

TAJEMNICZA OBECNOŚĆ PSZCZÓŁ  
(Wiersz Bolesława Leśmiana o pszczołach  
w kontekście archetypowych znaczeń  
symbolicznych tego motywu)

TERESA DOBRZYŃSKA  
(Warszawa. Instytut Badań Literackich PAN)

W styczniu 2018 roku Margarita Iwanowna Lekomcewa — Rita — odeszła z tego świata po życiu pracowitym i pełnym heroicznym poświęceń. Była badaczką znaną i cenioną w kraju i za granicą, a Jej postawa wobec przeciwności losu wzbudzała podziw, zjednując Jej przyjaciół wśród tych, którzy mieli szczęście bliżej poznać Ją i Jej męża Jurija Konstantinowicza Lekomcewa. Z bólem myślę, że nie ma Jej już wśród nas i że przerwane zostały serdeczne więzi, które od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku łączyły Ją z grupą polskich przyjaciół — m.in. z kierowaną przez Marię Renatę Mayenową Pracownią Poetyki Teoretycznej i Języka Literackiego w Instytucie Badań Literackich PAN, do której należałam i dzięki temu mogłam poznać Ritę. Kontakty naukowe Margarity Lekomcewej z tym środowiskiem zaowocowały serią publikacji (zob. [Lekomceva 1974, 1978, 2011]), którą dopełnił Jej, napisany wraz z mężem Jurijem, artykuł w księdze przygotowanej z okazji jubileuszu 75-lecia Profesor Marii Renaty Mayenowej [Lekomceva, Lekomcev 1983]. Jest coś szczególnie poruszającego w tym, że być może ostatnią pracą Rity, jaka ukazała się za Jej życia, było studium *Semiotics of Riddles* [Lekomceva 2017], opublikowane w Polsce w zbiorze z serii Colloquia Mayenoviana.

Gdy wspominam teraz śmierć Rity i Jej odejście w zaświaty, które w najstarszych źródłach kulturowych przedstawiane są jako obszar

ciemności i mroku — «mglista ciemność» (*Iliada* 15, 191), to jestem przekonana, że Rita myślała o tym z nadzieją doświadczenia jasności. Dlatego pragnę poświęcić Jej pamięci te rozważania poświęcone treści jednego z symboli solarnych i kilku jego użyciom w polskiej poezji.

\*\*\*

Jak wiadomo, jasność jest w chrześcijaństwie i w innych systemach religijnych symbolicznym ekwiwalentem dobra i miłości, pełni poznania oraz samego Boga. Do takiego właśnie boskiego światła kierował swój wiersz-suplikację sędziwy polski poeta [Miłosz 2000: 99]:

Jasności promieniste,  
Niebiańskie rosy czyste,  
Pomagajcie każdemu  
Ziemi doznającemu.  
<...>

Widoczny w tym wierszu związek idei Boga i światła, konkretyzowanego często w obrazie słońca, stoi u podstaw jednej z najbardziej rozbudowanych dziedzin symboliki sakralnej<sup>1</sup>. Symboliczny sens zyskały też promienie słoneczne, które padając z nieba, stają się znakiem czy nośnikiem bożej łaski<sup>2</sup>. Symbole tego typu występują w

<sup>1</sup> Bogatą dokumentację symbolicznych znaczeń światła w tekstach polskiego folkloru przedstawia *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos*, cz. 4 – zob. *Światło*, 86-128. Przywoływany jest tam też szeroki kontekst archaicznych wyobrażeń pochodzących z innych kręgów kulturowych, a utrwalonych w mitach i obrzędach.

<sup>2</sup> Do najstarszych udokumentowanych reprezentacji tej koncepcji należą promienie słońca-Atona zakończone dłońmi — przedstawione na reliefie faraona Echnatona. Snop światła padający spomiędzy chmur pojawia się w wielu obrazach barokowych przedstawiających ukrzyżowanie Chrystusa lub śmierć męczenników, stając się znakiem bożego uczestnictwa w ich ofercie. Użyte w zbliżonej funkcji promienie światła słonecznego padające na Biblię stają się gwarantem prawdziwego poznania Boga poprzez lekturę Pisma św.,

archaicznych wyobrażeniach utrwalonych w mitach, obrzędach ludowych i praktykach liturgicznych. Pojawiają się też w modlitwach i hymnach, w obrazach o treści religijnej i w średniowiecznej koncepcji witraży, a w sposób pośredni — również w utworach muzycznych o szczególnej strukturze dźwiękowej opartej z reguły na współbrzmieniach wysokich, jasnych tonów.

Symbolika solarna rozszerzyła swój zakres działania ze sfery sacrum na pojęcia z dziedziny władzy — obecna jest w wyobrażeniach faraona czy króla [Wheelwright 1991: 278 i nast.].

Pole symboliczne światła wykazuje pewną zbieżność z zakresem symboliki złota, którego blasku używa się do przedstawiania nieziemskiej światłości jako sposobu objawiania się Boga. Tę funkcję symboliczną pełni np. złote tło ikon [Awierincew 1988] oraz użycie złota w wystroju ołtarzy katolickich (zwłaszcza barokowych i rokokowych). Bogactwo symbolicznych znaczeń związanych z motywem światła i pokrewnymi konceptami można znaleźć także w niezliczonych tekstach poetyckich — zwłaszcza tych, które wyrażają treści religijne, jak przywołany wyżej wiersz Miłosza<sup>3</sup>.

\*\*\*

Do kompleksu symboli solarnych należą pszczoły, które w płaszczyźnie znaczeń symbolicznych związane są z wyobrażeniami promieni słońca, a także z symboliką złota i ognia. Zbieżności te — np. w odniesieniu do kultury staroegipskiej i kultu Mitry — rejestruje *Słownik symboli* [Kopaliński 1990: 341]: «Pszczola jest symbolem słonecznym, istotą ognistą <...>»; konstatacja ta znajduje najbardziej dobitne uzasadnienie w kształcie hieroglify przedstawiającego pszczołę, a oznaczającego słońce, oraz w wyobrażeniach złotych pszczół na ołtarzu solarnego boga Mitry.

---

co zobrazowane zostało na obrazie Rembrandta *Medytujący filozof* — dzieło motywowanym kalwińską koncepcją predestynacji.

<sup>3</sup> Symboliczne przedstawienia światła pojawiają się też niejednokrotnie w innych utworach tego poety (zob. m.in. [Dobrzyńska 2011]).

Pozostając w ramach kodów kulturowych powszechnie znanych wykształconym Europejczykom, można powiedzieć, że znakomitym przykładem użycia tego solarnego motywu w polskiej poezji jest wiersz Bolesława Leśmiana przedstawiający rój pszczół, który nawiedza kryptę grobową [Leśmian 1995: 360]:

PSZCZOŁY

W zakamarku podziemnym, w mieszkalnym pomroku,  
Gdzie zmarły, zamiast dachu, ma nicość nad głową,  
W pewną noc Wiekuistą, a dla nas — Lipcową  
Coś zabrząkło ... Śmierć słyszy i przynagła kroku ...

A to — pszczoły, zmyliwszy istnienia ścieżynę,  
Zboczyły do tych pustek jak do złego ula!  
Rój się iskrzy tak obco, tak brzęcząco hula,  
Że strach w mroku tę jurną ujrzyć pozłocinę!...

A zmarli w zachwyceniu, źrenicę rozwiewną  
Przesłaniając od blasku skruszałych rąk wiórem,  
Tłoczą się cień do cienia i wołają chórem:  
«To — pszczoły! Pamiętacie? To — pszczoły na pewno!»

Przytłumione snem bóle na nowo ich trawia!  
Wdzięczni drobnym owadom za zbudzoną ranę,  
Z wszystkich sił swej nicości patrzą w skry zbłąkane,  
Co wzdłuż śmierci i w poprzek żywcem się złotawią ...

Znali niegdyś te cuda złotego pomiotu,  
A dzisiaj, zaniedbani w swych mgieł niedobrzysku,  
Podziwiają skrzydlatą szaradę rozbłysku  
I chyżą lamigłówkę brzęczącego lotu!

Ale drogę powrotną zwęszywszy w odmęcie,  
Pszczoły lśnią się gromadą już co chwila rzadszą,  
Już — w świat się przedostając, gasną na zakręcie —  
Już ich — nie ma! — A oni wciąż patrzą i patrzą ...

[Z tomu *Napój cienisty*, 1936]

W przytoczonym wierszu odnajdujemy oryginalny repertuar środków poetyckich typowych dla poetyki Leśmiana. Poeta ten w swych utworach w radykalny sposób przetwarza rzeczywistość, odkrywając nowe jej aspekty i stany. Świat przez niego kreowany jest projekcją języka, którego potencjał semantyczny i ograniczenia kategorialne poddawane są różnym przekształceniom. W toku tych działań zawieszona zostaje potoczna wiedza o świecie (*Wiedza Podstawowa*) stabilizująca obraz rzeczywistości utrwalony w świadomości społecznej i stanowiąca podstawę standardowej komunikacji. Słowo poetyckie wywołujące zmiany form istnienia objawia swą moc magiczną [Jakitowicz 1995: 22–24].

Świat Leśmianowski odsłania nieskończone możliwości przekształceń i pulsuje energią formowania się na nowo. Jest to świat powstały z inspiracji baśniowych i mitologicznych. Poszczególne byty wyzwalają się w nim z typowych powiązań i zależności, wyposażone są w niezwykle cechy, zyskują też nietypowe możliwości działania. W wierszach Leśmiana często pojawiają się animizacje i antropomorfizacje, a przedstawienia poszczególnych bytów modyfikowane są przy użyciu wyrażen metaforycznych. Analizując wyobraźnię poetycką Leśmiana, Michał Głowiński dostrzega w niej rysy wyobraźni pierwotnej, mitotwórczej [Głowiński 1981]. Badacze wskazują, że wizje rzeczywistości przedstawiane w jego utworach ukazują świat w procesie nieustannego stawania się — realizujący założenia filozofii Bergsona [Jakitowicz 1995: 11–13, 17].

Takie właśnie sposoby kształtowania obrazu świata odnajdujemy w przytoczonym wierszu. Opowiada on historię pojawienia się roju pszczół w krypcie grobowej na cmentarzu. Miejsce i czas tego zdarzenia są niby rozpoznawalne i dają się określić zgodnie z kategoriami uznawanymi w świecie realnym, ale w Leśmianowskiej opowieści zyskują reprezentacje językowe zmieniające ich naturę. Krypta staje się «zakamarkiem» — ‘małym, ciasnym, ustronnym pomieszczeniem; ciasnym kątem’ [MSJP 1969: hasło *zakamarek*]. Nie jest to już

po prostu nisza grobowa, lecz dzięki desygnującej ją nazwie wyprofilowana została nie jako grobowiec, miejsce pochówku, lecz jako przestrzeń wąska i trudno dostępna, do której można zajrzeć lub schować się w niej czy zaszyć.

W tym właśnie miejscu, nazwanym «mieszkalnym pomrokiem», przebywają umarli. Panująca tam ciemność, określona słowem o książkowej proveniencji *pomrok* ('głęboki cień, niemal całkowita ciemność; mrok') — bliskim znaczeniowo potocznie używanej jednostce leksykalnej *mrok* ('stan słabej widoczności; szarość, zmierzch'), nie jest już stanem, lecz nabiera cech materialnych jako przestrzeń mieszkalna: mieszkanie umarłych. W tym mieszkaniu — zamiast dachu czy sufitu — umarły ma nad głową «nicość». Ukazana w tej funkcji nicość zyskuje w sposób paradoksalny jakąś formę istnienia.

Biorąc pod uwagę opozycję 'góra — dół', która stanowi podstawę metafor pojęciowych o funkcji orientującej [Lakoff, Johnson 1980; 1988: 36–44], w obrazie nicości nad głową umarłych można widzieć układ przestrzenny, w którym usytuowana w górze nicość staje się substytutem nieba w jego znaczeniu religijnym — jako symbolicznej siedziby Boga i świętych. Równocześnie, ze względu na znaczenie słowa «nicość», zjawisko to jest zaprzeczeniem istnienia czegokolwiek, a więc — gdyby odczytywać ten wiersz w kodzie biblijnym — także zaprzeczeniem istnienia Boga, którego istotą jest istnienie. Przypomnijmy, że w Biblii Bóg został nazwany imieniem „Jam jest, który jest” (*Księga wyjścia* 3, 14). Rzeczywistość opisana w wierszu jest więc z jednej strony pozbawiona obecności Boga, ale z drugiej — możliwe jest w niej, w sposób paradoksalny, życie pośmiertne umarłych, co w wierzeniach judeochrześcijańskich uwarunkowane jest istnieniem jakiejś formy zaświatów i Boga.

Także czas w tej historii o pszczołach okazuje się przekształcony i ma jednocześnie dwoistą naturę. Ta sama noc jest w potocznej rzeczywistości nocą lipcową, ale dla zmarłych, którzy egzystują w wieczności, jest «nocą Wiekuistą». Epitet ten (w znaczeniu: 'nieśmiertel-

ny, wieczny' — eksplikowany w słowniku z adnotacją, że to wyrażenie ogranicza się do sfery pojęć religijnych [MSJP 1969: hasło *wiekuisty*]) nadaje Leśmianowskiemu przedstawieniu istnienia zmarłych w zaświatach rys szczególny, ponieważ wieczne trwanie przypisane jest tu nocy. Noc staje się w ten sposób nocą bez końca, a egzystencja zmarłych *in tenebris* nabiera tragicznej wymowy, gdy zestawić «noc Wiekuistą» z powszechnie znanym użyciem tego epitetu w odniesieniu do Boga jako «Światłości Wiekuistej» (*Lux Aeterna*). Użyte w wierszu zestawienie sugeruje więc, że wieczna noc w zaświatach to mroczna egzystencja — przeciwieństwo stanu, który zapewniłaby stała obecność Boga.

Natura czasu opisanego w wierszu okazuje się jednak jeszcze bardziej złożona, gdy uwzględnimy etymologię nazwy miesiąca, w którym pszczoły objawiają się w krypcie grobowej. Lipiec to miesiąc, kiedy kwitną lipy, a pszczoły zbierające z nich nektar mają obfitość pokarmu i wykazują niezwykłą aktywność. Nazwa tego miesiąca, zakodowana w języku, uprawomocnia ciąg skojarzeń, który wiąże wyobrażenie odcinka czasu ze zjawiskiem kwitnienia lip i z pszczołami: miesiącem «pszczelim» jest właśnie lipiec (por. miód lipowy). W ten sposób każdy z bytów przedstawionych w wierszu w binarnym zestawieniu — umarli i pszczoły — występuje w sobie właściwej przestrzeni czasowej. Przestrzenna struktura chronotopu została jednak zakłócona: pszczoły, których normalnym miejscem jest ul, przedostały się niespodziewanie do grobu, który jest miejscem przebywania umarłych.

W tak przekształconej czasoprzestrzeni objawia się śmierć — ukazana tu w antropomorficznej postaci i zachowująca się jak władczyni obszaru grobowca zaniepokojona niespodziewanym wtargnięciem intruzów. Ma ona zdolność słyszenia, więc na dźwięk wydawany przez pszczoły reaguje przyspieszeniem kroków, by ustalić źródło głosu tak niezwykłego w przestrzeni, w której egzystują zmarli.

Pszczoły wleciały do krypty grobowej niejako przez pomyłkę — «zmyliwszy istnienia ścieżynę» — bo przecież należą do realnego

świata, świata żywych. Przedostając się w przestrzeń umarłych, pomyliły więc nie tylko drogę, ale i sam tryb istnienia. Wyrażenie «istnienia ścieżyna» materializuje abstrakcyjne pojęcie istnienia, nadając mu postać przestrzenną ścieżki. Dostając się do krypty, rój trafił w niewłaściwe miejsce — jakby nie do tego ula, który jest jego stałą siedzibą. Obecność pszczół w miejscu pobytu umarłych objawia się poprzez żywiołowy ruch, wirowanie, iskrzenie się w mroku i brzęczenie (rój hula, jest «jurną pozłoconą»), co wyraża frenetyczną witalność tych owadów. Wszystkie te przejawy obecności pszczół w krypcie — motoryczne, wizualne i dźwiękowe — cechują się gwałtownością i niepohamowaną energią, co jest obce przestrzeni grobowej, w której normalnie panuje bezruch, cisza i ciemność.

Splot wrażeń dźwiękowych i wzrokowych cechujących się gwałtowną zmiennością został w tym fragmencie zilustrowany sekwencją zbitek spółgłoskowych: -skrz-, -brz-, -jrz-, która uwydatnia dźwiękonaśladowczą funkcję onomatopei właściwej, jaką jest słowo «brzęcząco» i ukierunkowuje znaczenie aliteracji<sup>4</sup>. Wyraz ten użyty został w funkcji przysłówka, który określa *hulanie* (por. «brzęcząco hula»). Warto odnotować, że ta naruszająca porządek logiczny i składniowy konstrukcja, w której można rozpoznać figurę *hypallage*, pociąga za sobą konsekwencje w planie ontologicznym: zjawiska sprzężone ze sobą w unikalny sposób reprezentują skumulowaną, wieloaspektową formę zachowania. Jest to przejaw wymykania się rzeczywistości spod wpływu wszelkiej danej raz na zawsze kategoryzacji. Wiersz Leśmiana sugeruje więc, że świat objawia się w coraz to innych postaciach; jest poznawany w nieustannym procesie tworzenia się na nowo.

<sup>4</sup> Na ten czynnik regulujący znaczenie figury dźwiękowo-znaczeniowej zwraca uwagę Lucylla Pszczółowska, pisząc: «<...> efekty onomatopeiczne wywoływać mogą aliteracje różnego typu. Aby taki efekt powstał, konieczna jest jednak obecność sygnału wywoławczego, jaki stanowi znaczenie jednego choćby wyrazu w zespole objętym figurą aliteracyjną. Bez tego semantycznego kontekstu powtórzenie dźwięku nie jest w stanie spowodować żadnych wyraźnych asocjacji u odbiorcy.» [Pszczółowska 1977: 44].



Przenikające do przestrzeni grobowej pszczoły są ukazane w kolejnych fazach ich rozpoznawania: najpierw postrzegane są (przez podmiot wypowiadający się w wierszu lub przez samych zmarłych) jako nieokreślona złocista masa — «pozłocina», a dopiero później te złączące się istoty zostają zidentyfikowane jako pszczoły. Zauważmy, że ukazany tu akt identyfikacji zjawiska i odtwarzania potem jego nazwy przez umarłych («To — pszczoły! Pamiętacie? To — pszczoły na pewno!») jest niejako formą zbiorowego odzyskiwania mowy oraz przypominania sobie wiedzy o przedmiotach — wiedzy sprzężonej ze słowami. Użyta ostatecznie nazwa «*pszczoły*», o potwierdzonej referencji («To — pszczoły na pewno!»), należy do kodu językowego używanego przez wspólnotę ludzi żyjących, którzy posiadają odpowiednie kompetencje językowe i relewantne zasoby wiedzy o świecie; wyraz ten jest elementem języka dysponującego utrwalonym zespołem konceptualizacji i skonwencjonalizowanym nazewnictwem. Wcześniej użyty w tym odniesieniu neologizm «pozłocina» można tu zinterpretować jako pospiesznie utworzoną prowizoryczną nazwę niespodziewanie objawiającego się zjawiska, które — ze względu na swą nagłość i nietypowość miejsca wystąpienia — nie mogło być od razu poprawnie zidentyfikowane. Neologizm odwzorowuje dynamikę percepcji: traktując rozpoznawany obiekt tak, jakby nie został on jeszcze włączony do stałego zasobu rzeczy wyodrębnionych pojęciowo i nazwanych, opiera strukturę tworzonej nazwy na jego dominujących cechach wizualnych. Jeśli ten proces rozpoznawania pszczół przypisać umarłym, to świadczy on o tym, że nie tylko utracili oni życie, ale rozpadowi uległ też ich język, utrwalone w nim stereotypy poznawcze. Pszczoły przybywające ze świata żywych przyczyniają się jednak do przywrócenia umarłym zdolności używania języka.

Desygnowane słowem «pozłocina» pszczoły zyskują status wyodrębnionego bytu postrzeganego przez obserwatora jako istota złocista: coś pokrytego złotem. Ten wylaniający się w akcie percepcji

złotawy byt błyszczący, rozsiewa blask<sup>5</sup>. Poprzez rozsiewanie blasku, ruch i brzęczenie — pszczoły objawiają swą witalność. Ich ukazanie się wywołuje radość umarłych, którzy jako cienie rozplywające się w powietrzu (patrzące «żrenicą rozwiewną») i szczątki ludzkie podległe rozpadowi (ręce zmieniające się w «skruszały wiór»), są przeciwieństwem pierwiastka życia uobecnianego przez pszczoły. Budowany w tej scenie kontrast UMARLI — PSZCZOŁY pozwala dostrzec w wierszu zarys opozycji, którą można wzbogacić dołączając inne symbole zaczerpnięte z pól semantycznych obu wymienionych terminów. Na tej zasadzie UMARLI przywodzą na myśl serię pojęć «mrok / cień / podziemie / rozpad / śmierć», która na poziomie znaczeń symbolicznych stoi w opozycji do serii «jasność / światło / blask / złoto / ruch / życie», związanej z motywem PSZCZOŁ. Obie te serie leżą u podstaw opisu pojawienia się pszczół w krypcie grobowej i ujawniają swą moc generatywną, determinując sposób rozwinięcia opisywanego zdarzenia w tekście narracyjnym.

Nakreślona w wierszu scena stanowi zatem coś więcej niż tylko epizod ukazujący specyficzną wizję rzeczywistości stworzoną przez Leśmiana, który przekształcał potocznie uznawane formy istnienia i odkrywał alternatywne możliwe światy. Jego wizja zakorzeniona jest w archaicznych koncepcjach mitologicznych i nawiązuje do prastarych kodów symbolicznych wiążących pszczoły z pierwiastkiem światła, ze słońcem. Związek pszczół ze słońcem i pojęciami pokrewnymi odnotowują słowniki symboli — m.in. cytowany już słownik Kopalińskiego [Kopaliński 1990: hasło PSZCZOŁA], a szerszy zasięg skojarzeń wzbogaca ten motyw, wiążąc go z symboliką złota. Powiązanie obu symboli — słonecznego blasku i złota — rejestruje słownik: «M.in. ze względu na swoją barwę niemal wszędzie [złoto] identyfikowane jest ze słońcem lub z ogniem» [*Leksykon symboli* 1992: 185].

<sup>5</sup> Połysk uznawany jest za cechę definicyjną złota — por.: «złoto — pierwiastek chemiczny, metal szlachetny, żółty o silnym połysku <...>» [MSJP: 1969].

Uwydatniony w wierszu Leśmiana związek pszczół ze złotem (zob. pszczoły — «pozłocina», «złotawią się», są «złotym pomiotem») aktywuje więc bogate złoża symboliki. Te powiązania poświadczane są też w tradycji słowiańskiej i w folklorze polskim<sup>6</sup>. Świecista, złocista i ognista natura pszczół znalazła również odbicie w dalszym przebiegu historii cmentarnej przedstawionej przez Leśmiana: w kolejnych strofach wiersza pszczoły określone zostały metaforycznie jako «skry zbłąkane», które «złotawią się», «lśnią się» i «gasną na zakręcie»; są «złotym pomiotem» — czymś zrodzonym ze złota<sup>7</sup>.

Złożoność i zagadkowość ich natury oddaje kumulacja sensów w peryfrazach określających pszczoły jako «skrzydlatą szaradę rozbłysku» czy «chryzą łamigłówkę brzęczącego lotu», gdzie przy użyciu figury *hypallage* skumulowane zostały wielorakie jakości dookreślające rozbłysk i lot, które zwiastują pojawienie się jakichś niezidentyfikowanych istot (jak z kontekstu wynika — pszczół). Ich byt zostaje zapośredniczony przez akty umysłowe obserwatorów, którzy w zagadkowym pojawieniu się czegoś błyskającego i brzęczącego dostrzegają «łamigłówkę» czy «szaradę», bo ukazujące się zjawisko intryguje swą niezwykłością i skłania do szukania jego nazwy. Takie przedstawianie rzeczywistości jako niedającej się ostatecznie rozpoznać (czy raczej — skłaniającej do ustawicznego rozpoznawania) enigmaty jest typowe dla całej twórczości Leśmiana.

Umarli przyjmują niespodziewane przybycie pszczół z radością, podziwem i wdzięcznością, choć towarzyszący temu wysiłek poznawczy — rozpoznawanie i przypominanie sobie znanych niegdyś przedmiotów — przywraca im też pamięć rzeczy bolesnych («Przytłumione snem bóle na nowo ich trawia!»). Starają się ze wszystkich

---

<sup>6</sup> Zob. m.in. obszerny artykuł hasłowy *Złoto* opracowany przez folklorystów lubelskich [*Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, cz. 4, 2012: 163–279].

<sup>7</sup> Jak podaje MSJP [1969: 598], *pomiot* to 'potomstwo zwierząt pochodzące z jednego miotu'.

sił dojrzeć pszczoły, które wdarły się w przestrzeń śmierci — przestrzeń zmaterializowaną, bo rozciągającą się «wzdłuż i w poprzek». Pszczoły dostały się tam «żywem», a umarli patrzą na nie «z wszystkich sił swej nicości», usiłując pokonać bariery ontologiczne w istocie nie do pokonania.

Spotkanie z pszczołami odnawia u zmarłych pamięć dawnych ran i uzmysławia im kontrast między KIEDYŚ (ZA ŻYCIA) i TERAŻ (PO ŚMIERCI). Obecna kondycja umarłych jest żalosna: są cieniami wśród mgieł. Ich oczy są «rozwiewne», a więc ulegają dematerializacji jako ulotne zjawisko, które pod wpływem wiatru rozplywa się w powietrzu. Istnieją zatracając resztki materialności i tracąc zdolność percepcji, co w sposób paradoksalny nadaje ich kondycji charakter nieistnienia. Egzystują «w swej nicości», a nad nimi rozciąga się substytut transcendencji — nicość. Nazwanie zaświatów «niedobrzyskiem» niesie niejasną treść. Neologizm ten stanowi próbę określenia czegoś, na co nie ma odpowiedniego słowa. Możliwe do odtworzenia relacje tego wyrazu z istniejącymi jednostkami leksykalnymi wskazywałyby na podstawie «*niedobry / niedobrze*», a na sens derywatu powołanego w wierszu naprowadza zbliżona formacja «*urwisko*» — miejsce, gdzie się urywa grunt, 'stroma, prawie pionowa ściana skalna o nierównej powierzchni; rozpadlina, przepaść' [MSJP 1969: 866]. Inna analogiczna formacja to «*przytulisko*» — synonim «*przytulku*»; słowo to oznacza 'miejsce, gdzie można się schronić, mieć dach nad głową, znaleźć schronienie'. «Niedobrzysko» to jednak nie tylko miejsce, w którym jest niedobrze, ale i sytuacja, w której jest niedobrze, lub stan, że jest niedobrze. Dodatkowy walor ekspresywny nadają temu neologizmowi analogie strukturalne z augmentatywami tworzonymi przy użyciu sufiksów «-isko / -ysko» — typu «*psisko, konisko*», przedstawiające «niedobrzysko» jako coś postrzeganego negatywnie.

Pszczoły jednak odlatują, znalazłszy drogę powrotną z grobowej jamy — miejsca usytuowanego poza światem, określonego tu jako «odmęt» — 'otchłań' (słowo to w swym znaczeniu dosłownym

oznacza głęboką, wzburzoną wodę). Ich odlot przedstawiany jest z punktu widzenia umarłych wpatrujących się w znikający obraz — w lśnieniu, którego intensywność zmniejsza się wraz z oddalaniem się roju i wreszcie niknie. «Już ich — nie ma!» — z żalem mówią obserwatorzy, a to stwierdzenie (z pauzą wewnątrz zdania) odwzorowuje sam akt długiego wpatrywania się. Jeśli zniknięcie pszczół utożsamiać z odejściem na zawsze — równoznacznym z utratą istnienia, to stwierdzenie «Już ich — nie ma!» kryje w sobie paradoks: nieistnienie przypisane byłoby pszczołom, które tylko znikły z pola widzenia — przypisane przez tych, których egzystencja jest problematyczna; zgodnie z wizją zarysowaną w wierszu — jest szczególnym sprzężeniem nicości i bytu, przy zachowaniu resztek cielesności.

Ale w świecie kreowanym przez Leśmiana formy istnienia różnią się od stereotypowych i nie podlegają logice zdroworozsądkowej. Dowodzi tego także ostatnia scena przedstawionej historii. Kiedy pszczoły odlatują z krypty, to umarli «wciąż patrzą i patrzą...», pozostając w tym stanie zapatrzania w bezczasie swojej pośmiertnej egzystencji, a więc na wieczność.

\*\*\*

Zarysowana opozycja PSZCZOŁY — UMARLI wyznacza kluczowe elementy struktury historii cmentarnej przedstawionej w wierszu Leśmiana i wpisuje protagonistów w opozycję ŻYCIE — ŚMIERĆ. Można jednak zadać pytanie, czy jej człony należą rzeczywiście do dwu przeciwstawnych kategorii bytu i czy już samo współwystępowanie tych członów nie świadczy o paradoksalnym sprzężeniu motywu pszczół z tematem śmierci? Domyśl taki znajduje potwierdzenie w słownikach symboli, w których — obok innych znaczeń — odnotowano, że pszczoła była uznawana w czasach antycznych i w pierwszych wiekach chrześcijaństwa za symbol nieśmiertelności, zmartwychwstania oraz śmierci [Kopaliński 1990: 340, *Leksykon symboli* 1992: 131]. Łączne występowanie obu motywów można znaleźć w utworach literackich, które rozwijają te prastare wątki skojarzeniowe.

Zwraca na to uwagę Tomasz Wójcik [Wójcik 2018], zestawiając wiersz Leśmiana o pszczołach z utworami Rainera Marii Rilkego, Paula Valéry'ego i Czesława Miłosza, w których pszczoły pojawiają się w kontekście tematu śmierci czy umierania<sup>8</sup>. To współwystępowanie motywów mogłoby sugerować, że pszczołom przypisywane są szczególne zdolności przenikania tajemnicy bytu. Towarzysząc sytuacjom przejścia w zaświaty, zdradzają w mniej lub bardziej wyraźny sposób swą transcendentną naturę. Jest to zapewne relikw dawnych wierzeń.

Wymieniony przez Wójcika wiersz Miłosza to poemat *Orfeusz i Eurydyka* [Miłosz 2006: 46], napisany przez poetę po śmierci żony i ukazujący jego ówczesne przeżycia za pośrednictwem znanych wątków mitologicznych. Wychodzący z Hadesu Orfeusz (*alter ego* poety) odkrywa, że nie ma z nim Eurydyki. Zrozpaczony przytula się do ziemi i zasypia wśród pachnących ziół, a scenie tej towarzyszy brzęczenie pszczoł:

<...>

Dniało. Ukazały się załomy skał  
Pod świetlistym okiem wyjścia z podziemi.  
I stało się jak przeczuł. Kiedy odwrócił głowę,  
Za nim na ścieżce nie było nikogo.

Słońce i niebo, a na nim obłoki.  
Teraz dopiero krzyczało w nim: Eurydyko!  
Jak będę żyć bez ciebie, pocieszycielko!  
Ale pachniały zioła, trwał nisko brzęk pszczoł.  
I zasnął, z policzkiem na rozgrzanej ziemi.

---

<sup>8</sup> Listę można by poszerzyć o wiersz Jana Andrzeja Morsztyna *Pszczola w bursztynie*, który oparty jest na koncepcie: śmierć pszczoły zamkniętej w bursztynie jak w sarkofagu zapewnia jej wieczne trwanie. Zabawowy ton tej barokowej miniatury odbiega od tonacji emocjonalnej innych wierszy omawianych w tym studium.

Z punktu widzenia konstrukcji obrazu poetyckiego brzęk pszczół uwydatnia w powyższej scenie samotność bohatera, który w ciszy przeżywa swą tragedię, mając za świadków tylko «słońce i niebo, a na nim obłoki». Jednak to brzęczenie pszczół ma w sobie coś empatycznego, bo dźwięk «trwa nisko» nad zdesperowanym, leżącym na ziemi człowiekiem — podobnie jak ciepła ziemia, do której przytula twarz. Tradycja mitopoetycka podsuwa domysł, że pszczoły są uczestniczkami tej sytuacji jako istoty reprezentujące wymiar transcendentny, obdarzone zdolnością przenikania tajemnic.

Do obu omawianych tekstów można dołączyć przejmujący sonet poety młodszego pokolenia — Tomasza Różyckiego<sup>9</sup>, który w swym utworze w podobny sposób łączy motywy pszczół i śmierci. W wierszu *Spalone mapy* [Różycki 2006: 57] opisuje on swą podróż na Ukrainę do ziemi przodków, gdzie poszukiwał śladów swych bliskich, którzy w czasie wojny padli ofiarą czystek etnicznych:

Spalone mapy  
J.B.<sup>10</sup>

Pojechałem na Ukrainę, to był czerwiec  
i szedłem po kolana w trawach, zioła i pyłki  
krążyły w powietrzu. Szukałem, lecz bliscy  
schowali się pod ziemią, zamieszkali głębiej

niż pokolenia mrówek. Pytałem się wszędzie  
o ślady po nich, ale rosły trawy, liście  
i pszczoły wirowały. Kładłem się więc blisko,  
twarzą do ziemi i mówiłem to zakłęcie —

<sup>9</sup> Wiersz Różyckiego i zawarte tam motywy owadzie, m.in. obecność pszczół nad masowymi mogiłami, analizuję dokładniej we wcześniejszej pracy [Dobrzyńska 2013].

<sup>10</sup> Jak wyjaśnił w wywiadzie sam poeta, wiersz *Spalone mapy* dedykowany był jego francuskiemu tłumaczowi o nazwisku Jacques Burko, który przeżył podobnie poruszającą podróż do kraju swych przodków.

możecie wyjść, już jest po wszystkim. I ruszyła  
się ziemia, a w niej krety i dżdżownice, i drżała  
ziemia i państwa mrówek roily się, pszczoły  
latały ponad wszystkim, mówiłem wychodźcie,

mówiłem tak do ziemi i czułem jak rośnie  
trawa ogromna, dzika wokół mojej głowy.

Wiersz dotyka jednej z największych tragedii, jakie wydarzyły się w czasie II wojny światowej na południowo-wschodnich kresach dawnej Rzeczypospolitej, gdzie ofiarą okrutnych mordów padło w 1942 roku i latach następnym około 100 tysięcy polskich mieszkańców — ludność cywilna, całe rodziny wraz z kobietami i dziećmi. Dziwnie pobudzone pszczoły są świadkami reakcji bohatera przeżywającego śmierć bliskich, którzy zginęli jako ofiary czystek etnicznych na Wołyniu. Ukazywane są dwukrotnie: «pszczoły wirowały», «pszczoły latały ponad wszystkim», co świadczy o ważności tego motywu. Ich niespokojne zachowanie może dowodzić, iż wiedzą o ludzkich zwłokach ukrytych pod ziemią. Przedstawiony obraz uaktywnia symboliczne znaczenia motywu pszczół jako istot reprezentujących porządek transcendentny [Kopaliński 1990: 341].

\*\*\*

Przywołane wyżej utwory wykazują zastanawiające podobieństwa, jeśli chodzi o zespolenie motywów pszczół i śmierci — zbieżności niezależne od różnicy poetyk i aktualnej konfiguracji elementów obrazowania. Można te analogie tłumaczyć oddziaływaniem tradycji poetyckiej — powtarzalnością pewnych motywów, pewnych sposobów komponowania obrazów. Ale jeśli pole poszukiwań rozszerzyć na rozmaite teksty kultury i sięgnąć w odległą przeszłość, to okaże się, że ta znamienna regularność pojawiania się wyobrażeń pszczół w kontekście śmierci jest szeroko reprezentowana: wizerunki pszczół przedstawiano np. na rzymskich grobowcach czy w katakumbach, przez orfików uważane były za symbol dusz [Cirlot 2000: 338–339],



w starożytnej Grecji traktowano je jako symbol śmierci i zmartwychwstania, łącząc je z przedstawieniami Demeter i Persefony [*Leksykon symboli* 1992: 131], poświadczone są też wyobrażenia neoplatoników o przemianie duszy zmarłego w pszczołę [Kopaliński 1990: 340] itp.

Badania archeologiczne dowodzą, że widoczne w archaicznych tekstach kultury pojawianie się pszczół na granicy świata i zaświatów, w pobliżu zmarłych, miało związek z funkcjami obrzędowymi miodu. Dzięki swym halucynogennym własnościom sfermentowany miód pitny wykorzystywany był w obrzędach, ponieważ umożliwiał wejście w kontakt z siłami nadprzyrodzonymi. Ślady najstarszych form obrzędowości śródziemnomorskiej — odkrywane na Krecie, a pochodzące z czasów rozwoju kultury minojskiej (3-2 tysiąclecie p.n.e.) — dowodzą, że napojem alkoholowym najwcześniej wykorzystywanym jako środek wprowadzający w trans i umożliwiający kontaktowanie się ze światem nadprzyrodzonym był właśnie sfermentowany miód. Czynnikiem potwierdzającym związek miodu ze śmiercią i odradzeniem się życia była archaiczna praktyka wykorzystywania zaczopowanej skóry wołu, w której — jakoby samorzutnie — powstawały, a potem gnieździły się pszczoły, czyli — wedle starożytnych wyobrażeń — martwe zwierzę dawało życie rojowi pszczół [Kerényi 2008: 52].

Cały proces przygotowywania miodowego napoju od czasów starożytnych zdradza zadziwiające analogie ze strukturą fabularną opowieści o pszczolach w grobowcu, stworzonej przez Leśmiana. W jej archetypowym pierwowzorze odpowiednikiem krypty grobowej była jaskinia, w której pszczoły gnieździły się i zbierały miód. Jak udało się ustalić — w określonym dniu roku (chodzi o poranny wschód Syriusza, kiedy budzi się do życia przyroda i zaczyna się czas upałów) z jamy tej rozlewała się w nocy jasność, a ludzie uczestniczący w misterium wpadali po wypiciu miodu w trans, doświadczając stanów z pogranicza życia i śmierci i wchodząc w kontakt ze światem nadprzyrodzonym:

«Na Krecie jest pszczela jaskinia <...>. Stosownie do religijnego zakazu (hosion) nikomu, ani bogu, ani człowiekowi, nie wolno do niej wchodzić. Co roku, w określonym dniu, wydobywa się z jaskini potężny, ognisty blask [Kerényi 2008: 43]».<sup>11</sup>

Jak wyjaśnia dalej Kerényi: «światło <...> pochodziło chyba od pochodni płonących podczas odprawianych w jaskini ceremonii misteryjnych» [Kerényi 2008: 54], które organizowano po czterdziestodniowym okresie fermentacji miodowego trunku.

Szukając bliższych nam źródeł kulturowych ujawniających archetypowe funkcje symboliczne pszczół, przywołajmy tu też świadectwa odtworzone na podstawie reliktyw mitologii zebranych z terenów wschodniej Słowiańszczyzny. Wskazują one na jeszcze jeden ważny trop mogący wyjaśnić pojawianie się pszczół w okolicznościach objawiania się zagadki istnienia, przechodzenia z życia w śmierć. Jak podaje Andrzej Szyjewski [Szyjewski 2003: 33], pszczoła występowała w micie kosmogonicznym jako posłaniec boga Welesa wysłany na przespiegi do Peruna, jest więc boskim zwiadowcą przedostającym się w obcą przestrzeń i dokonującym rozpoznania sytuacji. To by wyjaśniało badawczą naturę pszczół wlatujących w różne zakamarki — także do grobów, w których rozgrywa się dramat przechodzenia w zaświaty.

Długiej pamięci kulturowej przypisać zapewne wypada fakt, że echa tamtych archaicznych wyobrażeń można odnaleźć w strukturze pszczelich motywów występujących w poezji, a obecnych także w analizowanych wyżej wierszach. W przedstawionych tam obrazach pszczoły nawiedzają umarłych, pojawiają się w momencie śmierci i przeżywania żałoby, a także towarzyszą odkrywaniu śladów zbrodni. W przestrzeń martwoty wnoszą ruch, witalność i blask. Zwiastują

---

<sup>11</sup> Przytoczony fragment pochodzi z opowiadania *Złodzieje*, włączonego do zbioru cudownych historii autorstwa starorzymskiego pisarza Antoninusa Liberalista. Jak zaznacza Kerényi, opisana w tym opowiadaniu historia oparta jest na prastarych źródłach, a jej treść została zobrazowana na wazie pochodzącej z VI w. p.n.e. [Kerényi 2008: 43–44].

obecność wyższego porządku duchowego w świecie. Ich obecność pozostaje zagadkowa, ale ukazując się na granicy życia i śmierci, stają się świadkami objawiania się tajemnicy bytu.

## Bibliografia

Апресян Юрий Д. — Апресян Юрий Д., 1974, *Лексическая семантика*, Москва: Изд. НАУКА; przekł. polski: *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, przeł. Zofia Kozłowska, Andrzej Markowski, Wrocław: Ossolineum, wyd. I: 1980, wyd. II: 2000.

Апресян Юрий Д. — Апресян Юрий Д., 1988, *Прагматическая информация для толкового словаря*, [w:] *Прагматика и проблемы интенциональности*, отв. ред. Нина Д. Арутюнова, Москва: Изд. НАУКА.

Апресян Юрий Д., 2012, *Konotacje jako składnik pragmatyki słowa (ujęcie leksykograficzne)*, [w:] *Z warsztatu leksykografa*, red. Zofia Zaron, Warszawa, 64–88.

Аwierинцев Сергий, 1988, *Злото в системі символи культури вczesнобизантийськїє*, [w:] tegoż, *Na skrzyżowaniu tradycji (szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej)*, przekł., wstęp i noty biograficzne Danuta Ulicka, Warszawa: PIW, 175–201.

Cirlot Juan Eduardo, 2000, *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

Dobrzyńska Teresa, 2011, *Motywy oczu, ślepoty i światła w późnej twórczości Czesława Miłosza*, „Colloquia Litteraria” (11) nr 2 (zeszyt poświęcony Czesławowi Miłoszowi), 69-80; przekł. ang.: *The motives of eyes, blindness and light in late poetic Works of Czeslaw Milosz*, [in:] *Литературознанието като възможност за избор. Сборник в чест на Рая Кунчева – The Literary Studies as a Possibility of Choice. In Honorem Raya Kuncheva*, Miriana Yanakieva et al. (eds.), Sofia 2012: Контекст, pp. 57–65.

Dobrzyńska Teresa, 2013, *Nasłuchiwanie. Echa tragicznych wydarzeń w Spalonych mapach Tomasza Różyckiego*, „Tekstualia”, Varia online: <http://tekstualia.pl/index.php?DZIAL=varia&ID=34>.

Гловіński Michał, 1981, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa: PIW.

Jakitowicz Maria, 1995, *Wstęp*, [w:] Bolesław Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. Aleksander Madyda, wstęp Maria Jakitowicz, obwoluta i ilustracje Lech-Tadeusz Karczewski, Toruń: ALGO, wyd. 2, 5–24.

Jordanskaja Lidia, Mielczuk Igor, 1988, *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*, [w:] *Konotacja*, red. Jerzy Bartmiński, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 9–34.

Kerényi Karl, 2008, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przekład Ireneusz Kania, Warszawa.

Kopaliński Władysław, 1990, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Lakoff George, Johnson Mark, 1980, *Metaphors we Live by*, The University of Chicago; przekład polski: *Metafory w naszym życiu*, 1988, przekład i wstęp Tomasz Paweł Krzeszowski, Warszawa: PIW.

Lekomceva Margarita J, 1974, *Uwagi o strukturze semantycznej tekstu poetyckiego, przekład z języka rosyjskiego Zofia Bałakier*, [w:] *Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. Maria Renata Mayenowa, Wrocław: Ossolineum, 99–105.

Lekomceva — Лekomceva Маргарита И., 1978, *Лингвистический аспект метафоры и структура семантического компонента*, [w:] *Текст. Язык. Поэтика*, red. Maria Renata Mayenowa, Wrocław: Ossolineum, 153–161.

Lekomceva, Lekomcev — Лekomceva Маргарита И., Лekomcev Юрий К., 1983, *К алгебраическому моделированию семантики естественного языка*, [w:] *Текст и zdanie*, red. Teresa Dobrzyńska, Elżbieta Janus, Wrocław: Ossolineum, 341–351.

Lekomceva — Лekomceva Маргарита И., 2011, *Транспозиция гетевского концепта «покой» у Лермонтова*, [в сб.]: *«Образ мира, в слове явленный...»* Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарыно, red. Roman Bobryk, Justyna Urban, Roman Mnich, Siedlce, 283–288.

Lekomceva — Лekomceva Margarita Iwanowna, 2017, *Semiotics of Riddles*, [in:] *METAFORA – TEKST – DYSKURS. Profesor Teresie Dobrzyńskiej w 45-lecie debiutu naukowego*, Grzegorz Grochowski, Jan Kordys, Jacek Leociak, Maria Prussak (eds.), Series Colloquia Mayenoviana, vol. I, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 321–329.

*Leksykon symboli „Herder”*, 1992, oprac. Marianne Oesterreicher-Mollwo, przekł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa: Wydawnictwo ROK Corporation SA.

Leśmian Bolesław, 1995, *Poezje zebrane*, oprac. Aleksander Madyda, wstęp Maria Jakitowicz, obwoluta i ilustracje Lech-Tadeusz Karczewski, Toruń: ALGO, wyd. 2.

MSJP (*Mały słownik języka polskiego*), 1969, red. Stanisław Skorupka, Halina Auderska, Zofia Łempicka, Warszawa: PWN.

Miłosz Czesław, 2000, *To*, Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

Miłosz Czesław, 2006, *Wiersze ostatnie*, Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

Miłosz Czesław, 2011, *Jak powinno być w niebie. Wiersze wybrane*, wybrał i posłowiem opatrzył Jerzy Illg, Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

Pszczółowska Lucylla, 1977, *Instrumentacja dźwiękowa*, Wrocław: Ossolineum.

Rabizo-Birek Magdalena, 2009, *Tomasza Różyckiego poetyckie podróże na Ukrainę*, [w:] *Pogranicze kulturowe. Odrębność – wymiana – przenikanie – dialog*, red. Oksana Weretiuk, Jan Wolski, Grzegorz Jaśkiewicz, Rzeszów, 288-307.

Samborska-Kukuć Dorota, 2017, *Mysliciel i znawca filozofii*, [w:] «*Wiecznie siebie nowego głodnym, jak żuraw z szyją w przyszłość wyciągniętą*» – Bolesław Leśmian 1877-1937, red. Agnieszka Kluba, Warszawa: IBL [katalog wystawy LEŚMIAN w Senacie RP].

*Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos*, cz. 1-4, 2012, koncepcja całości i red. Jerzy Bartmiński, zastępca red. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Szyjewski Andrzej, 2003, *Religia Słowian*, Kraków: Wydawnictwo WAM.

Wheelwright Philip, 1991, *Symbol archetypowy*, przeł. Maria-Bożenna Fedewicz, [w:] *Symbole i symbolika*, red. Michał Głowiński, Warszawa: Wydawnictwo „Czytelnik”, 265-311.

Wójcik Tomasz, 2018, *Apis mellifera (Rilke, Leśmian, Valéry, Miłosz)*, „Tekstualia” nr 1 (52), 101-105.