

Monika Brodka i Bolesław Leśmian – przestrzeń spotkania

Hanna Ratuszna

Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Mikołaja Kopernika

w Toruniu

ORCID: 0000-0002-7544-3581

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

1 W eseju Waltera Benjamina pod tytułem *Berlińskie dzieiństwo* pojawia się interesujący opis doświadczenia, w którym spotkanie wiąże się z rozpoznaniem horyzontu sensów, przenikaniem przestrzeni (we wspólnym obszarze). Jak czytamy:

Opowieść ta pochodzi z Chin i mówi o starym malarzu, który pokazał przyjaciółom swój najnowszy obraz. Widniał na nim park, ścieżka wśród drzew nad wodą biegła do małych drzwi zapraszających do wnętrza domku. Gdy przyjaciele zaczęli rozglądać się za malarzem, stwierdzili, że jest na obrazie. Doszedł ścieżką do uchylonych drzwi, zatrzymał się, odwrócił, uśmiechnął i zniknął za nimi. Tak i mnie nad miseczkami z farbą i pędzelkami od razu porwał obraz. Upodabiałem się do porcelany, w którą wkraczałem chmurą barw [15].

Malarz nie gubi się (znika), lecz odnajduje we własnym dziele, które staje się przestrzenią spotkania, w ten sposób wpisuje twórczość w projekt własnej egzystencji. Opowieść Benjamina ma wiele znaczeń, z filozoficznej perspektywy można ją rozumieć jako melancholijną refleksję o „czasie utraconym”, skrywającą tęsknotę za przeszłością, która podobnie jak w wierszu Baudelaire’a [32]¹ zmieniła się w ruinę. Tylko

twórczość uobecniona, wpisana w rytm egzystencji, stanowi wartość; przeszłość, teraźniejszość i przyszłość spotykają się wówczas w chwili, która niczym klęczce staje się początkiem czegoś nowego.

Jak można sądzić, współczesna kultura znalazła się właśnie w takim punkcie, w którym warto zastanowić się nad przestrzenią (i charakterem) twórczych spotkań. Sztuka, literatura, muzyka znalazły miejsce w wirtualnej przestrzeni, spotkania mają często charakter umowny, łączą odległe brzegi twórczości, inspirują nowe projekty, pozwalają na odnajdywanie miejsc wspólnych. Tak dzieje się również w przypadku spotkania artystów „osobnych i różnych” – Bolesława Leśmiana – poety, który debiutował na początku XX wieku tomem *Sad rozstajny* (1912) i Moniki Brodki, przedstawicielki świata muzycznego – XXI wieku (debiutancki *Album* z 2004 r.).

2. Bolesław Leśmian, wychowany w Kijowie, swoją młodość określał mianem „międzyczasu” [*Szkice* 67]. Jednym z orędowników jego twórczości, mentorem, pomysłodawcą tytułu pierwszego tomu poezji był Zenon Przesmycki (redaktor cenionego w modernizmie czasopisma literackiego „Chimera”). Spotkania artystów przyczyniły się do powstania pierwszego tomu poetyckiego,

Dziś to pole baraków już tylko pamiętam,
Ten stos głowic w obróbce, kolumny i trawy,
Od kałuż zzieleniałe bloki, fundamenty
I skład wszelkich rupieci szybkami jaskrawy [...]”.

¹ „[...] Starego nie ma już Paryża (tak się zmienia
Kształt miasta, prędzej jeszcze niż serce człowieka);

który ukazał się w 1912 roku. Uwikłany w atmosferę modernizmu, subtelnej tęsknoty, melancholii, w tonacji zmierzchu i sennego południa, prezentował on pejzaże stepów ukraińskich, nieznane do tej pory w polskiej poezji obrazy natury, projekcje jej witalności. Leśmian wcześniej podjął trop metafizyki spojrzeń (por. wiersz *Prolog*), interesowało go prawo powtórzeń, które jest przeciwieństwem kategorii filozoficznej (znanej choćby z pism Sorena Kierkegaarda), erotyzm i zasada dopełnień (por. cykl *Anioły*). Najciekawsza okazała się jednak postawa podmiotu lirycznego – tytułowego Oddaleńca (por. cykl *Oddaleńcy*), który tęsknił za podróżami, „słyszał echo odjazdów” w ukryte dale. Był nietzscheańskim bohaterem, towarzyszem Zaratustry, dźwigającym – jak on – ciężar linoskoczka [Nietzsche 10].

Symboliczna wizja świata, której treścią jest muzyka słów, żywioł natury, powróciła w kolejnym tomie poetyckim z 1920 roku zatytułowanym *Ląka*. Tom ten został uznany za najlepszy w dorobku artysty, choć trudno przecenić niezwykle debiut, o którym była wcześniej mowa, a tym bardziej o nim zapomnieć. Leśmian redefiniował w nim przestrzeń poezji, wprowadził nowe elementy pejzażu, które miały przedstawiać naturę „samą w sobie”: „Znużyły mnie pojęciowe i pogładowe traktowania rzeczy, które od dawna w poezji naszej przestały być sobą. Kwiat nie jest kwiatem, lecz dajmy na to tęsknotą autora do kochanki. Dąb nie jest dębem, lecz przypuśćmy prężeniem się nadczłowieka ku słońcu itd. Słowem – poezja nasza stała się światopoglądową. Zamiast świata – opinia, światopogląd” [Szkice literackie 83]. Tymoteusz Karpowicz nazwał ten rodzaj poetyckiego obrazowania „łowami na nieokreśloność” [Karpowicz 226], niepochwytność, która zbliżała poezję do malarstwa (np. Odilona Redona) i muzyki. Rzeczywisty obraz odsyłał do pierwotnych znaczeń, ukrytej harmonii istnień [Nawrocki 128]. W „zieloności” kryła się więc metafizyka, uobecniona w czującej i widzącej naturze, zagubiony w niej człowiek mógł rozpoznawać siebie i świat jedynie „poprzez śpiew” [Szczerbowski 18]. Leśmian pisał: „Pragnę ujmować przyrodę jako rzecz samą w sobie. W tym wszystkim tkwi stanowczo jakaś metafizyka, której wypowiedzieć nie umiem [...]” [Szkice literackie 550]. O wewnętrznym zróżnicowaniu poetyckiego świata autora *Ląki*, relatywnym rozumieniu niebytu, uobecnionym istnieniu wspominał Władysław Stróżewski, który wyróżnił w refleksji metafizycznej poety pojęcie „tonalności bytu” [Stróżewski 209]. Znaczenie tego pojęcia interesująco wyjaśnia ballada *Gad*, która zajmuje w tomie *Ląka* istotne miejsce.

Utwór jest liryczną opowieścią o żywiołach: miłości i śmierci, o spotkaniu mroku i jasności, metafizyce pragnień – determinującej istnienie. Leśmian tworzy niezwykle nastrój duchowych powinowactw człowieka i natury, snuje opowieść o spotkaniu, które odkrywa mroczną naturę w pełni nieświadomych pragnień. Ryszard Nycz określił utwór jako „narracyjno-fabularny”, „ludowo-metafizyczny” [40], który wieńczy symboliczna pointa.

Poezja Leśmiana zawierająca zasadę kontrapunktu [Sochoń 170] oraz balladową muzyczność inspirowała wielu artystów, wśród nich ważne miejsce zajęła Ewa Demarczyk, która w 1967 roku wykonała utwór *Garbus* w opracowaniu muzycznym Zygmunta Koniecznego oraz *Zmory wiosenne* (z muzyką Andrzeja Zaryckiego, 1974). Wiersze poety śpiewali także: Czesław Niemen, Magda Umer (*Ballada bezludna* oraz *Strój* z muzyką Michała Krasickiego), Stanisław Soyka (*Gdybym* z płyty *Soykanova* z 2002 r.) wraz z Adamem Strugiem (na płycie wydanej przez Universal Music Polska: *Strug. Leśmian. Soyka*, 2014), Grzegorz Turnau (m.in. płyta *Naprawdę nie dzieje się nic*, 1991), grupa Stare Dobre Małżeństwo (1995–1998), Anna Maria Jopek (1997), Hanna Banaszak (2001), grupa Pustki i Bisz wraz z Katarzyną Nosowską (2017) oraz grupa Mimochodem (2018). We wrześniu 2020 roku Monika Brodka przedstawiła muzyczną interpretację ballady *Gad*. Wszystkie wykonania, choć nosiły piętno indywidualizmu twórców, były utrzymane w atmosferze Leśmianowskiej tajemnicy, przeczuwanej „tonalności bytu”. Leśmian łączył zagadnienie rytmu w poezji z pojęciem muzyki; w jego utworach, które można by rozpatrywać w perspektywie „literackich partytur” [Partytura 190], pobrzmiewają echa prawd „o wspólnocie ludzkiego losu, poszukiwaniu sensu życia” [Maleszyńska 28]. Istotne są zatem zarówno tematy, obrazy poetyckie, idee, jak i barwa dźwiękowa słowa. W ten sposób poeta poszukuje melodii do „pieśni bez słów” [Poezje 67], ujawniającej związki ze światem, odkrywa metafizyczną głębię rzeczywistości, w której „natura i człowiek bratają się na nowo” [67].

3. Niezwykle trudno zakwalifikować twórczość Moniki Brodki, ograniczyć do jednego z modnych nurtów muzycznych. Bez wątplenia jest ona artystką popową, jednak nie stroni od eksperymentów, mocnych brzmień lub nawet nostalgicznych powrotów do przeszłości, czego dowodem może być chociażby nowa wersja piosenki Izabeli Trojanowskiej *Wszystko, czego dziś chcę* nagrana w duecie z Agimem Dżeliljim na potrzeby

filmu *Rojst* (stanowiąca ścieżkę dźwiękową filmowego obrazu), nominowana do nagrody w 2018 roku. Wśród czterech albumów muzycznych jej autorstwa wyróżnia się niewątpliwie *Granda* z 2010 roku, album stanowiący efekt współpracy z pełniącym funkcję kompozytora i producenta Bartoszem Dziedzicem oraz z Radosławem Łukasiewiczem z Pustek i Jackiem Szymkiewiczem z Pogodno, którzy wspomagali wokalistkę tekstowo. Dodajmy, że niektóre kompozycje muzyczne i teksty znajdujące się w albumie są autorstwa Moniki Brodki. Wartość artystyczną przedsięwzięcia gwarantują także użyte instrumenty muzyczne, takie jak trombita i wakat (pierwszy fragment utworu *Hejnal* wykonuje na trombicie ojciec artystki). Utwory zgromadzone w albumie jednoczą tonacje folkowe (także odległe echa muzyki country), odwołania do żywiołowej muzyki góralskiej z dźwiękami elektronicznymi. Teksty piosenek na przykład *Szysza*, *Syberia* czy *W pięciu smakach* zaskakują subtelną grą językową, obecnością poetyckich porównań (np. w *Saute*, gdzie pobrzmiwają echa indie rocka), niekiedy także dyskretną ironią (por. *W pięciu smakach*). Ich wykonanie tchnie witalizmem, inspirują one świeżością brzmień, zadziwiają artystycznym rozmachem.

W wywiadzie udzielonym „Machinie” Brodka oceniła swoje dotychczasowe starania pozytywnie, nazwała je „wyjątkowymi doświadczeniami”. Kolejny album *Clasches*, którego promocja została połączona z europejską trasą koncertową, zdaje się potwierdzać jej słowa: „Niedawno pomyślałam, że nadszedł czas, żeby już przestać dziękować losowi za daną mi szansę i wziąć sprawy w swoje ręce. Chcę wykorzystać swoją rozpoznawalność do robienia ciekawych rzeczy. Bo ja mam zajebicie. Powiedz, ilu artystów tworzących nietypową muzykę ma szansę wybić się ze swoją twórczością? A ja mam taką możliwość dzięki swoim poprzednim płytom. Dlatego się ich nie wstydzę” [Brodka 3].

Jej twórczość, nagrodzona między innymi złotą płytą (debiutancki album studyjny pt. *Album* w 2004 r.) oraz sześcioma cenionymi w polskim świecie muzycznym nagrodami (statuetki „Fryderyka”), układa się w sposób harmonijny. Każda z płyt jest nową odsłoną wokalistki, jej kolejnym, należy dodać – doskonalszym (bardziej wysublimowanym) wizerunkiem – wyznacza inny etap twórczości. Jest jednak zawsze eksperymentem, czasem ekstremalnym – jak działo się w przypadku *Grandy*. Do podobnych osiągnięć zaliczyć należy udział w projekcie *Allegro Lektury 2.0* | Brodka | Gad prod. 1988, w ramach którego artystka zinterpretowała muzycznie balladę Leśmiana *Gad*.

Sam projekt nadzorują kanały *Allegro* i *Storia* by ABSTRA, ma on na celu popularyzację literatury polskiej i jest kierowany do młodego pokolenia odbiorców, czyli Pokolenia Z: „Dzięki projektowi »Allegro Lektury 2.0« udowodnimy, że zawarta w nich problematyka doskonale oddaje skomplikowane meandry współczesnego świata. Bardzo się cieszymy, że przy tym projekcie możemy współpracować z popularnymi gwiazdami polskiej nowej kultury” [Szałamacha]. Jak można przypuszczać, projekt ten stanowi odpowiedź na wydarzenia minionego roku, sytuację lockdownu, jest nie tylko ciekawym wydarzeniem artystycznym – autorzy zaprosili do współpracy grono znanych artystów, muzyków, kompozytorów – lecz także literackim; artyści prezentują bowiem nowe interpretacje polskiej literatury, poezji. W rezultacie odbiorca otrzymuje ciekawe utwory muzyczne, które łączą elementy słuchowiska, podcastu i piosenki. Publikowane na kanałach: YouTube czy Spotify stanowią niejako osobne dzieła nawiązujące do utworów literackich, czasem anamorficzne, niekiedy zaś – jak w przypadku *Gada* w wykonaniu Brodki – wydobywające cechy poezji Leśmiana, współbrzmiające z jego rozumieniem pojęcia muzyczności.

4. Analizując pojęcie muzyczności literatury Andrzej Hejmej zwrócił uwagę na trzy istotne sposoby definiowania tego zjawiska [*Muzyczność* 56]. Muzyczność nie odnosi się bowiem wyłącznie do żywiołu muzyki, może funkcjonować w tekście literackim zarówno w sposób bezpośredni, jak i pośredni [63], nie ogranicza się wówczas do sfery brzmienia, lecz dotyczy także formy utworu – odtwarzając zasady konstrukcji dzieła muzycznego. Ujawnia się także jako literacka partytura (deskrypcja dźwięków), która odtwarza warstwę brzmieniową utworu. Wbrew koncepcjom badaczy muzyczności (m.in. Richard, Sochoń, Maleszyńska), którzy rozważali możliwość pogodzenia odrębnych kodów: literatury i muzyki, pojęcie muzyczności łączy doświadczenia różnych rodzajów sztuk i może być traktowane jako wartość nadrzędna dzieła. Takie rozumienie muzyczności pojawia się w twórczości romantyków, którzy w nawiązaniu do kompozycji Ryszarda Wagnera sytuują muzykę wśród innych sztuk siostrzanych [Richard 167]. Zasada syntezy sztuk pozwalała zrozumieć jej znaczenie, określić właściwą wartość, odsłaniała bowiem ukrytą więź artysty ze światem, jedność twórczego procesu. W poezji źródłem znaczeń muzycznych stają się między innymi obrazy natury przedstawianej jako odpowiednik barwy dźwiękowej [Sochoń 168]. Muzyka bywa logosem

[Blok 145] odsłaniającym harmonię świata. Jest także „obecna” w rytmie i słowie wiersza, w paralelizmach, sylabotoniczności, kataleksach czy skandowaniu na ludową nutę (Leśmian). Artur Schopenhauer pojmował muzykę jako najwyższy wyraz sztuki (objaw woli). W myśl tych przekonań muzyka odpowiadała piętom natury, odsłaniała tajniki bytu, w utworze muzycznym wola obiektywizowała się, istnienie zyskiwało pełnię. Poglądy te znalazły odniesienie w literaturze – Tomasz Mann, nawiązując do słów Schopenhauera i koncepcji Wagnera, odtworzył w opowiadaniu *Tristan* (1889) słynny ton tristanowski, w którym objawiona zostaje pełnia istnienia.

Pojęcie muzyczności pojmowane jako uobecniiony w utworze ton, który łączy się ze szczególnym rodzajem doświadczenia istnienia, interesująco opisał Rainer Maria Rilke w *Listach o sztuce*. Poeta zwrócił uwagę na znaczenie muzyki jako „matrycy istnień”: „...to, co w muzyce milczące, [...] jej matematyczny rewers był porządkującą życie zasadą” [59]. Rilke odkrył w muzyce obecność prawa („uwodzenia ku prawu”), zgodnie z którym człowiek jest elementem wszechświata: „...prawo, które poza tym zawsze wydaje rozkazy, zaczyna nas nieskończenie potrzebować, otwierać się przed nami, błagać nas. Pod tym dźwiękowym pre-tekstem zbliża się do nas wszechświat, po jednej stronie jesteśmy my, a po drugiej oddzielona od nas zaledwie odrobiną wzruszonego powietrza drży wzbudzona przez nas ochota gwiazd” [59]. Ukryty ton jednoczy poszczególne istnienia, wydobywa wiedzę, którą Fryderyk Nietzsche nazwał „prawdą Sylena” („obys się nie narodził, człowieku”) [Nietzsche 45]. Podobne rozumienie „muzyczności świata”, wyrażanego przez słowa poetyckie, które łączą się z rytmem i melodią wiersza, funkcjonuje w poezji Leśmiana. Poeta poszukuje „słowa wyzwolonego” [Szkice 167], odzwierciedlającego metamorfozy człowieka i świata.

Rilke, nawiązując do koncepcji autora *Tako rzecze Zaratustra*, dostrzegł w muzyce obecność żywiołu dionizyjskiego, który przekracza „łatwy pozór piękna”, nadaje mu nowe, istotne znaczenie: „w muzyce rzeczą ważną jest nie tylko to, co słyszalne, ponieważ coś może brzmieć przyjemnie, a przy tym wcale nie być prawdziwe; we wszystkich sztukach nie decyduje, według mnie, pozór, ich działanie (tak zwane piękno), lecz najgłębsza wewnętrzna przyczyna, zagrzebane istnienie, poza które ten pozór jest dopiero stwarzany (pozór ten nie musi być wcale od razu rozpoznawalny jako piękno)” [Rilke 60]. Sens tych zależności ujawnia

się w procesie wtajemniczenia, muzyka stwarza zatem poczucie bliskości [61], stanowi wyraz ukrytego tonu natury, ujawnia bogactwo sensów dotyczących istnienia, jest niekiedy, jak uważał Nietzsche (nawiązując do koncepcji Schopenhauera), samym istnieniem, najwyższym wyrazem (natężeniem) wszechpotężnej woli.

Bolesław Leśmian analizował pojęcie muzyczności w perspektywie estetycznej. Podmiot liryczny jego wierszy często spoglądał na świat „poprzez śpiew” [Poezje 51], podobnie jak symboliści rosyjscy, zwłaszcza Andriej Biely, który cenil w muzyce magię, cudowność [Sobiecka 167]. W twórczości Leśmiana muzyka wpisywała się w przestrzeń wiersza, jego ontologiczną sferę, pieśń była niczym życie, które poeta postrzegał w perspektywie wieczności (por. wiersz *Prolog* z tomu pt. *Sad rozstajny*). Oznaczało to, że śmierć „traciła swój oścień”, sama zaś pieśń – podobnie jak postrzegał ją Rilke, była wyrazem wspólnoty, ciągłości istnienia: „Pieśnią jest życie i pieśnią jest wieczność” [Poezje 32].

Metafizyka spojrzeń bohaterów poezji Leśmiana skrywała tajemnicę życia, spojrzenia natury i spojrzenia ludzkie, które krzyżowały się, powoływały do istnienia, uprawomocniały trwanie:

Więc im dano na miłość poglądać przez liście,
Nikłym cieniem na moich pelgające rękach,
Co za chwilę, dziewczyno, rozplotą twój włos.
Że też tymi oczyma, gdzie las ma schronisko,
Zdołałem postrzec ciebie w twej chacie za rzeką,
Gdy się wokół i dalej rozplomieniał czas! [Poezje 23]

Leśmian nie wątpił w obecność wspólnych obszarów muzyki i słowa, nie analizował więc dwóch odrębnych kodów. Muzyka, bogactwo tonów, kolorystyka i temperatura dźwięków, wreszcie niezwykłość muzycznych obrazów dopełniały poetyckie słowo (muzyka stawała się rewersem słowa). Poeta tworzył zatem niezwykle, niekiedy oniryczne obrazy z dźwięków, które dookreślały, a nawet współtworzyły słowa. Rytm był dla niego miarą istnienia, prawidłem, do którego odnosiły się wszystkie żywioły natury [Markowski 45]. W *Szkicach literackich*, w eseju o rytmie poeta zwrócił uwagę na obecną w naturze i poezji harmonię istnień:

Jakaś, że się tak wyrazimy, asocjacja wszechświatowa pozwala słowom śpiewaniem przywołanym stanąć obok siebie, zestawić się, zespolić w zdanie, które jeszcze przed chwilą byłoby obce i niedostępne dla tych zbyt ściśle określonych i odgraniczonych od siebie

pojęć [...] Teraz, nabrawszy lotu, zwabione wspólną melodią, bratają się ze sobą na nowo [...] Odzyskują harmonię naruszoną, raj utracony, w którym każde porównanie, każda przenośnia przypomina im o tajemnej łącznicy, o odwiecznym pokrewieństwie, o dziwnej – pomimo różnic – tożsamości [Szkice 68].

Perspektywa ta łączy się z wiarą w możliwość przekraczania myśłą, poetyckim słowem i dźwiękiem granic tego, co racjonalne. Najważniejszą figurą retoryczną i zarazem kategorią filozoficzną, która wyraża przedstawione zależności, jest powtórzenie. Leśmian tropił ślady współlistnień słowa i dźwięku, rytm był dla niego pojęciem metafizycznym [Śniedziwski 45], pieśń zaś miała zawsze charakter twórczy – była „z piersi boga w pierś ludzką przelana” [Poezje 56]. Powtórzenie miało charakter dialektyczny [Czabanowska-Wróbel 366], podobnie rytm, który powtarza się i zarazem tworzy nową jakość (jest odmianą analogonu), inną od dotychczasowej pod względem ideowym (modyfikacja). Istnienie było jednak zawsze wyjątkowe, świadome siebie i niepowtarzalne. W balladzie *Gad*, która nawiązuje do tradycji ludowej, opisane wcześniej zależności znajdują istotne odniesienie. Muzyka słów, rytm wewnętrzny poetyckich obrazów tworzą nową metafizyczną jakość. *Gad* staje się opowieścią o ludzkiej naturze, która skrywa „ciemne źródło” krwi, miłość zaś łączy skrajności, przekracza granice cielesności, nadaje brzydocie i okropnościom nowe znaczenie:

Szła z mlekiem w piersi w zielony sad,
Aż ją w olszynie zaskoczył gad.

Skrętami dławił, ujawszy wpeł,
Od stóp do głowy pieścił i truł.

Uczył ją wspólnym namdlewać snem,
Piersz głaskać w dłonie porwanym łbem,

I od rozkoszy, trwalszej nad zgon,
Syczeć i wić się i drgać, jak on.

Już me zwyczaję miłosne znasz,
Zwól, że przybiorę królewską tarz.
Skarby dam tobie z podmorskich den,
Zacnie się jawa – skończy się sen!

Nie zrzucaj łuski, nie zmieniaj lic!
Nic mi nie trzeba i nie brak nic.

Lubię, gdy żądłem równasz mi brwi
I z wargi nadmiar wysysasz krwi,

I gdy się wijesz wzdłuż moich nóg,
Łbem uderzając o łoża próg.

Piersi ci chylę, jak z mlekiem dzban!
Nie żądam skarbów, nie pragnę zmian.

Słodka mi śliny węzowej treść –
Bądź nadal gadem i truj i pieść! [Poezje 145].

Rozkosz pozwala zjednoczyć sprzeczności i wydobywa się z uwikłanego w piekło pożądań ciała, podmiot liryczny pragnie przyjemności (*jouissance*). Leśmian stosuje w utworze zabieg skandowania typowy dla ludowych ballad, prowadzi w ten sposób grę z literackością [Kowalewska 10].

5. W projekcie Allegro Lektury 2.0 Monika Brodka powraca do Leśmiana, którego twórczość – jak się okazuje – nigdy nie była jej obca. W wywiadzie udzielonym Ewie Cieślak w ramach targów książki Book Targ artystka podkreśla niezwykłość tej właśnie poezji, jej aktualność, „totalną baśniowość”, atrakcyjność „krecji nierealnego świata” [Cieślak]. Współpraca z kompozytorem, wokalistą, współtwórcą duetu Synty (wraz z Robertem Piernikowskim) i producentem Przemysławem Jankowiakiem „1988”, współzałożycielem wytwórni Latarnia, przebiegała niezwykle harmonijnie. 1988 jako twórca muzyki elektronicznej (mrocznej, w duchu trip-hopu) mógł stworzyć taką aranżację muzyczną, która stanowiłaby istotne dopełnienie poetyckiej opowieści. Interpretacja wokalna – co trzeba zaznaczyć – jest nie tylko konkretyzacją, zgodnie z ideą powtórzenia – pozwala wydobyć nową jakość utworu, jego inne znaczenia. Wybór wiersza nie stanowił dla artystów większego problemu, zdecydował o nim fenomen muzyczności, aura tajemniczości, pokusy i pożądania oraz tematyka kobieca. Brodka zwróciła szczególną uwagę na ten właśnie element poetyckiego obrazowania – uobecnione w nim „przestrzenie kobiecości”. Warto dodać, że takie spojrzenie na materię poetycką *Gada* nie stanowi wyjątku. Leśmian inspirował subtelną erotyką wierszy (por. np. wykonanie Starego Dobrego Małżeństwa czy z płyty *Strug. Leśmian. Soyka*), mroczne tonacje rzadko jednak dochodzą do głosu twórców. Tym razem wokalistka wydobywa na światło dnia „ciemne źródło” tej poezji

– pulsujący ton pożądań, dionizyjski „szał uniesień”, tajemnicę natury (jak na obrazach Odilona Redona).

Na żywiołowość, obecność pożądania, erotyzm zwracali uwagę badacze poezji Leśmiana, między innymi Wojciech Gutowski, który w pracy *Nagie dusze i maski* [156] dostrzegł w analizowanych wierszach realizację elementów mitu miłości chuci [157]. W wykonaniu Brodki ton falliczny, pulsujące tempo muzyki i towarzysząca jej wokaliza stopniowo przeradzają się w pieśń, ma ona swój początek w wypowiedzianych ściszym głosem słowach wiersza. Utwór Leśmiana tworzą dystychy, o których Michał Głowiński pisał, że „stanowią strofę zamkniętą pod względem składniowym i rytmicznym” [139], są „jednostkami kompozycyjnymi w szerszym sensie” [139]. Kompozycja ta wydobywa dźwięczność fraz, którą dodatkowo potęgują neologizmy i onomatopeje, obecność „głosek syczących”. W interpretacji Brodki, koncentrującej uwagę na wrażeniach, jakie rodzą się pod wpływem poetyckich obrazów, istotne okazują się odczucia i pragnienia bliskie tym, które prezentuje napotkany gad (być może zakłęty królewicz); tęsknota za tym, by „syczeć i wić się i drgać jak on”, dominuje muzyczny przekaz. Refren odzwierciedla akustycznie ruchy gada – ton pieśni wiję się i drga, pulsuje, drgają słowa i cała przestrzeń (żywiol dionizyjski). Zwrotki pieśni nie odtwarzają w pełni kompozycji (dystychów) Leśmiana, stanowią nieco inną – personalną, niezwykle zmysłową muzyczną opowieść o erotycznych tęsknotach dziewczyny, spowitych w mrok tajemnicy, niezwykłego spotkania w otchłani zieleności.

Ważną rolę w interpretacji Brodki odegrały zmienne dźwięki, atonacje, elementy hip-hopu (Brodka nawiąże do tego rytmizowanego stylu muzyki także w innym utworze pt. *Żar*, wykonanym we wspólnym projekcie z duetem PRO8L3M), które ukazały oryginalnie akustycznie odtworzony baśniowy świat, niezwykły klimat opowieści. W utworze muzycznym inaczej jednak niż u Leśmiana kończy się „jawa a zaczyna sen”. Oniryzm, aura oczekiwania, radość z bliskości, tęsknota ciała splatają się z mrocznymi pożądaniem duszy, która pragnie pieszczot i „trucicia jadem”, dokonuje świadomego wyboru.

W utworze muzycznym dziewczyna nie poddaje się woli gada, lecz go nieustannie aktywizuje. Przebieg działań oddaje wysublimowany głos wokalistki, która gwałtownie przechodzi od wysokiej do niskiej tonacji, odsłania w ten sposób „spazm rozkoszy”, skalę doznań podmiotu lirycznego. Towarzyszące zmiennej, pulsującej linii melodycznej utworu dźwięki (muzyczna aura)

tworzą nastrój tajemnicy, baśniowej zadumy, Brodka odnajduje w nim „ukryty ton”, dionizyjską żywiołowość, witalizm.

Projekt Allegro Lektury 2.0 odwołuje się do poetyki podcastów, wprowadzenie i posłowie nie są jednak w stanie zaburzyć odbioru muzycznej interpretacji. Zamieszczone w nich uwagi o Leśmianie, który – gdyby żył współcześnie – „pewnie korzystałby z mobilnych aplikacji internetowych, np. TikToka” [Allegro], czy interpretację utworu jako nawiązania do bajki o Pięknej i Bestii należy uznać za nietrafione i szybko o nich zapomnieć.

Brodka i 1988 nadają wprowadzonej przez Leśmiana perspektywie „widzenia poprzez śpiew” nowe znaczenie – muzyka łączy się zgodnie z prawem dopełnienia z poetyckim słowem, tworzy w ten sposób inną jakość, wydobywa „ukryty ton”. Leśmian postrzegał życie jako proces: „w życiu nie ma nic oprócz życia” [Poezje 68]; w interesującym wykonaniu – interpretacji *Gada* – Brodka odwołuje się właśnie do prawideł życia, ukrytych tęsknot, pragnień. Nieznaczące transpozycje tekstowe dokonane w utworze – między innymi zamiana wersów: „Zacznij się jawa – skończy się sen!” na „Skończy się jawa, zacznij sen!” – sytuują to wykonanie w perspektywie oniryzmu, którego powolny, obezwładniający czar oddaje rytm powtórzeń. Przestrzenią spotkania ponadpokoleniowego – wokalistki popowej, która ceni eksperymenty formalne, realizuje w swojej twórczości różne formy muzyczne (muzyka jest integralnym elementem słowa), jest autorką tekstów piosenek, z Bolesławem Leśmianem, który widział w człowieku „miejsce spotkania lez ze złotym kurzem” [Poezje 43], cenil rytm jako „ukryty ton”, przejaw istnienia, jest muzyczność. Monika Brodka doskonale rozumie nastrojowość poezji odzwierciedlającej wewnętrzny rytm (człowieka i wszechświata), odkrywa jej ukryte przestrzenie. Jedną z nich wypełnia „bezbrzeżnie” żywiol kobiecości.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Allegro. "Allegro Lektury 2.0 | Brodka | Gad. prod. 1988". *YouTube*, 10 września 2020, <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=gad+brodka>.
- Baudelaire, Charles. *Poezje*. Collective translation, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1970.
- Benjamin, Walter. *Berlińskie dzieciństwo*. Translated by Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, 2010.
- Błok, Andrzej. *Dzienniki 1901–1921*. Edited by Maria Leśniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974.
- Boye, Edward. "Dialogi akademickie – w niepojętej zieleności". *Bolesław Leśmian. Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, edited by Jacek Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2011, pp. 550–567.
- Brodka, Monika. Interview. *Machina*, no. 10, 2010, p. 3.
- Czabanowska-Wróbel, Anna. *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana. W kręgach modernizmu*. Universitas, 2009.
- Głowiński, Michał. *Dystychy balladowe Leśmiana. Z teorii i historii literatury*. Edited by Krzysztof Budzyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1969.
- Gorczyńska, Marta. *Miejsce Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*. Universitas, 2011.
- Gutowski, Wojciech. *Nagie dusze i maski: o młodopolskich mitach miłości*. Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Hejmej, Andrzej. *Muzyczność dzieła literackiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- . *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*. Universitas, 2008.
- Karpowicz, Tymoteusz. *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*. Edited by Anna Kubikowska, Ossolineum, 1975.
- Kowalewska, Maria. "Od kontynuacji do stylizacji, wiersze balladowe Leśmiana wobec tradycji gatunku". *Pamiętnik Literacki*, no. 3, 2003, pp. 5–25.
- Leśmian, Bolesław. *Poezje*. Wydawnictwo Książkowe Ibis, 2008.
- . *Szkice literackie*. Edited by Jacek Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959.
- Maleszyńska, Justyna. *O pocieszeniu jakie daje piosenka. W teatrze piosenki*. Edited by Izolda Kiec, and Michał Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, 2005.
- Markowski, Michał Paweł. *Polska literatura nowoczesna. Leśmian – Schulz – Witkacy*. Universitas, 2007.
- Nawrocki, Marek. *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 2009.
- Nietzsche, Fryderyk. *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*. Translated by Jarosław Dudek, Vis-à-Vis Etiuda, 2019.
- Nycz, Ryszard. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna. Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne. II wojna światowa*. Edited by Ryszard Nycz, and Jerzy Jarzębski, Universitas, 1997, pp. 40–56.
- Richard, Jean Paul. *Poezja i jej głębia*. Edited by Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria, 2008.
- Rilke, Maria Rainer. "List do Marie von Thurn und Taxis w Lautschin, Toledo (17.11.1912)". Translated by Tomasz Ososiński, *Listy o sztuce*, edited by Tomasz Ososiński, Fundacja Terytoria Książki, 2019, pp. 59–60.
- "Rozmowa z Moniką Brodką – prowadzi Ewa Cieślak". *Facebook*, 18 listopada 2020, <https://www.facebook.com/watch/?v=3689450404434151>.
- Sobiecka, Anna. *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*. Universitas, 2005.
- Sochoń, Jan. "Muzyczność literatury. Leśmian i inni". *Studia Philosophiae Christianae*, vol. 47, no. 1, 2011, pp. 167–186.
- Stróżewski, Władysław. *Metafizyka Leśmiana. Istnienie i sens*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994.

Szalamacha, Jan. Interview by 1988. 18.01.2021, <http://satinfo24.pl/allegro-lektury-2-0-nowy-projekt-audio-z-udzialem-gwiazd-stworzony-we-wspolpracy-allegro-i-storia-by-abstra/>.

Szczerbowski, Adam. *Bolesław Leśmian*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1938.

Śniedziewski, Piotr. „»Treść, gdy w rytm się stacza«. Leśmian i symbolistyczna fascynacja rytmem”. *Pamiętnik Literacki*, no. 3, 2006, pp. 45-64.

Traczyk, Michał. *Zamiast Wstępu. Poezja śpiewana – problemy genealogiczne i terminologiczne. Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Wydawnictwo Poznańskie, 2009.

ABSTRACT

Monika Brodka and Bolesław Leśmian – a Meeting Space

Hanna Ratuszna

How should one read literature? What does a pop singer, open to musical experimentation, have in common with the 20th-century poet, who liked to refer in his work to the achievements of Russian symbolists? How has Odilon Redon's painting influenced the work of contemporary artists? These questions are answered in this article devoted to a poetic and musical meeting, which took place in the space of art and atmospheric music. In September 2020, Monika Brodka produced the *Allegro. Lektury 2.0* [Brodka|Gad prod. 1988. project in collaboration with producer and vocalist of the band Syny, Przemysław Jankowiak. Her musical interpretation of Leśmian's poem refers to the hidden meanings of this poetry, the philosophical and existential assumptions in which the element of femininity plays an important role. The notion of rhythm, a "hidden tone" – as Leśmian called it – expressing the sense of existence also turns out to be important. The artist has an intuitive grasp of it, feels it under her skin. The interpretation she offered within the project introduces listeners into the "abyss of greenness," into a new space of the musical (sound) image.

keywords: Bolesław Leśmian, Monika Brodka, podcast, pop music, poetry, musicality, rhythm