.

39 K. Fazan, dz. cyt., s. 210.

40 M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, Warszawa 1970, s. 126.

41 K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2, *Kultura duchowa*, Kraków 1934, s. 459.

42 B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych. Tekst II. Próba rekonstrukcji dramatu*, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Utwory dramatyczne. Listy*, Warszawa 2012, s. 503.

43 Tamże.

44 Z. Łapiński, *Metafizyka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 45. O „bytach zaprzeczonych”, które „nie pozostają w sprzeczności z realnymi odpowiednikami” i „współistnieją z nimi na tych samych prawach” pisze

żywych i umarłych przeprowadza się nie na płaszczyźnie religijnej, a czysto ontologicznej⁴⁵. Leśmian wykorzystuje wyobrażenia judeochrześcijańskie, ale niweluje to, co jest w nich najważniejsze: podział na przestrzeń zbawienia i potępienia⁴⁶. Bohaterowie są „cieniami zmarłych”, do tego pogrążonymi w swego rodzaju śnie⁴⁷. Leśmian korzysta tu z dwóch popularnych sposobów przedstawiania zaświatów, zarazem jednak autonomizuje cienie i sen, uniezależnia od świata materialnego i każe im istnieć samym w sobie⁴⁸. Co więcej, następuje odwrócenie znaczenia poszczególnych sfer, minimalizacja „przedświata” i sprowadzenie go do przedmiotu mglistych wspomnień oraz obrazu widzianego przez dziurę w płocie. W przeciwieństwie do obrazu z *Dziadów* zanurzone w pustce Cienie same podejmują działanie i działanie to nie jest ukierunkowane na pomoc żyjącym. Jego celem jest powrót do życia lub raczej próba przywrócenia i uchwycenia niepewnej, przeszłej rzeczywistości:

Więc powtórmy ciał naszych roztrwonione dzieje –
[...]
Byle wskrzesić dokładnie zbladłą już niewolę.⁴⁹

Ewa Olkuśnik (E. Olkuśnik, *Słowotwórstwo na usługach filozofii*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 167.).

- 45 Szewczyk uważa, że „byt po śmierci niewiele różni się od znanego żywym” (dz. cyt., s. 230). Bohaterowie znajdują się jednak w sytuacji, w której ich istnienie wymaga potwierdzenia, wymaga obecności obserwatorów. W końcowej scenie ukazuje im się rzeczywistość, do której tęsknili – życie niewymagające jawnej obecności widzów (dz. cyt., s. 241–242.). Kreślony przez Leśmiana obraz rzeczywistości niedostępnej duchom może na mocy analogii odpowiadać tradycyjnie pojmowanemu światowi żywych w opozycji: ziemia – zaświaty.
- 46 M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998 (Klasyki Współczesnej Polskiej Myśli Humanistycznej), s. 292–293.
- 47 „Ludzie nożem zabili – Bóg musiał snem dobić” to słowa Krzeminy (B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 504.).
- 48 Z. Łapiński, dz. cyt., s. 42–43. Mówi o tym także Ireneusz Opacki, twierdząc, że w twórczości Leśmiana „fenomen przedmiotu równoważny jest przedmiotowi” (I. Opacki, *Pośmiertna w głębi jezior maska*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 273.).
- 49 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 505.

Cel działań bohaterów nie jest określony od początku, wyjaśnia się dopiero w kontekście całego utworu. Ich życie nie zostało „wykończone”, nie potwierdziło się⁵⁰.

Musiał aż oleander, szalejąc z rozkwitu,
Kwiatów nagłym domysłem wykończyć treść bytu
Co oczom konającym nie do końca śni się!...⁵¹

Widowisko z udziałem duchów pozwala im jedynie na rewizję obrazu własnego życia i uświadomienie sobie możliwości istnienia bytu niezależnego od zmysłów i pojęć⁵², nie pozwala jednak na doświadczenie tej rzeczywistości, jej ponowne przeżycie. Na poziomie fabularnym spotkanie zmarłych bohaterów także nie przynosi ulgi, ale rozczarowanie. Sobstyl musi przyznać prawdę i wziąć na siebie winę za śmierć żony. Krzemina, rozpaczliwie dociekająca uczuć męża, „byle się spodziewać”, już wie, że ten „nie kochał wcale”. Marcjanna, niepewna swojego udziału w zabójstwie, dochodzi do przekonania o niemożliwości poznania prawdy i daremności starań. Wypowiada więc powtórzoną przez Krzeminę kwestię:

Nie, niewarta powrotu gmatwanina taka!⁵³

A wcześniej:

Zgroza domówionego poza życiem życia...⁵⁴

Rytuał powrotu nie spełnił oczekiwań dusz, a mimo to się odbywa. Odzywa się tu echem pradawna koncepcja wiecznego powrotu⁵⁵, zakładająca, że

50 Dokładniejsze uwagi na ten temat w dalszej, poświęconej motywom ludowym, części pracy.

51 Tamże, s. 548.

52 Mam tu na myśli ostatnią scenę patrzenia przez dziurę w płocie. Na temat dwóch sposobów poznania w dramacie Leśmiana por.: K. Szewczyk, dz. cyt.

53 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 548.

54 Tamże, s. 544.

55 Mówią o tym Krzemina i Sobstyl (dz. cyt., s. 547–548.) – stały powrót jest „nieustanną pracą duchów”.

„świat cyklicznie wraca do stanu pierwotnego nieodróżnicowania, pierwotnego chaosu, by ukonstytuować się na nowo”⁵⁶. Wbrew tradycji literackiej obcowanie duchów nie pozwala wpłynąć na rzeczywistość, może jedynie z każdym powrotem odmienić samych bohaterów, którym dane jest poznać szczątki informacji o życiu doczesnym. Powrót nie pozwala też dawnej rzeczywistości zatrzymać i pojąć, ta bowiem w świecie poetyckim autora *Łąki* podlega ciągłym przemianom. Doprawdy ciekawie eksploatuje Leśmian motyw powrotu zmarłych, którzy zamiast spełniać posłannictwo Boga czy idei, stają się więźniami nieuchwytności zjawisk, są skazani na wieczny powrót, paradoksalnie niemożliwy w pełni – rzeczywistość tworzy jedynie rzeczy nowe, niejako jednorazowe⁵⁷. Krzemina jest tego świadoma i mówi:

Nasz powrót – nie naszym bywa już powrotem⁵⁸.

Autor konsekwentnie rysuje swój światopogląd oparty na recepcji Bergsona. W jego świecie jednokrotność i niepowtarzalność cechuje każde przeżycie, bohaterowie są więc skazani na porażkę.

Decydują się jednak na działanie. Tym, co w rzeczywistości pustki i niebytu ma moc podjęcia działania, jest świadomość. Leśmian „odbiera to określenie przynależnemu mu podłożu biologicznemu i zezwala funkcjonować samoistnie”⁵⁹. Modyfikuje archetypiczny motyw obcowania dusz zmarłych, umieszczając go nie w kontekście religii, a epistemologii, zastępując obraz ducha – wykonawcę boskich poleceń – skonkretyzowaną świadomością (świadomość i pamięć to pozostałości z życia i czynniki uprawomocniające

56 J. Prokop, *Niepochwycień. (Motyw regresu w poezji Leśmiana)*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 54. Badacz zwraca uwagę na Leśmianowską realizację motywu „powrotu do źródeł”. Takiego powrotu, stałego egzystencjalnego odnawiania dokonują bohaterowie *Zdziczenia...* poprzez prowadzenie narracji i rytualne odgrywanie przeszłych wydarzeń.

O odwiecznym znaczeniu powtarzalności w kulturze por. M. Eliade, *Archetypy i powtarzanie*, [w:] tegoż, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, Warszawa 1970, s. 48–50.

57 J. Błoński, *Bergson a program poetycki Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 76–77.

58 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 548.

59 Z. Łapiński, dz. cyt., s. 46.

byt bohaterów). Trwające w zaświatach, niepewne swojego istnienia trzy wyzwolone z materii świadomości przeżywają pośmiertne kontinuum, nie aby pomóc żywym, ale by pomóc sobie samym. Zarazem imperatyw przeżywania na nowo powodowany jest wyższą, nieokreśloną koniecznością:

Choć tak późna w niebiosach wieczności godzina
Jeszcze dusza o dawny ból się upomina [...].⁶⁰

Czy dzieje się to „według boskiego przykazu”? Nie wiadomo, Bóg bowiem jest nieobecny.

Wieczny sen („Bóg musiał snem dobić!”⁶¹) to wieczny powrót, którego idea jest według niektórych wpisana w istotę bytu. Jan Prokop uważa, że pragnienie regresu u bohaterów Leśmiana „łączy się [...] z pragnieniem samozniszczenia, [...] instynktem śmierci [...]”⁶². Czyżby więc duchy w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* pragnęły wyzwolenia i uważały je za możliwe? Nie wskazuje na to interpretacja szukająca w tekście jedynie kwestii epistemologii⁶³, ale taki kontekst – ze względu na brak w twórczości autora perspektyw jednoznacznie pesymistycznych – wart jest rozważenia. Prowadzi nas bowiem prosto do archetypicznych wierzeń o powrocie umarłych wywoływanych obrzędem. Kwestia ta stanowi centralny element konstrukcji *Dziadów*⁶⁴.

Obrzęd, rytuał, dramat,

Rytualizacja kwestii związanych ze śmiercią (a zatem także kontaktów z zaświatami) jest wpisana na stałe w ludzką kulturę⁶⁵, a jeden z jej wyrazów

60 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 540

61 Tamże, s. 504.

62 J. Prokop, dz. cyt., s. 55.

63 Mam na myśli cytowaną pracę Katarzyny Szewczyk.

64 Bogusław Dopart wskazuje na reintegrację jako na jeden z głównych tematów *Dziadów* wileńsko-kowieńskich (B. Dopart, *Mickiewiczowski...*, dz. cyt., s. 100.).

65 M. Głowiński, *Leśmian: poezja śmierci*, „Teksty” 1977, nr 5–6, s. 99–100.

stanowi poezja lub inna forma artystycznej twórczości. Omówienie samego motywu świata „cieni zmarłych”, który w literaturze polskiej tak mocno ugruntował Mickiewicz, przynosi pytania o zasygnalizowaną już kwestię obrzędowości. Analogię pomiędzy ceremonią przywoływania dusz a teatrem dostrzega Katarzyna Fazan: „Dramat kreuje świat przedstawiony jako teatr śmierci, jest rytuałem powrotu do życia nieżywych [...]”⁶⁶. Marcin Bartnikowski uważa spektakl za misterium, rytualne wkroczenie do sfery sacrum, obrzęd powtórzenia⁶⁷. Podobieństwa w budowaniu przestrzeni zaznaczają się już w początkowych didaskaliach – duchy pojawiają się w nocy, na cmentarzu, który jednak u Leśmiana pełni inną niż u Mickiewicza funkcję: jest nie tylko tradycyjnym miejscem spotkania ze zmarłymi, ale też „miejscem wolnym od wszelkich praw ludzkich, [...] pustki [...], z której dopiero podmiot didaskalium wyprowadza kontur rzeczywistości scenicznej”⁶⁸. Mamy więc do czynienia z sytuacją stwarzania pewnej rzeczywistości. Bogusław Dopart widzi w powtarzanej przez Chór w *Dziadach* i noszącej znamiona rytuału formule „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie / Co to będzie, co to będzie” przywołanie momentu stwarzania świata⁶⁹. Kontynuację tego motywu, oczywiście mocno przetworzonego w duchu poetyki Leśmiana, możemy odnaleźć w słowach o „urojonym z góry i zawczasu istnieniu”, w którym bohaterowie muszą „zadośćuczynić zagrobowym wymogom niepewnego ich jaźni tragizmu”⁷⁰. Na czym polega ten „tragizm”, starałem się wyjaśnić powyżej. Istotne wydaje się rozróżnienie, w jaki sposób rytualne powtórzenie aktu stworzenia w *Dziadach* rozbrzmiewa w przestrzeni *Zdziczenia...* Światem w dziele Mickiewicza rządzi porządek oparty na paralelizmie etyczno-kosmicznym⁷¹. Przywoływane duchy pokutują za niewypełnienie trzech

66 K. Fazan, dz. cyt., s. 207.

67 M. Bartnikowski, *Trzy postacie sceniczne w śmiertelnym upojeniu. („Zdziczenie obyczajów pośmiertnych” Bolesława Leśmiana wobec modernistycznego teatru śmierci)*, Przegląd Humanistyczny 2002, nr 1, s. 49.

68 K. Fazan, dz. cyt., s. 208.

69 B. Dopart, dz. cyt., s. 90–91. Por. M. Bartnikowski, dz. cyt., s. 53. Autor dostrzega „stworzenie świata” w ostatniej sekwencji *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych*. Ma być ono umożliwione przez ofiarę – śmierć Krzeminy.

70 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 503.

71 B. Dopart, dz. cyt., 93.

imperatywów wpisanych w egzystencję człowieka – konieczności cierpienia, miłosierdzia i miłości⁷². Symbolikę grzechu Mickiewicz łączy z pierwotną koncepcją świata żywiołów⁷³, w toku obrzędu dziadów dochodzi do rytualnego odwzorowania ludzkiej egzystencji w odniesieniu do trzech stadiów rozwoju z przyporządkowanymi im kategoriami moralnymi. Odnowa bytu dokonuje się poprzez fuzję tradycji judeochrześcijańskiej i pogańskiej, ma także charakter czysto umowny, symboliczny – wspólnota pod przewodnictwem Guślarza oddaje ją poprzez wykorzystanie przedmiotów związanych z żywiołami, dobór przestrzeni, formuły słowne oraz samą sytuację komunikacji świata żywych i zaświatów.

Jak stwierdziłem powyżej – sytuacja stwarzania rzeczywistości ma odwzorowanie w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych*, choć trudno stwierdzić, czy autor świadomie umieszcza swój dramat w takim kontekście. Przestrzeń, w jakiej pojawiają się bohaterowie, to „śmierć i rosa”⁷⁴, poza tym pozostaje nieokreślona. Niech zatem będzie traktowana jako

terytorium nieznanne, obce, niezasiedlone, [...] [które] przynależy jeszcze do modalności płynnej i niedokształconej chaosu. Zajmując je, [...] człowiek przez obrzędowe powtórzenie kosmogonii przeistacza symbolicznie daną okolicę w kosmos.⁷⁵

Próba dokonania „lat minionych dosłownej powtórki”⁷⁶ we wszystkich jej aspektach (także przestrzennym), wymaga w myśl koncepcji „oswajania” rzeczywistości pewnego rytuału. Tym rytuałem jest odegranie dramatu, rozumianego już nie jako dzieło literackie, ale właśnie sceniczne⁷⁷. Według Leśmiana „widowisko bez widza byłoby ostatecznie nonsensem.”⁷⁸ Także

72 Tenże, *Adam Mickiewicz...*, dz. cyt., s. 175–176.

73 Tenże, *Mickiewiczowski...*, dz. cyt., s. 94.

74 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 503.

75 M. Eliade, dz. cyt., s. 62.

76 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 505.

77 Realizacja dzieła scenicznego, a z taką sytuacją mamy do czynienia w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych*, wręcz wymusza próbę konkretyzacji przestrzeni, która jest wpisana w istotę teatru i sceny (Por. S. Skwarczyńska, *Zagadnienie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, oprac. J. Degler, Wrocław 1988, s. 116–118.).

78 B. Leśmian, *Tajemnice widza i widowiska*, [w:] Tegoż, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011, s. 121.

obrzędowy dramat odgrywany przez cienie zmarłych, choć teoretycznie „dla nikogo”⁷⁹, ma przecież widzów – samych bohaterów, którzy względem siebie zajmują pozycję „podmiotu postrzegającego uprawomocniającego byt”⁸⁰. O sensie teatru-obrzędu stanowi obecność publiczności, Cienie Zmarłych jak duchy i żywi w *Dziadach* muszą w wykonywaniu rytuału współuczestniczyć ze sobą nawzajem. Są też inne bezpośrednie nawiązania – bez trudu można byłoby wskazać odpowiednika Guślarza – jest nim Sobstyl, pełniący rolę prowadzącego obrzęd. Interakcja pomiędzy nim a Krzemią i Marcjaną (wywoływana – jak w *Dziadach* – sprawczym słowem, które tworzy iluzję innej rzeczywistości) łączy w sobie cechy interakcji Chóru z Guślarzem oraz Chóru z duchami. Podobieństwa wynikają prawdopodobnie z odwoływania się do tej samej konwencji, lecz Leśmian znów modyfikuje ugruntowany już w literaturze motyw cmentarnego rytuału, nasycając go swoją filozofią, tworząc spektakl pozorów, którego istnienie – a także istnienie każdego z wykonawców – jest uzależnione od wzroku, gestu i reakcji widza. Teatr korzysta z szeregu znaków symbolizujących rzeczywistość „pozateatralną”, w tym wypadku rzeczywistość „przedświata”. Materiałem, który daje kształt tym znakom, jest – w przeciwieństwie do rozbudowanej symboliki *Dziadów* – słowo, stanowiące nie tylko symbol rzeczywistości⁸¹ czy drogę jej poznania, ale również tę rzeczywistość tworzące.

Twórcza rola języka zdolnego do przeprowadzania operacji ontologicznych⁸² stanowi istotę Leśmianowskiego myślenia o poezji. Przekonanie o możliwości wpływania za pośrednictwem słowa na rzeczywistość sięga niepamiętnych czasów i jest wyrazem obecności w twórczości autora

79 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 503.

80 K. Szewczyk, dz. cyt., s. 227. Autorka w dalszej części pracy dowodzi, dlaczego obserwacja jako działalność jednego ze zmysłów, „powołuje do istnienia”, stwierdza prawdziwość bytu.

81 Jak pisze Ireneusz Opacki, upodobanie Leśmiana do wykorzystania wszelkiego rodzaju odbić, naśladowania czy cieniów ma proveniencję romantyczną (I. Opacki, dz. cyt.).

82 Por. cytowane prace Ewy Olkuśnik i Janusza Sławińskiego, a także Ireneusza Opackiego, który dowodzi, że język jest u Leśmiana materiałem zdolnym do stałego przechowywania obrazów, odbić zjawisk, choć nie samych zjawisk (I. Opacki, dz. cyt., s. 332–333.). W cytowanej pracy Markowski twierdzi, że u Leśmiana język „wypowiada światy” (dz. cyt., s. 99) oraz że „świat pojawia się w języku” (tamże, s. 105).

Zdziczenia... archaicznych koncepcji języka⁸³. Bohaterowie usiłują wykreować na powrót minioną sytuację przede wszystkim mową. Jak Chór i Guślarz w *Dziadach* „magicznymi” wypowiedziami przywołują rzeczywistość odpowiednią do pojawienia się duchów, tak Cienie Zmarłych w dramacie Leśmiana próbują ewokować ślady przeszłości, ślady życia, posługując się przy tym językiem ujętym w kształt narracji albo dialogu. Przeprowadzając rytuał, członkowie Mickiewiczowskiej gromady po wielokroć posługują się formułą Znak Krzyża, będącego przecież powołaniem na imię Boskiej Trójcy. Również słowo przywoływanych duchów zawiera – oprócz objaśnienia obecnego, czyścicowego stanu – nakreślenie elementów przedśmiertnego życiorysu. Warunkiem powodzenia obrzędu wzajemnej pomocy jest wysłuchanie opowieści zjaw. „Słuchajmy i zważmy u siebie” mówi Guślarz, co oprócz przyjęcia nauki moralnej sugeruje wagę, jaką dla dziadów ma samo-określenie duchów, zdefiniowanie ich własnej tożsamości, a ściślej – zdefiniowanie jej na głos. Bowiem biografia zjaw jest nierozzerwalnie związana z prezentowanym systemem aksjologicznym, ten zaś stanowi podstawę konstrukcji obrzędu, a zatem całego dramatu. Problem tożsamości w rytuale powrotu w *Zdziczeniu...* jest ważniejszy niż w obrzędzie Mickiewicza. To charakterystyczna cecha światopoglądu Leśmiana: byty starają się potwierdzać tożsamość samych siebie⁸⁴.

Problem nie tylko samookreślenia, ale zdefiniowania osoby w ogóle, także przez postronnych, jest czynnikiem znaczącym w misterium teatru duchów u Leśmiana, gdzie przybiera formę nadania imieniu mocy sprawczej. Przede wszystkim dotyczy to Krzeminy:

A może ktoś tak zgubnie imię moje wyrzekł,
Że połamiał w nim kilka ukrytych łądyżek?

83 Michał Głowiński dokonuje przeglądu tej stale obecnej w kulturze europejskiej idei i dowodzi jej znaczenia w rozumieniu twórczości Leśmiana. Słowo pojmowane jest przez poetę nie tylko jako nazwa, ale i jako „koncepcja ontologiczna”. Sposób rozumienia języka warunkuje sposób postrzegania świata. Zob. M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, [w:] tegoż, *Prace wybrane...*, dz. cyt., s. 13–62. Myśl tę rozwija Edward Boniecki (E. Boniecki, dz. cyt., s. 97–99.).

84 A. Sandauer, *Poezja twórczych potęg natury*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 8.

I tak mi nagle zbrakło żywego imienia,
 Że sama własnej śmierci pragnę bez pragnienia.⁸⁵

W liście pisanym przed samobójstwem Krzemina sugeruje (fałszywie) możliwość wpływania na losy osoby poprzez jej imię. Wypowiedzenie imienia może w magiczny sposób przywołać nosiciela:

Mówi o tobie: ona... Unika imienia...
 Bo imię ma coś z oczu, z warg, a nawet z chodu...
 Imię to tak, jakby ktoś miał przyjść z ogrodu...⁸⁶

Imię – element języka – może zatem być przyczyną śmierci, ale może też powoływać do istnienia. Słowo u Leśmiana nabiera cech rytualnej formuły z *Dziadów*. To słowo pozwala na prawidłowe rozpoznanie części rzeczywistości, co ostatecznie jest jedynym skutkiem spektaklu Cieni. Krzemina dowiaduje się o prawdzie nie jako świadek (skłonna jest uwierzyć fałszywemu dźwiękowi spadającego oleandra), ale z wypowiedzi męża. Słowo ma na celu przywołanie dawnej rzeczywistości (choć nie jest środkiem jedynym, bohaterowie wykonują także symboliczne gesty), ale też przywołanie tożsamości duchów.

„Duchy zakorzenione są w psychice człowieka, ukazują bogactwo jego wnętrza, stosunek do świata i człowieka”⁸⁷. Wraz z cieniami w obu dramatach istnieją tylko dzięki stałemu powrotowi do własnej tożsamości sprzed zgonu. Za Mickiewiczem Leśmian każe swoim bohaterom dokonywać analizy własnego postępowania, choć cel tego zabiegu jest w obu przypadkach zgoła różny. Język umieszczony w kontekście eschatologicznego obrzędu obdarzony jest siłą działania, przy czym w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* staje się głównym środkiem sprawczym. Tworząc ten osobliwy obrzęd oparty wyłącznie na mowie, Leśmian antycypuje pojęcie performatywu i w specyficzny sposób rozszerza znaczenie aktu performatywnego na

85 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 524.

86 Tamże, s. 517.

87 Z. Sudolski, *Demony romantyzmu* (słuchowisko), *Finezje literackie*, prod. Polskie Radio S.A., 1998, [online] <http://ninateka.pl/audio/finezje-literackie-1998-demony-romantyzmu-odc-2> [dostęp: 14.09.2016].

większość wypowiedzi – bohaterowie, wygłaszając kwestie, jednocześnie przywołują rzeczywistość, o której mówią⁸⁸.

Warianty ludowości

Kilkakrotnie już napomykane związki Leśmiana z kulturą archaiczną, której bezpośrednią spadkobierczynią jest kultura ludowa, prowadzą na obszar rozważań o fascynacji folklorem i twórczym przetworzeniem materiału „ludowości” w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych*. Zreferowane powyżej zagadnienie magicznych funkcji języka – czy w ogóle próba przywrócenia językowi pierwotnego charakteru – jest jednym z dowodów żywotnego Leśmianowskiego zainteresowania kulturą ludową⁸⁹, a także konsekwentną kontynuacją i rozwinięciem literackiego motywu zaklinających rzeczywistość formuł w dramacie Mickiewicza. Kolejnym elementem ludowym jest „motyw reintegracji”⁹⁰, motyw wiecznego powrotu, który choć zaczerpnięty z wierzeń ludowych, w dramacie Leśmiana nie stanowi paraleli do rytmu natury⁹¹, jest natomiast czynnikiem ilustrującym autorską filozofię opartą na myśli Bergsona (z przesunięciem znaczenia z ontologii na epistemologię). Leśmian wykorzystuje motywikę ludową, ale tworzy

własną, nową całość artystyczną, w której formy i motywy ludowe są jedynie impulsem, tłem, nastrojem, wykorzystanym dla własnych treści i zamiarów. Nie jest to więc próba „doskonalenia artystycznego ludowego prymitywu. Jest to poszukiwanie ogólniejszych założeń estetycznych [...]”⁹²

88 R. Schechner, *Performatyka: wstęp*, Wrocław 2006, s. 147. Za przykład może służyć upadek oleandra. Zdarzenie to nie miało miejsca w rzeczywistości, jest wywoływane aktem mowy.

89 R. Stone, dz. cyt., s. 156.

90 J. Trznadel, *Twórczość...*, dz. cyt., s. 90.

91 O takim rozumieniu motywu i jego wpływie na postrzeganie rzeczywistości przez człowieka współczesnego pisze Jan Prokop w cytowanej pracy.

92 J. Trznadel, *Twórczość...*, dz. cyt., s. 128. To samo zdanie prezentuje Stone (R. Stone, dz. cyt., s. 157).

Leśmian posługuje się elementami estetyki ludowej, ale jego twórczość jest zupełnie autonomiczna wobec folkloru⁹³.

Konstrukcja świata w II części *Dziadów* jest hierarchizowana według kryteriów aksjologicznych. Niezależnie od tego, czy mowa o „moralności ludowej” czy „winach romantycznych”⁹⁴, w świadomości ludu problematyka wartości (i ich pogwałcenia) zajmuje ważną pozycję. Leśmian nie odwołuje się do ludowości w wariacie „historyczno-moralnym”⁹⁵, wykorzystuje zaczerpnięte z folkloru wyobrażenia o eschatologii do prezentacji treści filozoficznych. Jednak czy na pewno? Pisząc krótki wstęp do wydania dramatów Leśmiana, Trznadel formułuje myśl, że „pozbawienie bohaterki realnego życia było zbrodnią wręcz niewyobrażalną, metafizyczną”⁹⁶. Taki sposób odczytania dzieła przenosi środek ciężkości nieco w stronę aksjologii. Zdrada, morderstwo i samobójstwo stanowią bezdyskusyjne pogwałcenie „moralności ludowej”, a ściślej – tego, co jako „moralność ludową” przedstawiają romantycy w swojej twórczości. Ta ciekawa kwestia była – być może słusznie – pomijana przez badaczy. Bohaterowie *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* są winni, a ich winy dobrze znamy z II części *Dziadów*. Grzech pogwałcenia ludzkiego życia popełnili: Widmo Pana i Marcjanna, która „przy ujęciu w wieczność” „pomogła” Krzeminię dokonać samobójstwa. Ono również ma swój odpowiednik, jest nim samobójstwo milczącego Widma (dowiadujemy się o tej zbrodni, czytając II i IV część *Dziadów* jako całość). Te moralne wykroczenia pojawiają się w Mickiewiczowskich *Balladach*, należy do nich zdrada w *Świteziance*, *Lilijach* itd., grzech Sobstyła także mieści się w obrazie „ludowości” ukształtowanej w świadomości polskich pisarzy przez romantyzm Mickiewicza.

Kontynuując myśl Trznadla, można stwierdzić, że spośród wszystkich bohaterów dramatu Leśmiana najbardziej pokrzywdzona jest Krzemina.

93 Pisze o tym w cytowanej pracy E. Boniecki, dokonując analizy pojmowania ludowości w Leśmianowskiej prozie.

94 II część *Dziadów* jest nośnikiem moralności ludowej, ale i romantycznej (M. Cieśla-Korytowska, „*Dziady*” Adama Mickiewicza, Warszawa 1998, s. 103.).

95 J. Trznadel, *Twórczość...*, dz. cyt., s. 138.

96 Tenże, *Od wydawcy...*, dz. cyt., s. 279.

Trzykrotnie powtórzone słowa: „Wiem wszystko: Nie kochałeś wcale”⁹⁷ każą przyjąć miłość jako centralną wartość w życiu – przed- i zaświatowym – bohaterki. Uczucie to stanowi zresztą także źródło przedśmiertnych działań Marcjanny i Sobstyła. Odzywa się tu echem romantyczne uwielbienie miłości⁹⁸, moralny nakaz kochania, który w *Dziadach* złamała Dziewczyna, a który zaważy na losach Gustawa w IV części. Miłość z II części *Dziadów* jawi się jako wartość znacząca dla moralności ludowej w jej wariacie romantycznym. Wyjątkowa pozycja tego uczucia nie jest oczywiście charakterystyczna tylko dla folkloru, romantycy każą nam jednak wierzyć, że właśnie dla ludu odrzucenie miłości jest równoznaczne z pogwałceniem praw boskich. Wyjątkowy status miłości jest też kolejnym wątkiem łączącym dzieła Mickiewicza i Leśmiana, nawet jeśli ten ostatni nie czyni z niej głównej problematyki swojego dramatu i pozbawia ją kontekstu ludowości.

Sama obecność powracających do życia Cieni Zmarłych⁹⁹, blisko spokrewnionych z Mickiewiczowskimi duchami, opiera się na ludowych wyobrażeniach istot fantastycznych, na ludowej „koncepcji niedopełnienia linii życia”¹⁰⁰. Ta bowiem brzmi wyraźnie w słowach Krzeminy o „wykończeniu treści bytu”¹⁰¹, czego bohaterom nie udało się dokonać za życia. To swoiste „dopełnienie” życia inaczej pojmują i wykorzystują Mickiewicz i Leśmian, nie ulega jednak wątpliwości, że w obu przypadkach mowa o sięganiu do tego samego obszaru tradycji ludowej. Powrót zmarłych w wyobrażeniach folklorystycznych stanowi czynnik istotny dla zachowania równowagi wszechświata¹⁰², stały powrót Cieniów w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* także jest wpisany w porządek uniwersum, choć Leśmian – w przeciwieństwie do

97 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 547, 549.

98 Ucieczka od niej jest według romantyka grzechem (M. Cieśla-Korytowska, dz. cyt., s. 103.).

99 Por. K. Renik, *Powroty zmarłych w świetle ludowej wyobraźni*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 4. Autor wskazuje, że w świadomości ludu powracać mogą dusze i zmarli, z których obecność pierwszych jest akceptowana, a nawet pożądana, natomiast drudzy, nawiedzając, dokonują pogwałcenia porządku świata. Nie wydaje się jednak, żeby to rozróżnienie było istotne w dramacie Leśmiana.

100 Tamże, s. 90.

101 B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 548.

102 K. Renik, dz. cyt., s. 91.

Mickiewicza – nie tłumaczy jego powodów, a jedynie subtelnie kontynuuje wspomniany motyw przerwania linii życia.

Ostatnim przebiegającym na płaszczyźnie ludowości związkiem II części *Dziadów ze Zdziczeniem obyczajów pośmiertnych* jest kult pamięci, chociaż pamięci różnie rozumianej. Folklor jako element światopoglądowy, a nie tylko jako kostium, przechowuje archetypy, pradawne wyobrażenia. Ludowość była pojmowana przez romantyków jako obszar pierwotności, w której przekazywaniu główną rolę odgrywała pamięć zbiorowa. W archaicznych społecznościach wspomnienia przeszłości miały wielkie znaczenie, z tego względu zachowania członków tych wspólnot opierały się na powtarzaniu tego, co dawne i ustanowione przez przodków¹⁰³. Ma to związek z tworzeniem się mitów, które początkowo również były przekazywane ustnie. Leśmian nie odwołuje się do pamięci zbiorowej, bohaterowie jego dramatu dysponują indywidualnym zasobem wspomnień. Podobieństwo tych dwóch typów pamięci (zbiorowego i jednostkowego) polega raczej na jej sprzężeniu z tożsamością. W tym kontekście Leśmian zbliża się do Mickiewicza.

Na ludowy obrzęd w *Dziadach*, oprócz „strasznej ofiary” pomocy duchom, składa się przypomnienie historii przodków. Zmierza do niego Guślarz na chwilę przed przerwaniem uroczystości:

Czas przypomnieć ojców dzieje.

Pamięć o wydarzeniach minionych jest istotna także w procesie samo-określania duchów, stanowi narzędzie zdefiniowania i potwierdzenia ich tożsamości. Pełny dramat pamięci zaprezentuje Mickiewicz w części IV, ale przeznacza jej rolę już w obrzędzie obcowania duchów wśród wiejskiej gromady. Wspomnienia zmarłych okazują się kluczowe także w dramacie Leśmiana, gdzie duchy wspominają same siebie i tak usiłują potwierdzić swoje istnienie. Pamięć jawi się jako trwalsza i pewniejsza niż rzeczywistość, którą wspominają bohaterowie:

¹⁰³ M. Eliade, dz. cyt., s. 48–49.

Pamiętam tę czeremchę w przekroju czy w cieniu,
Tak jej brakło na jawie, a tkwi we wspomnieniu!¹⁰⁴

Wydaje się, że tak wielka rola, jaką Leśmian przeznacza pamięci, w połączeniu z pozostałymi wątkami ludowymi może być uznana za reminiscencję pierwotnego, archetypicznego przekonania o pośmiertnym trwaniu zmarłych przodków w świadomości ludu¹⁰⁵. Motyw ten, tak jak i pozostałe, został oczywiście przekształcony i dostosowany do filozoficznej wymowy dzieła¹⁰⁶.

„Związek Leśmiana z romantykami ujawnia się w samym sposobie korzystania z folkloru”¹⁰⁷. Wątków pochodzących z niego lub tradycyjnie z nim związanych (za sprawą romantyków) autor *Zdziczenia...* używa nie w pierwotnej postaci, przetwarza je natomiast w duchu zmodyfikowanej filozofii Bergsona, tak by służyły określonym celom poetyckim. Ta specyficzna synteza przypomina zabiegi Mickiewicza w zakresie obrzędu dziadów – poeta wielokrotnie odstępuje od rzeczywistego obrazu pogańskiego rytuału i łączy go z tradycją chrześcijańską, swobodnie przekształcając jego elementy i dodając nowe, by stworzyć spójny system symboli. W obu przypadkach ludowość jest tylko „matrycą”, na której twórcy budują dzieło oryginalne. Bez wątpienia ani Mickiewicz, ani Leśmian nie próbują dokonać jedynie literackiej transkrypcji folkloru.

Zakończenie

Podsumowując dotychczasowe rozważania, można spróbować sformułować pewne ogólne wnioski. Bolesław Leśmian był twórcą przekonany

¹⁰⁴ B. Leśmian, *Zdziczenie...*, dz. cyt., s. 533.

¹⁰⁵ Oczywiście ta tradycja jest żywa także w chrześcijaństwie. Jednak w świetle cytowanych prac Głowińskiego i Bonieckiego wydaje się bardziej zasadne przyznanie motywowi pamięci miejsca wśród inspiracji pierwotnością. Nie można bez wątpienia rozstrzygnąć w tym zakresie kwestii wpływu tradycji judeochrześcijańskiej na Leśmiana.

¹⁰⁶ Por. M. Bartnikowski, dz. cyt., s. 46–47. Autor pracy kładzie nacisk na sprzężenie, a właściwie tożsamość pamięci i działania, niejako ignorując związki teatru pamięci z obrzędowością ludową.

¹⁰⁷ R. Stone, dz. cyt., s. 156–157.

o ponadczasowości doświadczenia ludzkiego, a w konsekwencji – o wieczności tematów literatury, która w poszczególnych epokach przybiera inne „kostiumy”, a ich zmienność wynika jednak ze zmienności człowieka i rzeczywistości, w której ten funkcjonuje. Taki kontekst sankcjonuje kreślenie paraleli pomiędzy twórczością poety-teoretyka a dziełami z przeszłości. Związki Leśmiana z romantyzmem stanowią temat dość dobrze zbadany i udokumentowany, choć nieczęsto udaje się wskazać konkretne romantyczne utwory, które mogłyby stanowić inspirację dla autora *Łąki. Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* jest pod tym względem dziełem wyjątkowym ze względu na zauważalne zbieżności z *Dziadami* Adama Mickiewicza. Relacje te były dostrzegane przez autorów prac o charakterze teatrologicznym¹⁰⁸, nie zostały jednak rozwinięte i szerzej zbadane. Można przyjąć, że arcydzieło wieszczą znacząco wpłynęło na kształt polskiej dramaturgii (dzięki zastosowaniu nowych rozwiązań formalnych), w pewien sposób ugruntowało w literaturze polskiej określoną wiązkę motywów literackich, które potem odzywały się w twórczości innych pisarzy, oraz zmieniło pogląd na proces twórczy czy sposób wykorzystania poszczególnej tematyki. *Dziady* są wybitnym przykładem syntezy różnych obszarów kultury scalonych w duchu poetyckim, i tym samym tropem idzie Leśmian, wybierając, jak Mickiewicz, dramat jako nośnik treści światopoglądowych. Ideowa wymowa dzieł wyłania się z dialogu bohaterów. Oprócz tej dialektycznej właściwości dramaty łączy zogniskowanie konstrukcji wokół obrzędu – Mickiewiczowskim dziadom odpowiada teatr śmierci Leśmiana. W obu przypadkach wyprowadzenie budowy dramatu z obrzędu sprzyja pełnemu sformułowaniu prawd filozoficznych. Obrzęd dziadów w dziele romantyka organizuje się wokół szeregu zachowań symbolicznych, ułożonych w system reprezentujący i jednocześnie zmieniający uniwersum. Leśmian, każąc swoim bohaterom uczestniczyć w spektaklu „teatru w teatrze”, również przeznaczając symbolicznemu gestowi i słowu rolę ustanawiania rzeczywistości. Zarazem sytuacja gry aktorskiej wzmacnia wymowę ontologiczną i epistemologiczną, potwierdza tezę o niemożliwości powtórzenia minionej rzeczywistości. Przewijają się pomiędzy

¹⁰⁸ Cytowane dzieła Katarzyny Fazan i Marcina Bartnikowskiego.

tymi filozoficznymi zagadnieniami związane z nimi prastare wątki ludowe. Właśnie sposób czerpania z folkloru oraz sposób jego twórczego przekształcenia, który polega na nadawaniu ludowym wyobrażeniom nowego wydźwięku i umieszczaniu go w służbie konkretnej idei, stanowi jaskrawy przykład pokrewieństwa warsztatu twórców. Zarazem jednak, chociaż proces pracy pisarzy z kulturą – w pewnym sensie – pierwotną przebiega tak samo, efekt końcowy jest diametralnie różny, tym bardziej, że Leśmian nie korzysta jedynie z „czystego” folkloru, ale – co starałem się wykazać – także ze jego wersji już przetworzonej przez romantyków. Tak w gruncie rzeczy wyglądają podobieństwa i miejsca wspólne II części *Dziadów* i *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* – motywy oraz rozwiązania konstrukcyjne wykorzystywane i przetwarzane w duchu epoki przez indywidualny geniusz twórców.

Jeśli za „obyczaj” przyjmujemy coś skonwencjonalizowanego – zachowanie, gest lub słowo – to jego „zdziczenie” w tytule dramatu Leśmiana odbierzemy przede wszystkim jako zmianę niejako „tradycyjnej”, ugruntowanej w kulturze zaświatowej działalności duchów – zamiast gotowych do pomocy istot na wyższym poziomie istnienia autor powołuje do życia byty zagubione, osamotnione, przytłoczone zasadami szaleńczo zmieniającej się rzeczywistości, niezdolne do jakiegokolwiek pomocy nawet sobie samym, nieposiadające żadnej pewnej wiedzy o świecie. Zmarli tego dramatu stanowią wynaturzenie standardowych ich wyobrażeń, nie będąc jednak absolutnym przeciwieństwem. Wydaje się, że takie myślenie jest uzasadnione, sformułowanie „zdziczenie obyczajów pośmiertnych” możemy jednak rozpatrzyć szerzej – jako autokomentarz do własnego, autorskiego procesu twórczego. Pod piórem Leśmiana literackie konwencje, tak mocno zakorzenione w polskiej literaturze także przez *Dziady* Mickiewicza, ulegają przemianie, wykrzywieniu, „dziczeją” i zaczynają służyć bezkompromisowej filozofii, która nie dopuszcza powtarzalności identycznych zjawisk, a jedynie ich powrót w innych wariantach.

Według Bolesława Leśmiana literatura zmienia się formalnie; zmieniają się jej tematy, tak jak zmienia się człowiek i cała rzeczywistość, ale trwa ciągle, nosząc w sobie dawne, nieaktualne już kształty i przybierając nowe postaci. Za najlepsze podsumowanie tej koncepcji ciągłości, obecności i literackich

powrotów, na których zasadza się związek II części *Dziadów* i *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych*, niech posłużą słowa Krzeminy:

I wracamy raz jeszcze, i znowu, i potem –
Lecz nasz powrót – nie naszym już bywa powrotem.

BIBLIOGRAFIA:

- Bartnikowski M., *Trzy postacie sceniczne w śmiertelnym upojeniu. („Zdziczenie obyczajów pośmiertnych” Bolesława Leśmiana wobec modernistycznego teatru śmierci)*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 1.
- Błoński J., *Bergson a program poetycki Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Boniecki E., *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008.
- Cieśla-Korytowska M., *„Dziady” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1998.
- Dopart B., *Adam Mickiewicz – Dziady*, [w:] *Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, t. 1, red. A. Borowski i J. Gruchała, Kraków 1997.
- Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Eliade M., *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, Warszawa 1970.
- Fazan K., *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański. Leśmian. Kantor*, Kraków 2009.
- Głowiński M., *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998 (Klasyki Współczesnej Polskiej Myśli Humanistycznej).
- Głowiński M., *Leśmian: poezja śmierci*, „Teksty” 1977, nr 5–6.
- Głowiński M., *Mit*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1998, s. 314–315.
- Głowiński M., *Zaświat przedstawiony*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998 (Klasyki Współczesnej Polskiej Myśli Humanistycznej).

- Leśmian B., *Dialogi akademickie – W niepojętej zieloności*, rozm. Edward Boyé, [w:] Tegoż, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011.
- Leśmian B., *Na strychu i w pałacu*, [w:] Tegoż, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011.
- Leśmian B., *Przemiany rzeczywistości*, [w:] Tegoż, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011.
- Leśmian B., *Tajemnice widza i widowiska*, [w:] Tegoż, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011.
- Łapiński Z., *Metafizyka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian, cz. 2, Kultura duchowa*, Kraków 1934.
- Olkuśnik E., *Słowotwórstwo na usługach filozofii*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Opacki I., „Pośmiertna w głębi jezior maska”, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Prokop J., *Niepochwycień. (Motyw regresu w poezji Leśmiana)*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Renik K., *Powroty zmarłych w świetle ludowej wyobraźni*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 4.
- Sandauer A., *Poezja twórczych potęg natury*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Schechner R., *Performatyka: wstęp*, Wrocław 2006.
- Skubalanka T., *U źródeł stylu erotyków Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Skwarczyńska S., *Zagadnienie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, oprac. J. Degler, Wrocław 1988.
- Sławińska I., *Główne problemy struktury dramatu. Propozycje badawcze*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, oprac. J. Degler, Wrocław 1988.
- Sławiński J., *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.

- Stone R., *Poezja Leśmiana a romantyzm polski*, „Pamiętnik Literacki” 64 (1973), nr 2.
- Sudolski Z., *Demony romantyzmu* (słuchowisko), *Finezje literackie*, prod. Polskie Radio S.A, 1998, [online] <http://ninateka.pl/audio/finezje-literackie-1998-demony-romantyzmu-odc-2> [dostęp: 14.09.2016].
- Szewczyk K., „*Chwila – i wiem świat cały! Chwila – i znów nie wiem*”. *Refleksja epistemologiczna w Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych Bolesława Leśmiana*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2001, t. 8, *Początek*.
- Trznadel J., *Od wydawcy. Źródła tekstów*, [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Utwory dramatyczne. Listy*, Warszawa 2012.
- Trznadel J., *Twórczość Leśmiana. Próba przekroju*, Warszawa 1964.
- Ziołowicz A., *Dramat i romantyczne „Ja”*, Kraków 2002.

ABSTRAKT

Artykuł zawiera analizę porównawczą dwóch dramatów o akcji osnutej wokół rytuału: II część *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych Bolesława Leśmiana*. Autor pracy stara się udowodnić tezę o daleko idących podobieństwach między XIX- i XX-wiecznym dziełem, akcentuje jednocześnie różnice w wariantach realizacji poszczególnych motywów, które bada w oparciu o koncepcje antropologiczne – m.in. Mircei Eliadego – oraz teatrologiczne. W artykule podkreślono znaczenie, jakie w obu utworach miał wybór rodzaju dramatycznego. Ponadto porównaniu poddano status duchów, formę i kontekst odprawianych obrzędów oraz stosunek do ludowości. Praca wpisuje się w wątek refleksji nad wpływem romantyzmu na twórczość Bolesława Leśmiana.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, Bolesław Leśmian, romantyzm, symbolizm, rytuał, duchy

BIOGRAM

Łukasz Kraj – student filologii polskiej na Wydziale Polonistyki oraz filologii francuskiej na Wydziale Filologicznym UJ. Wiceprzewodniczący Koła Naukowego Romantyzmu UJ. Zainteresowania naukowe: związki literatury romantycznej i XX-wiecznej, ciało i cielesność w literaturze, twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Kontakt: lukasz.r.kraj@gmail.com