

{25}



PRELEKCJE MISTRZÓW

Prelekcje Mistrzów

WYDZIAŁU FILOLOGICZNEGO
UNIwersytetu w Białymstoku

Białystok 2022

Włodzimierz Bolecki

SZEW CZYK BOLESŁAWA LEŚMIANA
(MOTYW LITERACKI JAKO TEKST KULTURY)

Seria Naukowo-Literacka „Prelekcje Mistrzów”
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Prelekcja 25

Redakcja serii: **Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich**
Redaktor tomu: **Jarosław Ławski, Violetta Wejs-Milewska**
Streszczenia: Translate Plus

Według projektu graficznego Huberta Pilcickiego
Ilustracje: z domeny publicznej (str. 8–64)
Zdjęcia: Magdalena Wiśniewska-Krasińska (str. 5),
Jarosław Kuźmicki (str. 72–74)

Copyright by Włodzimierz Bolecki
Białystok 2022
Copyright by Uniwersytet w Białymstoku
Białystok 2022

Skład: Krzysztof Rutkowski

Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Śliwowski
ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok
tel. 602 766 304, 881 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net
www.prymat.biasoft.net



ISBN 978-83-7657-433-2

 **Wydział
Filologiczny**

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU



PRELEKCJE MISTRZÓW



Włodzimierz Bolecki

SZEW CZYK

BOLESŁAWA LEŚMIANA

(MOTYW LITERACKI JAKO TEKST KULTURY)¹

1

Może nie wszyscy, ale wielu czytelników polskiej poezji zna nazwisko Władysława Bełzy (1847–1913²). *Kto ty jesteś?* oraz inne utwory tego poety przez dziesięciolecia należały literackiego kanonu edukacji patriotycznej dzieci i młodzieży². Do dziś zresztą są wznawiane i chętnie czytane, w tym również – parodiowane. *Tempora mutantur...*

¹ Zmieniające się wersje tego wykładu przedstawiałem w ciągu ostatnich lat na różnych uniwersytetach, m.in. w Gdańsku, Poznaniu, Krakowie – najpełniejszą wersję w Białymstoku. Wszystkim dyskutantom bardzo dziękuję. Osobne podziękowania kieruję do prof. prof. Agnieszki Kluby i Beaty Śniecikowskiej.

² „Może w tym jest jakaś szczególność naszej literatury narodowej, może to odsłania jej szczególne przeznaczenie – że również pisarze niewielkiego talentu przykładają się do wielkiego wysiłku uczenia Polaków, jak należy służyć swojej ojczyźnie. Na przykład Władysław Bełza, zmarły przed ponad stu laty lwowianin, który dzięki jednemu małemu wierszykowi wszedł

Władysław Bełza jest też autorem wiersza *Szewczyk*, jednego z typowych wierszy opisowych, napisanych w poetyce literackiego realizmu, wzbogaconej ambicjami dydaktycznymi i publicystycznymi.

Jestem szewczyk sobie,
Jak tego **potrzeba**,
Z pracy rąk zarobię,
Na kawałek chleba.

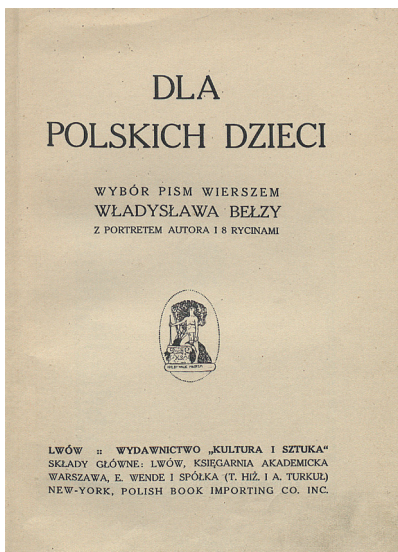
Od domu do domu,
Za robotą latam,
I co **trzeba** komu,
To zaraz załatam.

Tu wbiję sztyfciki,
Tam w obcas podkowę,
I moje buciki,
Idą w świat jak nowe.

Więc proszę też pięknie,
Każdego chłopczyka,
Jak mu bucik pęknie,
Posłać po szewczyka!³

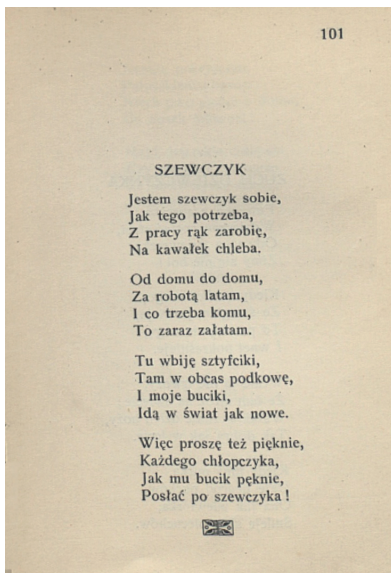
do panteonu wielkich Polaków – bo dobrze się Polsce przysłużył”, rozmowa Joanny Lichockiej z Jarosławem M. Rymkiewiczem („W Sieci” 2016), przedr. w: WPolityce 2022, 5.02.

³ Władysław Bełza, *Dla polskich dzieci. Wybór pism wierszem z portretem autora i 18 rycinami*, Wydawnictwo Kultura i Sztuka, Lwów 1912, s. 101.



Wiersz Szewczyk z tomu *Dla polskich dzieci*. Wybór pism wierszem, s. 101

Strona tytułowa tomu *Dla polskich dzieci*. Wybór pism wierszem Władysława Bełzy, Lwów 1912



Szewczyk Bełzy nie pozostawia czytelnikowi dużo miejsca na interpretację. W tym utworze wszystkie obiekty i działania są jednoznaczne – szewczyk to szewczyk, but to but, a jego naprawa to naprawa rzecz-wista. W świecie przedstawionym Szewczyka wszystkie elementy są poukładane jak na przysłowiowym obrazku: szewczyk naprawia buty, żeby zarobić na życie, wędruje „od domu do domu”, wykonuje pod-

stawowe czynności naprawcze, a robi je tak dobrze, że buty po naprawie wyglądają „jak nowe”. Nic więc dziwnego, że zachwala swoją pracę potencjalnym klientom (gdy im „bucik pęknie”). Co prawda, dzisiejsi badacze wystawiliby zapewne Władysławowi Bełzy słony rachunek za naprawianie przez szewczyka jedynie męskich butów, ale dołączmy tę kwestię do takich istotnych problemów współczesnej humanistyki, jak pytanie, dlaczego na płótek włożył kotek, a nie kotka.

Z wiersza Bełzy można bez trudu „wyłuskać” podstawowe konwencje literatury realistycznej. Dosłowność i konkretność bohatera („jestem szewczyk”); informację o jego o jego statusie społecznym i sposobie zarabiania na życie („z pracy rąk zarobię na kawałek chleba”) oraz o sposobie wykonywania tej pracy: „od domu do domu za robotą latam”. A wreszcie – *last not least* – uzasadnienie pracy szewczyka odwołujące się nie do osobistych pasji szewczyka, ale podkreślające praktyczną i społeczną konieczność jego zawodu (bezosobowa konstrukcja czynnościowa: „jak tego potrzeba” i „trzeba”). To znaczy: szewczyk przychodzi do ludzi, a nie oni do jego warsztatu, którego zapewne szewczyk nie ma. Z jednej strony jest to świadectwo dziś już nieco zapomnianych usług „obwoźnych”, a z drugiej – ciekawa informacja o postrzeganiu przez szewczyka własnego miejsca wśród ludzi. No i znajomość rzemiosła nie budzi wątpliwości: but w wierszu Bełzy to nie ogólna nazwa nieokreślonego przedmiotu lub pojęcia, albowiem ten but ma obcas, do którego wbija się sztyfciki czyli małe gwoźdźce i wzmacnia się obcas „podkową” czyli solidną zelówką. Słowem szewczyk to fachowiec, a nawet mistrz w swoim fachu, skoro zreperowane przez niego buciki „idą w świat jak nowe”.

Wypada docenić tę poetycką metonimię Bełzy. Oczywiście, to nie buty gdzieś są transportowane, ale ludzie w nich idą w świat: przemierzają się, pracują, wędrują, pielgrzymują, spacerują, słowem: żyją. A na

dodatek zleksykalizowana metafora „iść w świat” otwiera tu dodatkowe możliwości skojarzeń. Zatrzymajmy się tylko na najbardziej oczywistym znaczeniu: żeby wędrować po świecie, żeby w nim być, istnieć, działać, żyć – człowiek musi mieć dobre, zadbane, solidne buty. I chyba nikt nie będzie dziś pytał – dlaczego?

*

Żeby przygotować grunt do dalszych analiz spróbujmy zrekonstruować elementy składowe buta w języku polskim. Bełza wymienia tylko sztuczki, podkówkę i obcas, ale i tak sprawia to wrażenie niemal opisu szkoleniowego. But – z perspektywy nazewnictwa – jest skomplikowaną wieloelementową konstrukcją: flek, obcas, podeszwa, podpodeszwa, otok, ściółka, przyszwa, podszewka, obłożyna, cholewka, język, zapiętek, sznurowadło, a i tak nie jest to kompletna lista. Dość powiedzieć, że żaden z tych elementów (jako nazwa) nie utrzymał się w literaturze (pięknej). Z kolei buty utrzymały się w języku, co prawda przede wszystkim jako nazwa ogólna („buty”), to jednak zdarza się dość często, że zastępują je nazwy typów czy rodzajów. Na przykład: buty z cholewkami, buty wojskowe, sportowe, turystyczne, kowbojskie, do konnej jazdy, kalosze, bambosze, pantofle, buciki, buty wyjściowe, kamasze, sandały, sportowe (narciarskie, wspinaczkowe, piłkarskie), robocze, wizytowe, czółenka, kozaczki, mokasyny, gumiaki, chodaki (saboty), trepy, kajaki, etc.⁴

But – w języku – służy nie tylko do chodzenia, ale równie często do wyrażania znaczeń zupełnie nieobuwnicznych. Oto mniej lub bardziej

⁴ Caroline Cox omawia 60 modeli butów, wybranych spośród dużo większej liczby: *Buty. 60 najsłynniejszych modeli*, przekł. Joanna Józefowicz-Pacucha, Warszawa 2013.

znane wyrażenia zleksykalizowane: „bez butów = biednie, ubogo”; „buty chcą jeść (pić) = są zniszczone”; „buty niezapłacone = rzeczy niepewne (*plany olbrzymie, ale buty niezapłacone*)”; „siedzieć pod butem = być pod dominacją jakiejś siły”; „głupi jak but (z lewej nogi)”; „mieć za ciasne buty (= zataczać się, być pijanym)”.

Jeszcze bardziej skondensowane znaczenia zawierają w sobie frazeologizmy, których źródłem są buty: „taaaaaakie buty!”; „umarł w butach”; „wchodzić w czyjeś buty = w czyjeś życie”; „zdzierać buty = robić coś niepotrzebnie, bezużytecznie”; „szyć (kroić) komuś buty = intrygować, oczerniać, działać przeciwko (w języku Gombrowicza „dobrać komuś gębę”); „skórka na buty (przestarz.) = nicpoń”; „smalić cholewki (zalecać się)”, „wziąć kogoś pod obcas (podporządkować sobie)”.

Trudno też nie wspomnieć o cytatach i skrzydlatych słowach, w których ta bardzo konkretna i przyziemna rzecz okazuje się nośnikiem sensów uniwersalnych, a nawet wzniosłych (niczym pegaz): „Czasem nawet głupi but zostawia po sobie niezniszczalny ślad” (Stanisław Jerzy Lec); „Jeśli rozrzucasz ciernie, nie chodź bez butów” (autor nieznan, but też); „niosę but w butonierce” (Bruno Jasieński); „kot w butach”; „buty siedmiomilowe”; „trza być w butach na weselu”; „w butach do nieba”.

Specyfika nazwy „buty” polega nie tylko na tym, że w języku potocznym jest ona wehikułem skondensowanych uniwersalnych sensów, niemniej charakterystyczne jest wyróżnienie butów spośród innych części naszej garderoby. Zdarzają się co prawda zleksykalizowane kondensacje sensu związane z nakryciami głowy (czapka, kapelusz), z rękawiczkami, czy spodniami, ale wydaje się, że doświadczenia egzystencjalne, których wykładnikami są nazwy części odzieży, najczęściej

związane są butami. Dlaczego i jak? – będzie to jeden z leitmotywów tego wykładu.

2

Mniej więcej w tym samym czasie, co Władysław Bełza, inny poeta opublikował wiersz pod identycznym tytułem. W tomiku *Łąka* (1920), w cyklu *Pieśni kalekujące*, Bolesław Leśmian zamieścił jeden z ze swoich najbardziej znanych utworów. Znany nie tylko z licznych analiz i przedruków, ale też z interpretacji wokalnych – przede wszystkim z wielokrotnego śpiewania *Szewczyka* przez Annę Szałapak w krakowskiej Piwnicy pod Baranami.

W mgłach daleczeje sierp księżycy,
Zatkwiony ostrzem w czub komina,
Latarnia się na palcach wspina
W mrok, gdzie już kończy się ulica.
Obłądny szewczyk – kuternoga
Szyje, wpatrzony w zmór odmęty,
Buty na miarę stopy Boga,
Co mu na imię – Nieobjęty!

*Błogostawiony trud,
Z którego twórczej mocy
Powstaje taki but
Wśród takiej srebrnej nocy!*

Boże obłoków, Boże rosy,
Naści z mej dłoni dar obfity,
Abyś nie chadzał w niebie bosy

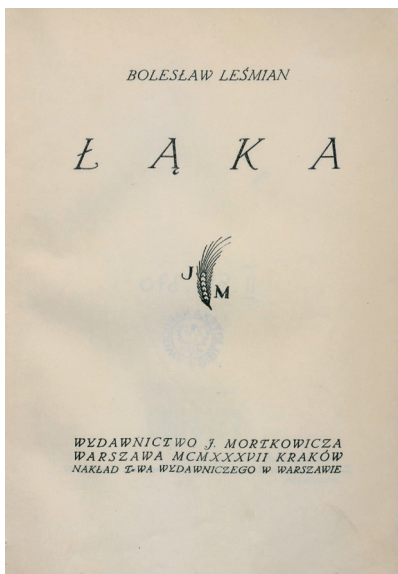
I stóp nie ranił o błękity!
Niech duchy, paląc gwiazd pochodnie,
Powiedzą kiedyś w chmur powodzi,
Że tam, gdzie na świat szewc przychodzi,
Bóg przyobuty bywa godnie!

*Błogosławiony trud,
Z którego twórczej mocy
Powstaje taki but
Wśród takiej srebrnej nocy!*

Dałeś mi, Boże, kęs istnienia,
Co mi na całą starczy drogę,
Przebacz, że wpośród nędzy cienia
Nic ci, prócz butów, dać nie mogę.
W szyciu nic niema, oprócz szycia,
Więc szyjmy, póki starczy siły!
W życiu nic niema, oprócz życia,
Więc żyjmy aż po kres mogiły!

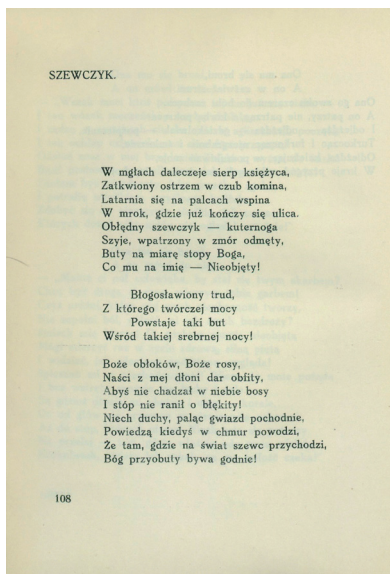
*Błogosławiony trud,
Z którego twórczej mocy
Powstaje taki but
Wśród takiej srebrnej nocy!*⁵

⁵ Cyt. za: Bolesław Leśmian, *Szewczyk*, z cyklu: *Pieśni kalekujące* w tegoż: *Łąka*, Warszawa 1920, przedr. w: B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, opr. Jacek Trznadel, PIW, Warszawa 2013, s. 217. Wydawca informuje (s. 712), że utwór był opracowany na scenę (z muzyką) w 1934: J. Zawieyski, „*Szewczyk*” *B. Leśmiana. Opracowanie inscenizacyjne*, „Teatr Ludowy”, Warszawa 1934, nr 8, s. 108–110. Lista wykonawców tego wiersza Leśmiana jest już dłuższa.



Fragment wiersza Szewczyk
z tomu *Łąka*, s. 108

Strona tytułowa tomu wierszy
Łąka Bolesława Leśmiana,
Warszawa 1937



Szewczyka – oprócz Anny Szałapak – śpiewała też Aleksandra Maurer (1996; muzyka Jerzy Wysocki); Natasza Czarmińska (2009); Elżbieta Wojnarowska (2010; muz. J. Wysocki); Jakub Pawlak (2010; Zespół Szkół Gminnych w Prostygni (2011); Sława Przybylska (2013); Tadeusz Zięba (2016); Aleksandra Maurer (2017); Angela Wawrzyk (2017); Anna Białoń (XXVII Finał Poezji Śpiewanej, I miejsce; 2019); Zespół Cztery Pięte; muz. Krzysztof Kasprzyk (2020); Kuba Michalski (2021).

Szewczyk należy do bogatej galerii rzemieślników w poezji Leśmiana, co prawda zazwyczaj psujów, ale też do oryginałów, którzy mają „wykonać ‘materialny’ strój dla istoty niematerialnej”⁶.

Utworowi Leśmiana Jarosław Marek Rymkiewicz poświęcił osobne hasło w swojej *Encyklopedii Leśmianowskiej*. Czytamy w niej:

Wśród wierszy Leśmiana, w których pojawia się problematyka stóp bosych oraz obutych, a także ich kontaktu z ziemią, najważniejsze są dwa: *Szewczyk* z cyklu *Pieśni kalekujące*, w którym to wierszu obłąkany szewczyk szyje buty „na miarę stopy Boga” oraz fragment drugi z poematu *Łąka*, gdzie mowa jest o tym, że ktoś, kto oczekuje na spotkanie z nadchodzącą łąką, chciałby się z nią spotkać na bosaka: „z nóg zdejmę obuwie, / Wyjdę bosy na spotkanie, / Śpiewający niespodzianie”.

Z *Szewczyka* wynikałoby (...) że Bóg powinien być „przyobuty [...] godnie” i nie powinien chodzić „w niebie bosy”. Lepiej więc chodzić na bosaka, czy chodzić w butach? Lepiej mieć buty, czy ich nie mieć? Lepiej mieć jedną nogę i być skocznym kulawcem, czy lepiej dwoma bosymi nogami „rozkosznie” utwierdzać się na ziemi?

Co jest dla nas tutaj lepsze, kto jest w lepszej sytuacji istnienia: bosy czy obuty?

Czy Leśmian przeżywał ten cudzy niedostatek, czy to go poruszało, że na świecie jest tak wielu nieobutych, czy raczej chodziło mu, gdy pisał o butach, o coś zupełnie innego, nie wiadomo.

⁶ Zob. Anna Czabanowska-Wróbel, „Kto cię odmłodzi żywocie wieczny?”. *Mistyka żydowska w poezji Bolesława Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” XCIV, 2003, z. 3, s. 88.

Może z problemem nieobutych stóp i bosonogim chodzeniem po ziemi łączyło się u Leśmiana jakieś poruszenie filozoficzne, może to wiązało się z problemem miejsca w istnieniu, kontaktu z takim miejscem – nie jest to jasne⁷.



Duccio (1260–1318), *Kuszenie Jezusa na pustyni* (1308–1311)

⁷ Jarosław M. Rymkiewicz, *Buty*, w: *Leśmian. Encyklopedia*, Sic!, Warszawa 2001; kolejność cytatów: s. 40–41; s. 38.

W tym wykładzie podejmę pytania J.M. Rymkiewicza, sprowadzając je do kilku wariantów pytania podstawowego – „dlaczego but?”: dlaczego Bóg nie może chodzić w niebie „bosy”?; dlaczego Leśmian wiąże status Boga z istnieniem szewczyka („tam, gdzie na świat szewc przychodzi, Bóg przyobuty bywa godnie!”), a przede wszystkim: dlaczego Bóg ma być „przyobuty”?

Inaczej mówiąc, dlaczego Leśmian nie wybrał jako tematu tego wiersza innego elementu Boskiej garderoby: czapki, tuniki, rękawiczek, szalika etc? Absurdalność mojego pytania czyni z pracy Leśmianowskiego szewczyka zasadniczy problem interpretacyjny. Pytanie, wokół którego będę prowadził ten wykład nie dotyczy bowiem tylko bosych stóp Boga, które mają być przez szewczyka „przyobute”. Pytanie jest bowiem następujące: jakie znaczenia kulturowe – z dzisiejszej perspektywy – uruchomił Leśmian motywem buta „na miarę stopy Boga” czyli w jaki sposób motyw buta (butów) czyni z wiersza Leśmiana „tekst” kultury?

HISTORIA BUTA (KRÓTKI KURS)

Buty musiały być – i najprawdopodobniej były – jednym z pierwszych wynalazków ludzi, którym służyły jako ochrona stóp⁸. Antropolodzy na podstawie ewolucji kości naszych stóp twierdzą, że ludzie mogli nosić obuwie już 40 tysięcy lat temu, a na pewno nosili je 5 tysięcy lat temu. Pierwsze buty składały się z podeszwy z niedźwiedziej skóry, z siatki ze

⁸ Są na ten temat dziesiątki publikacji, zwłaszcza archeologicznych i antropologicznych, związłą historię butów przedstawia Caroline Cox w: *Buty...*

sznurka oraz siana wypełniającego siatkę⁹. Były znane w starożytnym Egipcie, Bizancjum, Grecji, w Azji. Już w ówczas znano wyrafinowane sposoby produkcji i wyglądu butów, np. dodawano aplikacje: koraliki, ozdoby, złoto, lekkie, kolorowane materiały. Najbardziej popularnymi butami w świecie antycznym, w krajach Południa, były sandały, a tradycja mitologiczna przekazała nam przedstawienia sandałów ze skrzydłami jako atrybuty Hermesa i Perseusza (i jeden sandał Jazona). Buty są też stale wymieniane w Biblii. Z kolei w krajach północnych najbardziej znane buty to mokasyny, które noszą do dziś Indianie i ich „współbracia” – Samowie.

Z czasem buty zaczęto „specjalizować” w zależności od przeznaczenia: buty wojenne, podrózne, do zabawy, do pracy, drewniane, ochronne, lekkie, ozdobne itd. „Rozkwit buta” przypadł zapewne na epokę Średniowiecza, a zróżnicowane bogactwo produkowanego wtedy obuwia zostało zauważone przez malarzy jako element stroju. Upowszechnił się zawód szewca, powszechne było stosowanie zróżnicowanych aplikacji służących zakrywaniu stóp, a więc rozmaite czubki, czubeczki, wydłużanie, noski, szpice, klamry, klamerki, pogłębianie butów, etc. Dobierano obuwie

⁹ Większość obuwia nie przetrwała, niszcząc i rozkładając się przez wieki. Najstarsze obuwie = sandały przywiązywane do stóp za pomocą sznurków, ok. 10 tys. p.Ch. tzw. człowiek z Otzi (Alpy tyrolskie, 1991 r.), zm. ok. 5,3 tys. lat temu, nosił buty z niedźwiedziej skóry. Ich wnętrze to owalna skórzana podszwa połączona z siatką z włókien zrobionych z roślin, wypełnione sianem. Zewnątrz – skórzane wierzchy przywiązane do podeszwy skózanymi rzemieniami („sznurówkami”). A także podeszwa ze skóry niedźwiedzia brunatnego, a wierzchy ze skóry jelenia. Starsze znaleziska obuwia pochodzą w Ameryki Północnej – ok. 6,5 do 9 tys. lat temu. Wcześniejsze ślady mokasynów z Francji – górny paleolit oraz kilka rysunków z jaskiń przedstawiających mężczyzn w obuwiu. W pochówkach koraliki przyszywane do ubrań dookoła stóp zmarłych, ok. 24 tys. lat temu. Według archeologów to zapewne ślad noszenia obuwia.

na różne okazje i na różne pory roku; zdobione haftem, a w dworskim obuwiu stosowano nawet szycie perłami. W ten sposób różnicowanie materiałów, kształtów i wyglądu butów stało się elementem mody.



Buty koronacyjne królewicza Zygmunta Augusta
(Muzeum Czartoryskich w Krakowie)

Jednym ze średniowiecznych świadectw butów jako elementów stroju są Drzwi Gnieźnieńskie, na którym twórca uwyraźnił buty na stopach przedstawionych postaci: lekko wydłużone, zwężone na przodzie, podobne do obuwia współczesnego. Od renesansu popularne stały się

ciżemki a także chopinki (*chopines*; XV w.), czyli pantofle weneckie. Buty męskie były często szerokie i wysokie – buty damskie i noszone podczas uroczystości robiono często z materiału identycznego jak ubranie. Mało kto wie, że za najcenniejszy polski zabytek uważane są koronacyjne buty dziesięcioletniego królewicza Zygmunta Augusta¹⁰.

Społeczna historia buta przyspiesza po Rewolucji Francuskiej. Hasło, że wszyscy ludzie są równi przekłada się na swoistą demokratyzację obuwia, której ostateczne spełnienie przypada na wiek XX, gdy powstaje przemysł obuwniczy, czyli masowa produkcja obuwia, a równocześnie powstają muzea butów. W ten sposób buty ostatecznie uzyskują nobilitację w kulturze.

CO ROBI „SZEWCZYK” LEŚMIANA?

Tradycja robienia butów z materiałów ubraniowych przetrwała w języku literackim. Pamiętamy romantyczną bajkę: *O Janku, co psom szył buty* (J. Słowacki, *Kordian*)¹¹, nie może więc dziwić, że w wierszu *Leśmiana* szewczyk szyje buty, czyli tworzy je jak tak samo, jak krawiec szyje ubranie, traktując je jako element stroju.

Wiemy, że w wierszu *Leśmiana* „szewczyk szyje but” i wiemy, z czego składa się but w wierszu *Bełzy*, ale wiemy też jak bogate jest pole nazw „obuwniczych”, z którego czerpał *Bełza*. Spróbujmy więc zadać *Leśmianowi* pytanie prowokacyjne: jaki but szyje jego szewczyk? Wie-

¹⁰ Koronacja miała miejsce 20 lutego 1530 r. Dla królewicza Zygmunta przygotowano mieczyk i uszyto luźną tunikę z czerwonego aksamitu (tzw. dalmatykę), spodnie, pończochy, rękawice i czerwone trzewiki. Przerwały do dziś tylko trzewiki.

¹¹ Inne: *Kopciuszek*; *Czerwone buciki* (bajka J.Ch. Andersena)

my (w przybliżeniu), jaki but jest zrobiony w wierszu Bełzy. Natomiast w wierszu Leśmiana but w ogóle nie jest zrobiony. Odpowiedź Leśmiana jest bowiem lakoniczna: „powstaje **taki** but”. „Taki” to znaczy jaki?

Wyraz „taki” to przedimek określony, jego funkcją jest charakteryzowanie stopnia określoności rzeczownika, przed którym występuje. Tymczasem Leśmian używa go dwukrotnie w funkcji przeciwnej: zupełnie nie wiemy, jaki jest wskazany „taki but”, a zarazem rama modalna tego wyrażenia sugeruje, że wiemy (musimy wiedzieć), co znaczy „taki” but i co znaczy „taka noc”, bo szewczyk szyje ten but w nocy („srebrnej” czyli widnej, bo rozświetlonej „sierpem księżycą”)¹². Leksykalna relacja tworzenia (szycia) tego buta wskazuje więc, że praca szewczyka jest częścią jakiegoś misterium. Ta praca to „błogosławiony trud”, który ma w sobie „twórczą moc”. Cóż to więc za noc, w której jest taka „moc”?

Mamy do czynienia z poetyką symbolizmu: żadne znaczenie nie jest konkretne, wszystkie znaczenia są wielowykładalne, konotacje są zastąpione przez aluzje, a znaczenia – przez sugestie. Jednak siecią niedopowiedzeń symbolizmu rządzi nie dowolność asocjacji (to jeszcze nie był surrealizm), lecz logika metafory. Skracam dalszy wywód do puenty. „Powstaje taki but” jest figurą misterium: „Bóg się rodzi”.

Misterium chrześcijańskie w wierszu Leśmiana znajduje dopełnienie w tradycji mistyki żydowskiej¹³. Nawiązując do badaczy mistyki żydow-

¹² Motyw „takiej/tej nocy” pojawia się u Leśmiana często, m.in. w *Balladzie o dumnym rycerzu (Sad rozstajny)*, *Nocy (Napój cienisty)*, *Przemiany* i *Gwiazdy (Łąka)*.

¹³ Mistyczny rzemieślnik [tu: szewczyk] „ofiarowuje Bogu bezinteresowny dar swojego trudu i tym absurdalnym, a zarazem błogosławionym czynem potwierdza ludzkie, nieograniczone pragnienie ogarnięcia tego, co nieogarnione.

skiej (Gershoma Scholema, Martina Bubera) Czabanowska-Wróbel przypomina, że motyw mistycznego szewca obecny jest u różnych mistyków (m.in. Jakuba Boehmeo, w Biblii, opowieściach chasydów, Nachmana z Braclawia, Stanisława Vincenza):

Leśmianowski szewczyk jest, być może, jednym z owych trzydziestu sześciu sprawiedliwych, kimś, kto swoim życiem i szyciem podtrzymuje świat w istnieniu. Tradycja wyprowadzona z talmudycznej formuły o trzydziestu sześciu, którzy codziennie stają w obliczu Szechiny, mówiła o tym, że sprawiedliwi, nierozpoznani, trudnią się rzemiosłem, znoszą niedolę wygnania, a gdy któreś pokolenie na to zasłuży, jeden z nich stanie się Mesjaszem. Szycie nie jest tu zajęciem przypadkowym, ale symbolicznym (...)¹⁴.

4

Mniej więcej w tych samych latach, w których Bełza i Leśmian napisali swoje wiersze o szewczyku, a właściwie o robionych przez niego butach, w kulturze przełomu wieków powstał cykl utworów poświęconych butom, które mniej więcej cztery dekady później miały okazać się naj-

Groteskowy motyw podarowania Temu, kogo nazywano Niepochwytnym, ograniczających skończonych w swoim kształcie butów nabiera mistycznych znaczeń w kontekście tradycji żydowskiej. Kwestia podawania wymiarów Boga, nawet wielkości jego stopy, była przedmiotem dociekań mistyków merkawy, jednej z najstarszych dróg duchowości żydowskiej, jednocześnie zaś budziła oburzenie i zgorszenie wśród innych, niemistycznie nastawionych Żydów¹⁵. Anna Czabanowska-Wróbel, tamże, s. 88.

¹⁴ Tamże, s. 89.

sławniejszą parą butów XX wieku. Chodzi o serię pięciu (a faktycznie ośmiu) olejnych obrazów Vincenta Van Gogha (1853–1890) pt. *Para butów*, namalowanych w Paryżu w latach 1886–1887 oraz w 1888 r. w Arles¹⁵. Pary butów na wszystkich obrazach van Gogha są podobne. Są to buty ze skóry, na grubej podeszwie, wysokie do kostki, bardzo zniszczone, schodzone, ze sznurówkami i bez sznurówek, jedne bardzo zabrudzone, inne mniej. *Oczywiście są między nimi różnice..., ale... itd.*

Sława pary butów van Gogha zaczęła się w latach trzydziestych XX w., gdy Martin Heidegger opublikował rozprawę pt. *Źródło dzieła sztuki*¹⁶.

¹⁵ *Para butów (A Pair of Shoes)*, nr kat.: F 331, JH 1235, namalowany w I połowie 1886 w Paryżu, obecnie w zbiorach Muzeum Vincenta van Gogha w Amsterdamie; *Para butów* nr kat.: F 255, JH 1124, namalowany w II połowie 1886 w Paryżu, obecnie w zbiorach Muzeum Vincenta van Gogha w Amsterdamie; *Para butów (A Pair of Shoes)* nr kat.: F 333, JH 1236, namalowany na początku 1887 w Paryżu, obecnie w zbiorach Baltimore Museum of Art w Baltimore; *Para butów (A Pair of Shoes)*, nr kat.: F 332a, JH 1233, namalowany wiosną 1887 w Paryżu, obecnie w zbiorach prywatnych Sammlung Emil Schumacher; *Para butów (A Pair of Shoes)*, nr kat.: F 461, JH 1569, namalowany w sierpniu 1888 w Arles, obecnie w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Serię uzupełnia obraz *Trzy pary butów (Three Pairs of Shoes)*, nr kat.: F 332, JH 1234, namalowany w grudniu 1886 w Paryżu, obecnie w zbiorach Fogg Museum. Choć *Para butów* należy znanych obrazów van Gogha, to często brak jej w popularnych opracowaniach, zob. Ingo F. Walther, seria Taschen, 2005. Folder nr 14.

¹⁶ Martin Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. Janusz Mizera w: *Drogi lasu*, tłum. różni, wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1997, s. 7–65. Poniższą problematykę szczegółowo omówił Suchocki w: „Sprawa Butów van Gogha i dziejowość sztuki” w tegoż: *W miejscu sumienia. Śladem myśli o sztuce Martina Heideggera*, Poznań 1996, s. 152–193. Podaję za Suchockim: esej Heideggera pt. *Der Ursprung des Kunstwerkes* jest połączeniem trzech wykładów, wygłoszonych w 1935–1936, opublikowanych w tomie *Holzwege* (1950, wyd. pol. 1997). Esaj ten był kilkakrotnie publikowany po polsku: [całość] *O źródle dzieła sztuki*, przeł. Lucyna Falkiewicz, „Sztuka i filozofia” 1992, nr 5, s. 9–67; fragmenty: *Prawda a sztuka*,



Vincent Van Gogh (1853–1890), *Para butów* (1886)

W rozprawie zastanawiał się, jak opisać: przedmiot, rzecz, narzędzie, którego jedyną funkcją jest użyteczność? Co jest istotą tego narzędzia – pytał – czyli, co jest jego „narzędziowością”?¹⁷ Narzędziowość narzędzia polega na jego przydatności; narzędzie musi być użyteczne. Jako przykład swoich dociekań Heidegger wybrał „zwykłe narzędzie: parę chłopskich butów”. A konkretnie wspomniany obraz Van Gogha *Para butów*. Heidegger zaznaczył, że Van Gogh malował te buty „wielokrotnie”, nie wskazał jednak, który z tej serii obrazów van Gogha opisuje.

przeł. Bogusław Jasiński, „Poezja” 1990, nr 1/3, s. 19–27; *Rzecz i dzieło*, przeł. Janusz Krupiński w: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*, t. II, pod red. Marii Gołaszewskiej, s. 25–28 (UJ; skrypt dla studentów).

¹⁷ Jest to inwariant pytania modernistów o istotę danego przedmiotu, zagadnienia, zjawiska, etc.

Na podstawie obrazu van Gogha – pisał – nie możemy nawet ustalić, gdzie stoją te buty. Wokół tej pary chłopskich butów nie ma nic, do czego i gdzie mogłyby należeć, jest tylko nieokreślona przestrzeń. Nie są nawet oblepione grudkami ziemi z roli lub z polnej drogi przylepionej na nich, co przecież mogłoby przynajmniej wskazywać na ich użycie. Para chłopskich butów i nic więcej¹⁸.

Z wnętrza ciemnego otworu znoszonego narzędzia-butów wyciera trud roboczych kroków. W topornym masywie narzędzia-butów spiętrzył się mózół powolnego stąpania przez rozległą i stale jednakie bruzdy roli, nad którą unosi się ostry wiatr. (...) W narzędziu-butach pulsuje dyskretne wezwanie ziemi, jej ciche rozdarowywanie dojrzewającego ziarna i jej niepojęte rozdawanie siebie w pustym odłogu zimowego pola¹⁹.

Gdy w 1964 roku ten artykuł został przetłumaczony na angielski, do interpretacji Heideggera dobrał się historyk sztuki, prof. Meyer Shapiro (1904–1996), który w artykule *Martwa natura jako przedmiot osobisty* nie zostawił suchej nitki na interpretacji filozofa²⁰. Zarzucił mu nie tylko nieznamość warsztatu analizy obrazów, ale przede wszystkim błędne rozumienie obrazów Van Gogha. A mianowicie – pisze Schapiro –

¹⁸ *Źródło dzieła sztuki*, tamże, s. 20. „Jeśli nie są to akurat buty z drewna lub z łyka, znajduje się tam podeszwa ze skóry i skóra wierzchnia, spojone szwami i gwoździami. Narzędzie takie służy do odziania stopy”. Gdyby nie słowo „gwoździe”, to można by sądzić, że Heidegger opisuje buty człowieka z Otzi.

¹⁹ *Ibidem*, s. 20.

²⁰ Meyer Schapiro [inna pisownia: Shapiro] *The Still Life as a Personal Object* (1968); *Martwa natura jako przedmiot osobisty. Nota o Heideggerze i van Goghu*, przekład Janusz Krupiński w: *Estetyka w świecie*, t. III, red. Maria Gołaszewska, Kraków 1991.

Osiem obrazów butów namalowanych przez van Gogha odnotowuje de la Faille w swym katalogu płócien artysty, wystawianych w czasie, gdy Heidegger pisał swój esej. Spośród nich tylko trzy pokazują „ciemny otwór znoszonego wnętrza”, który przemawia w tak szczególny sposób do filozofa. Wyraźnie są one obrazami własnych butów artysty, a nie butów jakiegoś chłopa. (...) żaden z tych obrazów, ani któryś z pozostałych nie daje powodów, by powiedzieć, że van Gogha malowidło butów wyraża bycie czy istotę butów chłopki i jej związek z przyrodą czy dziełem. Są one butami artysty, w tym czasie człowieka miasta.

Heidegger popełnił błąd – pisze dalej Schapiro – narzucił na obraz butów własną interpretację filozoficzną bez żadnego związku z obrazem. I teza najważniejsza:

Niestety filozof oszukał sam siebie. (...) Jego błąd leży nie tylko w tej projekcji, która zastąpiła ścisłą i prawdziwą uwagę skupioną na samym dziele. (...) błąd Heideggera polega po prostu na tym, że wybrał zły przykład (...). [Heidegger pomija – W.B.] pewien istotny aspekt malowidła: obecność artysty w dziele. W swej wykładni obrazu przeoczył on to, co osobiste i fizjonomiczne w butach, a co sprawia, iż dla artysty są one tak absorbującym tematem (jeśli nie wspomnieć o wewnętrznym powiązaniu wyjątkowych tonów, form i o pędzlem ukształtowanej powierzchni obrazu jako dziele malarskim). (...) [Van Gogh] swe własne buty izolował na podłodze, oddał je jako stojące na wprost nas [*facing us*], tak indywidualne i zmarszczone w wyglądzie, że możemy mówić o nich jako o prawdziwym portrecie starzejących się butów²¹.

²¹ Ibidem.

Na artykule Schapiry się nie skończyło. Dekadę później na temat ich polemiki głos zabrał Jacques Derrida²², który lajtmotywem swoich komentarzy uczynił drobiazgową dekonstrukcję argumentacji Schapiry. Derrida starał się wykazać, że Schapiro występując w roli „eksperta” i posługując się argumentami historyka sztuki nie zrozumiał sensu wywodów Heideggera, dla którego obraz van Gogha był tylko pretekstem do filozoficznych rozważań nt. bytu i (nie)możliwości jego przedstawienia, a także nt. relacji pomiędzy wytworem (buty) i jego przedstawieniem (obraz butów). Według Derridy historyk sztuki jako ekspert sprowadza obraz van Gogha do funkcji prostej kopii rzeczywistego przedmiotu, tymczasem Heidegger odsuwając na bok zagadnienia malarskie w tym obrazie pokazuje, że dyskurs (tu: historii sztuki) uniemożliwia dostęp do bytu. Mówiąc metaforycznie, głos dyskursu historii sztuki uniemożliwia usłyszenie bytu.

Głównym celem dekonstrukcji Derridy stała się teza Schapiry, że Heidegger przeoczył osobisty – dla van Gogha – charakter namalowanych butów. Derrida kwestionuje każdy argument na rzecz tej tezy i dopowiada, że jeśli interpretacja Schapiry byłaby trafna, to buty są Vincentem Van Goghiem. W punkcie wyjścia polemiki Schapiry z Heideggerem buty były kopią, ale w punkcie dojścia obiekt „urasta do tego stopnia, że obejmuje całość podmiotu. Buty van Gogha są jakby portretem podstarzałych butów, portretem starca „albo jeszcze lepiej (...) portretem artysty jako starej rzeczy” (s. 433). „Tytułem obrazu, jego legendą byłoby *Hoc est corpus meum* (to jest ciało moje). Znajdujemy tu – dopowiada Der-

²² Jacques Derrida, *Restytucje prawdy w rozmiarze*, przekł. polski w: Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. Małgorzata Kwietniewska, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003, s. 299–462. *La vérité en peinture*, Flammarion 1978; *The Truth in Painting* (1987). Tekst Derridy ma objętość książki, a jego poetyka przypomina utwór literacki: wielogłosowe dygresje, komentarze, glosy, impresje, quasi-dialogi, etc.

rida – zachętę do następującego odczytania: van Gogh ofiarowuje się, ofiarowuje się spojrzeniu, składa ofiarę z własnego ciała, ofiarowując spojrzeniu [widza] swoje buty” (s. 432)²³.

„*Hoc est corpus meum*” – słowa Chrystusa, centralna formuła liturgii, w której Chrystus jest obecny w postaci hostii.

Na temat interpretacji *Pary butów* Van Gogha wypowiadało się jeszcze wielu uczonych i krytyków, m.in. – dwadzieścia lat po Schapiro – wybitny amerykański literaturoznawca i teoretyk kultury Fredric Jameson, który uznał obraz *Butów* van Gogha za przykład „kanonicznego dzieła modernistycznych sztuk wizualnych”²⁴. Jameson nawiązał do studium

²³ Derrida, referując polemikę Schapiro z Heideggerem, zachowuje dystans wobec głównej tezy historyka sztuki, zasygnalizowanej już w tytule jego artykułu („przedmiot osobisty”), a nawet sprowadzając ją do absurdu: „Zdaniem Schapiro van Gogh (alias Jezus Chrystus) zwrócił się, oddał się w swoich butach. W autoportrecie oddaje się samego siebie. Sobie samemu. Do problemu fetyszyzmu trzeba by dorzucić problem narcyzmu (...)” (Derrida, tamże, s. 444). Tymczasem Schapiro przywołuje wspomnienie Gauguina, który „dzielił z van Goghiem mieszkanie w Arles w 1888” i który zapamiętał, że „w pracowni była para dużych butów, znoszonych i zbrudzonych błotem; on uczynił z nich znakomite malowidło – martwą naturę”. Zapytany przez Gauguina, dlaczego zużytych butów nie wyrzucił do śmieci, van Gogh odpowiedział: „Jako młody pastor (...) udałem się do Belgii (...) by w fabrykach głosić Ewangelię (...). Buty, które tu widzisz, przetrwały trud tej drogi”. Przed opuszczeniem Belgii van Gogh opiekował się ciężko poparzoną mężczyzną. W obecności tego człowieka noszącego na swym czole serię blizn miałem wizję korony cierniowej, wizję zmartwychwstałego Chrystusa”. Napisane kilka lat później wspomnienie Gauguina – dopowiada Schapiro – „potwierdza ten istotny fakt, że dla Gauguina buty były częścią jego własnego życia”; Meyer Schapiro, *Martwa natura jako przedmiot...*, s. 2005.

²⁴ Fredric Jameson, *Postmodernism or, The Cultural logic of Late Capitalism*, Duke University and Verso, London 1991, s. 6. *Postmodernizm czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. Maciej Płaza, Kraków 2011, s. 7.

Heideggera *Źródło dzieła sztuki* i znamienne, że interpretacja marksisty Jamesona jest z niewielkimi modyfikacjami powtórzeniem interpretacji antymarksisty Heideggera, czyli „zobaczenia” w obrazie van Gogha przedstawienia „chłopskich” butów.

W obrazie van Gogha – pisał Jameson – „można dostrzec tę treść, ów surowiec, po prostu w świecie przedmiotowym wiejskiej brzydoty, srogiej chłopskiej nędzy, oraz elementarnie ludzkim świecie ciężkiej pracy fizycznej, świecie zredukowanym do najbardziej brutalnej, groźnej, prymitywnej i marginalnej sfery²⁵.

Zaskakuje w tej interpretacji, że Jameson nie przywołuje artykułu Schapiro, co czyni z niej – w tym zakresie, w jakim odnosi się do *Pary butów* van Gogha – interpretację jałową, która mocno ogranicza jego dalsze wywody na temat sztuki ponowoczesnej.

Referowałem nieco dłużej najważniejsze dyskusje z artykułem Heideggera, ponieważ interpretacja motywu butów zaproponowana przez cytowanych uczonych (i wszystkich następnych) – choć dla moich wywodów jest drugoplanowa – była nie tylko jedną z najciekawszych polemik

²⁵ Jameson, tak jak Heidegger, pisze o jednym obrazie van Gogha; zob. *Postmodernism*, s. 8, wyd. pol., s. 8. Jameson nie wychodzi poza interpretację Heideggera, dodając do niej jedynie główny przedmiot swoich zainteresowań, tj. różne sposoby wizualizacji w sztuce ponowoczesnej (postmodernistycznej): „interpretację Heideggera – jakkolwiek dość przekonującą – należy uzupełnić, podkreślając, że dzieło van Gogha odzyskuje materialność: jedna forma materialności – samej ziemi oraz jej ścieżek i fizycznych przedmiotów – zostaje przekształcona w drugą materialność obrazu olejnego, uznanego i potwierdzonego w swoich własnych prawach oraz z racji dostarczanej przezeń wizualnej przyjemności”; tamże, s. 8.

nt. metodologii interpretacji i rozumienia sztuki nowoczesnej, ale – ze względu na jej główny temat – przybliży i uzasadnia podstawowe pytanie mojego wykładu: co może znaczyć w wierszu Leśmiana motyw „takiego buta” rozpatrywany jako dwudziestowieczny „tekst kultury”²⁶. Na pozór but „jaki jest, każdy widzi” – powiedziałyby klasyki – jednak bardzo trudno go opisać. Zwłaszcza, gdy jest to „taki but...”.

Także na serii *Pary butów* Van Gogha w sztuce XX w. się nie skończyło. Pół wieku później wziął ten temat na warsztat jeden z najsławniejszych malarzy XX wieku. W latach 1955–1957 Andy Warhol namalował serię osiemnastu obrazów przedstawiających głównie damskie buty. Odnosił ogromny sukces artystyczny i towarzyski, ale przede wszystkim komercyjny. Publikował reprodukcje swoich obrazów w prasie, otrzymując wysokie honorarium za każdą reprodukcję namalowanej pary butów. Ogromnym sukcesem była wystawa tych obrazów w 1957 w Bodley Gallery. Bestsellerem stała się ilustrowana książka pt. *À la Recherche du Shoe Perdu*²⁷. Podobno Warhol każdy but związał z nazwiskiem znanej postaci, np. Mae West, Zsa Gabor, Truman Capote, James Dean. W końcu lat 50. namalowany but stał się znakiem sukcesu Warhola oraz symbolem niezwykłej atrakcyjności jego malarstwa.

²⁶ Ta dygresja uzasadnia także teoretyczny i metodologiczny problem wpisany w moje rozważania, a mianowicie: interpretację „tekstu kultury” jako struktury heterogenicznej, czyli złożonej z różnych składników (językowych, tekstowych, malarskich, muzycznych, filmowych, etc.) oraz metajęzyka jej opisu złożonego z różnorodnych komponentów pojęciowych, np. z zakresu poetyki, filozofii sztuki, historii literatury (tu: z wyznaczników modernizmu), z zagadnień ontologicznych i metodologicznych etc. Piszę o tych sprawach w zakończeniu wykładu.

²⁷ Książka była pokłosiem wystawy pod tym samym tytułem (1955). Aluzja do powieści Marcela Prousta *À la Recherche du Temps Perdu*.



Andy Warhol (1928–1987), damski but (brak tytułu, 1957)

Do malowania butów Warhol powrócił ćwierć wieków później. W latach 1980–1981 namalował wielokolorowe kombinacje damskich butów, umieszczając je na ciemnym tle i pokrywając powierzchnię błyszczącym „diamentowym iskrzeniem” (*Diamond dust shoes*).

Był wtedy po serii najślawniejszych motywów swojego „popartu”, takich jak *Campbell’s Soup Can*, *Marilyn*, *Mao* czy *Pudełka płatków kukurydzyanych*. Damskie buty wpisywały się w strategię sukcesu artysty Warhola, nazywanego już wtedy królem „pop artu”. Według przychylnych Warholowi krytyków seria ta miała wymiar osobisty, a intrygująca ciemna radiacja tła wprowadzała dodatkowe podteksty łącznie z seksualnymi aluzjami do ludzkiej anatomii (miało to nawiązywać do opozycji pomiędzy dychotomią wzniosłości i trywialności w „pop arcie”)²⁸.

²⁸ W strategię „króla pop-artu” wpisana była koncepcja krótkotrwałości i trywialności przedmiotów artystycznych, którą wyraził zdaniem: „W przyszłości



Andy Warhol (1928–1987), *Diamond dust shoes* (1980)

Wielość znaczeniowych sugestii, połyskliwość i zgaszenie, gra kolorów i ciemnego tła, demonstracyjna sztuczność malowania złożyły się ostatecznie na wielki sukces tej serii u krytyków i odbiorców. Przykładem może być opinia cytowanego już Fredrica Jamesona:

Iskrzące się buty nie przemawiają do nas z taką bezpośredniością jak czyniły to buty z obrazu van Gogha; powiedziałbym nawet, że nie mówią do nas w ogóle. (...) Tutaj mamy przypadkową kolekcję martwych przedmiotów, upchanych razem na płótnie jak ziemniaki, tak znoszonych, że wyglądają jak stos butów zebrany w Auschwitz albo pozostałość po jakimś niepojętym, tragicznym pożarze w zatłoczonej dyskotecie. (...) Dlatego w przypadku dzieł Warhola nie da się dopełnić gestu hermeneutycznego i zwrócić

każdy będzie mógł osiągnąć światową sławę na piętnaście minut”. Cyt. za: Maria Hussakowska-Szyszko, *Spadkobiercy Duchampa*, Kraków 1984, s. 94.

tym resztkom całego przynależnego im kontekstu dyskoteki czy balu, świata mody i kolorowych magazynów. (...) Istnieją też jednak znaczące różnice między momentem wysokomodernistycznym i postmodernistycznym, między butami van Gogha i butami Andy'ego Warhola (...). Pierwszą (...) jest specyficznie nowa płaskość, brak głębi, nowy rodzaj sztuczności w najbardziej dosłownym sensie (...) ²⁹.

Drugą jest – wg Jamesona – fotografia i negatyw fotograficzny, który „nadaje obrazowi Warhola śmiertelną aurę: lodowata, rentgenowska elegancja, która mrozi urzeczowione oko patrzącego, choć na poziomie treści pozornie nie ma nic wspólnego ze śmiercią, z lękiem przed nią czy obsesją na jej punkcie” ³⁰.

Trzecią cechą kultury ponowoczesnej, którą Jameson dostrzega w *Iskrzących się butach* Warhola, jest „zanik afektu”, co nie znaczy, że znikła „cała sfera afektów, wszystkie uczucia i emocje”. Owszem, w iskrzących się butach uwidacznia się na swój sposób powrót wypartego (...): „połyskujący złoty pył, mieniący się pozłotą, która pieczętuje powierzchnię obrazu, a mimo to nie traci blasku w naszych oczach” ³¹.

Kondensując te wywody: w obrazach butów Warhola – w przeciwieństwie do obrazu butów van Gogha – nie ma żadnej ukrytej treści, nie ma

²⁹ Tamże, w obu wydaniach s. 9. Angielski termin „high Modernism” tłumacz oddaje dosłownie jako „wysokomodernistyczny”; w pracach polskich – w zależności od kontekstu – używa się też terminów „wczesny” lub „dojrzały” modernizm. Nb. w angielskim wydaniu książki Jamesona na okładce znajduje się reprodukcja jednego z obrazów *Diamond Dust Shoes*.

³⁰ Tamże, s. 10.

³¹ Tamże.

żadnej podmiotowej ekspresji, żadnej „metafizyki wnętrza i zewnątrz, bezsłownego bólu we wnętrzu monady”, nie ma emocji „uzewnętrznianej jako gest albo płacz”. Był to wyraz „wielkiej modernistycznej tematyki wyobcowania, bezprawia, osamotnienia, podziału oraz izolacji w społeczeństwie (...) wieku niepokoju”³².

Natomiast obraz Warhola niczego nie skrywa i ku niczemu nie odsyła. Całość jego sensu wyczerpuje się w tym, co na powierzchni. Wynikałoby z tej interpretacji, że buty w przedstawieniach Warhola z lat 1980–1981 nie mają już mocy symbolicznej, nie można się w nich doszukiwać żadnych dodatkowych znaczeń (nawet kontekstowych), słowem buty, jako przedmiot artystyczny, „wyczerpały się” – dokładnie tak samo jak literatura modernizmu, której dekadę wcześniej John Barth postawił diagnozę, że jest „literaturą wyczerpania”³³.

5

Jednak sztuka i wzornictwo (butów) XX wieku uogólnionego zakresu takiej interpretacji nie potwierdzają. Spójrzmy na trzy instalacje, w całości skonstruowane wokół semantyki buta/butów.

Pierwsza to instalacja znajdująca się w Pradze i przedstawiająca bardzo dużej wielkości jasny damski but zwany potocznie szpilką. Czubek buta zakończony jest ostrym noskiem, a bardzo cienki, długi, wysoki obcas

³² Tamże, s. 11.

³³ Tytuł eseju Johna Bartha (*Literature of Exhaustion*, 1967), który uważany jest za manifest postmodernizmu w literaturze. *Literatura wyczerpania*, przeł. Jacek Wiśniewski, „Literatura na świecie” 1972, nr 10; *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne. Wybór, wstęp, oprac.* Zbigniew Lewicki, Warszawa 1983, s. 38–54.

sam w sobie zasługuje na określenie szpilka. Widzimy nie parę szpilek, ale jedną szpilekę. Nie jest to, co prawda, pomnik (nie ma tu czego upamiętniać), ale przedstawienie buta, jego rzeźba, symbol, znak ikoniczny. W każdym razie „ten but to nie jest but” – można by sparafrazować podpis pod rysunkiem fajki Magritte’a spopularyzowany w eseju Foucaulta³⁴.



Przykład typowego street-artu z wielkim butem w roli głównej. Tu białe czółenka na wysokim cienkim obcasie ustawione w 2007 r. przez Botichelligo Venushi w Pradze przy ulicy Vezhenskoj, w ramach festiwalu zaskakujących rzeźb pn. Sculpture Grande.

³⁴ Zastępując fajkę butami: „Nic łatwiejszego niż dostrzec w namalowanych butach buty”; zob. Michel Foucault, *To nie jest fajka* [*Ceci n'est pas une pipe*, 1973], przekład Tadeusz Komendant, Gdańsk 1996, s. 13.

But umieszczony na małym, ogrodzonym cokole, wyodrębniony z przestrzeni miejskiej, lśniący i kontrastujący białym kolorem z ciemniejszymi kolorami ulicy, jest znakiem czegoś niezwykłego, odświętnego, niecodziennego, chciałoby się powiedzieć nawet – dumnego. Wielkość tej szpilki należy rozumieć dosłownie (a interpretować można dowolnie): szpilka jest wielka! Zapewne nie jest to czekający na swojego księcia zagubiony pantofelek Kopciuszka (ale kto wie?), w każdym razie lepiej nie wyobrażać sobie tej pani, która chodzi w butach takiego rozmiaru³⁵.

Druga to instalacja Józefa Szajny, która przez kilka lat znajdowała się na dziedzińcu przed głównym wejściem do Muzeum Narodowego w Warszawie.

Była to drabina, wokół której i na której artysta umieścił realistycznie wykonane żeliwne buty (choć bardzo dużych rozmiarów – żeby je widzieć z daleka), nie pary butów, lecz buty pojedyncze, pięć sztuk butów każdy z innej pary. Dwa buty na kolejnych stopniach drabiny (zwrócone w różne strony) i trzy buty ustawione na trawniku zwrócone w tym samym kierunku³⁶.

Możliwości interpretacji instalacji Szajny jest wiele. Oto kilka z możliwych. But jest tu pojęciową metonimią. Rzecz jasna to nie buty, ale ludzie. Dwa buty się wspinają, trzy stoją na ziemi. Czy ta instalacja to droga ludzi do nieba zaświadczona ich butami? Dlaczego jednak na drabinie (na „drodze do nieba” – tytuł tej instalacji) znajdują się buty z dwóch różnych par? Zgubiono po jednym bucie – z pośpiechu

³⁵ Por. podobny rozmiar męskich butów na s. 42.

³⁶ Szajna miał w swoim dorobku jeszcze inne instalacje z użyciem butów w podobnej funkcji, np. do spektaklu *Replika* (1973).

czy ze strachu? A może je utracono? Trzy buty stojące na trawniku są odwrócone „plecami” do drabiny. Tym ludziom (stojącym na trawie) pozostał więc też jeden but. Drogę do nieba mają za swoimi plecami – czy nie wiedzą o niej, nie widzą jej, czy pozbawiono ich szansy wejścia na tę drogę? A może odwrotnie, może sens tej instalacji jest inny?



Józef Szajna (1922–2008), instalacja *Drabina do nieba*

Rzeźba jest sztuką przestrzenną – o interpretacji może decydować usytuowanie widza. Patrząc od strony butów na trawie: czy oni (ludzie) nie widzą, co się dzieje za ich plecami? Skoro dwie osoby „idą do nieba” to

może to znaczyć, że już nie żyją. Ich buty stoją na najniższych szczeblach drabiny, śmierć więc nastąpiła przed chwilą. Ale kiedy spojrzymy od strony drabiny – na pierwszym planie mamy tych, którzy już poszli „do nieba” lub właśnie wstąpili na tę drogę (umrą zaraz?), a następni czekają na swoją kolejkę (bo taka jest kolej rzeczy). A może są odwrócenii, bo tak ich ustawiono, żeby w ten sposób czekali na śmierć? Czy jest to metafora egzekucji (kontekstem może być biografia Szajny, więźnia Auschwitz) czy raczej uniwersalna metafora losu człowieka? Ale najciekawsze jest to, co najbardziej jest widoczne, a przez to łatwe do przeoczenia. Kształt butów w instalacji Szajny bardzo przypomina buty namalowane przez van Gogha. Można je scharakteryzować dokładnie tymi samymi określeniami, jakimi opisuje się jego buty:

Są to buty ze skóry, na grubej podeszwie, wysokie do kostki, bardzo zniszczone, schodzone, jedne ze sznurówkami, inne bez, jedne bardzo zabrudzone, inne mniej. Oczywiście są między nimi różnice..., ale...

Czy kształt butów w instalacji Szajny można traktować jako aluzję bądź cytą z *Pary butów* van Gogha? To rzecz do rozstrzygnięcia.

Trzecia instalacja znajduje się w Budapeszcie i ma nazwę: *Buty na brzegu Dunaju*. Jest to pomnik Holokaustu, stworzony i zaprojektowany przez Gyulę Pauera według pomysłu reżysera filmowego Cana Togaya. Artysta wykonał z żeliwa sześćdziesiąt par butów z czasów II wojny światowej. Na umieszczonej obok tablicy można przeczytać (po węgiersku, angielsku i hebrajsku): „Pamięci budapeszteńskich ofiar rozstrzelanych nad brzegiem Dunaju przez uzbrojonych strzałokrzyżowców”.

Tablica upamiętnia wydarzenie z 8 stycznia 1945 r., gdy strzałokrzyżowcy wprowadzili wieczorem z budynku szwedzkiej ambasady 154 osoby

i zaprowadzili je na brzeg Dunaju. Większość z nich rozstrzelano, a ciała zastrzelonych wrzucono do rzeki. Nielicznych uratowali policjanci zatrudnieni przez szwedzką ambasadę, którzy wkrótce po rozpoczęciu rozstrzeliwania przybyli na miejsce egzekucji.



Gyula Puer (1941–2012), instalacja *Buty na brzegu Dunaju* (2012)

Instalacja składa się z żeliwnych, naturalnej wielkości butów różnego kształtu: damskich i męskich, w parach i zdekompletowanych, roz-

mieszczonych na kamiennej, czterdziestometrowej płycie obramowującej nabrzeże, do której przymocowano żeliwne buty. Z tyłu znajduje się pionowa płyta o wysokości 70 cm, na której umieszczono wspomnianą tablicę. Symboliczny sens tej instalacji wydaje się oczywisty, ale warto zwrócić uwagę, że w tej instalacji buty są naturalnej wielkości, a ich stan i kształty są wierną kopią rzeczywistego obuwia, jakie noszono na Węgrzech w styczniu 1945 r.³⁷



Instalacja uliczna zorganizowana przez Niezależne Związki Zawodowe (SSSH) w Zagrzebiu jako „protest butów” – symbolizujących ludzi zmuszonych do emigracji z powodu złych warunków ekonomicznych (2016; autor: Lovorka Šošić)

³⁷ Informacje o tej instalacji są powszechnie dostępne w wydawnictwach albumowych i w internecie. Nb. motyw butów jako jedynego śladu pozostałego po ofiarach egzekucji nad rzeką wykorzystał Félix Máriássy w swoim filmie *Budapeszteńska wiosna* (1955). Prezydent Ukrainy Wołodymir Zelenski 24.03.2022 r. zwrócił się do premiera Węgier Viktora Orbana: „Viktor, czy wiesz, co dzieje się teraz w Mariupolu? Proszę, jeśli możesz, idź na nadbrzeże Dunaju. Spójrz na te buty. I zobaczysz, że masowe zbrodnie mogą wydarzyć się znowu we współczesnym świecie. I to robi dziś Rosja. W Mariupolu. Te same buty, tacy sami ludzie. Dorośli i dzieci, dziadkowie (...)”; „Tygodnik Solidarność” z 25.03.2022 r.

Notabene, naturalny rozmiar tych butów i ich rozlokowanie, będące wehikułem symbolicznych sensów tej instalacji, nabierają dodatkowego znaczenia, gdy zestawia się je z identycznymi instalacjami, których pomysł, oparty jest wyłącznie na chwycie estetycznym³⁸.

Natomiast pomnik starych, znoszonych butów (*Los Zapatos Viejos; Las Botas Viejas; Old Shoes Monument*) znajduje się w miejscowości Cartagena de Indias (Boliwia) u podnóża (chciałoby się powiedzieć: u stóp) potężnego zamku. Autorem rzeźby przedstawiającej parę ogromnej wielkości znoszonych butów jest kolumbijski artysta Hector Lombana.



Hector Lombana (1930–2008), *Stare, znoszone buty* (2007), Kartagena

³⁸ Zob. wyżej.

Rzeźba jest hołdem dla kolumbijskiego poety Carlosa Lopeza, który w wierszu *Mojemu rodzinnemu miastu* (*A mi ciudad nativa*) porównał piękno tego boliwijskiego miasta do wygody, jaką dają nam znoszone buty („*Que uno le tiene a sus zapatos viejos*”). I chociaż buty w formie rzeźby są realistycznie przedstawionymi butami, tyle że ogromnymi, to jednak – poprzez sens sformułowania w wierszu Lopeza – są portretem miasta. Inaczej mówiąc, ich wielkość nie jest wielkością butów, lecz wielkością miasta³⁹. Rzeźbiarz zmaterializował poetyckie porównanie. Postąpił podobnie – choć nieidentycznie – jak autor szpilki w Pradze, gdzie w rzeczywistej wielkości rzeźby buta możemy domyślać się zachwyty na popularnością i elegancją tego typu damskich butów: „szpilka jest wielka”.



1960: University of South Florida, Pomnik symbolizujący przyjaźń
(autor opisu: Hampton Dunn)

³⁹ Por. przypis nr 35.

Pomnik znoszonych butów z Cartagena de Indias zainspirował z kolei na Florydzie wykonanie rzeźby podobnej wielkości znoszonych butów, o których jeden z krytyków napisał, że jest to „niezwykły pomnik, który symbolizuje przyjaźń”⁴⁰. Symbol raczej zaskakujący. Ale takie przedstawienia powiększonych butów znajdują się w wielu krajach, np. w Iraku czy w Indiach.

W kulturze masowej XX w. przedstawienia starych, schodzonych butów – niezależnie od ich ekspresywnej funkcji – są jednak wyjątkami. Główny nurt przedstawień wypełniony jest bez reszty trudną do określenia liczbą butów ozdobionych fantazyjnymi ornamentami lub pełniących funkcję artystycznych wyjątków, niezwykłych przedmiotów, w których na pozór nie ma żadnych dodatkowych znaczeń poza niezwykle pomysłowymi kształtami i kolorami⁴¹. W takich realizacjach buty przestały być jednofunkcyjnym „narzędziem” (Heidegger) chroniącym stopy. W kulturze artystycznej przedstawienia butów stały się bowiem bliższe wzornictwu artystycznemu i dziełom sztuki (cóż z tego, że masowej) niż produktom przemysłu obuwniczego. Buty stały się autonomicznym elementem ubioru (zwłaszcza kobiet), niekiedy jego dolną aplikacją, ale częściej samodzielny obiekt o wzmocnionej funkcji estetycznej i semiotycznej. Popularność butów jako obiektu wzornictwa od dawna jest nie mniejsza niż analogiczna popularność innych elementów ubioru: kapeluszy, rękawiczek, swetrów, marynarek etc. Można nawet powiedzieć, że buty – z racji swojej funkcji praktycznej – zajmujące w hierarchii elementów ubioru miejsce (dosłownie) najniższe, niekiedy tak peryferyjne, że niezauważalne, choć niekiedy eksponowane, za sprawą artystycznych i designerskich mód zostały podniesione

⁴⁰ Caroline Cox, *Buty...*

⁴¹ Tamże.

na wysokość naszych oczu. Widzimy i oglądamy ich kształty z bliska, podziwiamy je i kwestionujemy ich estetyczne wykonanie dokładnie tak samo jakbyśmy patrzyli na szaliki, naszyjniki, broszki, okulary czy nakrycia głowy.

6

Jednak ruch butów w kulturze masowej – od stóp ku naszym oczom, zatem ku górze – na tym się nie skończył. Ich spotęgowana funkcja estetyczna i semiotyczna (w literaturoznawstwie powiedzielibyśmy: poetycka) spowodowała autonomizację buta jako przedmiotu, to znaczy uwyrażnienie jego odrębnego statusu często odrywanego od ubioru i funkcji przykrywania stóp. W takich wypadkach buty okazały się zaskakująco wdzięcznym przedmiotem, któremu przypisano funkcję wehikułu dostarczającego wielu dodatkowych i nieobuwnicznych znaczeń. Są jednak artyści i dizajnerzy, którzy specjalizują się w produkcji butów, niemających żadnej funkcji praktycznej (*bye, bye Heidegger!*), a jedynie poetycką. Jednym z nich jest Carlos Molina, tworzący buty o niezwykle kształtach nawet z papieru⁴².

Inny rodzajem zainteresowania butami w kulturze masowej są popularne zagadki na temat tego, co znaczą takie lub inne buty (dziś lub w przeszłości), nie wykraczające jednak swą głębią poza wyjaśnienia wróżek typu „powiedz mi, o jakich śniesz butach, to powiem ci, co to znaczy”⁴³.

⁴² Zob. np. <https://in.pinterest.com/pin/carlos-molina--356769601703195189>.

⁴³ Zob. np. artykuł Brenda Salinger, *The Symbolic Meaning of Shoes in dreams and culture*, Owlcation, 4.01.2020.



Carlos Molina, papierowe buty (fotografia artysty, 2007)

Ta szczególna funkcja została wyznaczona butom także w instalacjach artystycznych zwanych *shoefiti*. Polegają one na umieszczaniu butów tam, gdzie nie spodziewamy się ich zobaczyć, czyli na otwartych przestrzeniach ponad głowami przechodniów, wysoko, czasami na wysokości kilku, a nawet kilkunastu metrów. Buty wiszą więc nad naszymi głowami na sznurach przerzuconych nad ulicami, na kablach, drutach, słupach, dachach, na domach, na wysokich monumentach etc.⁴⁴

Instalacje tego typu porównywane są działań artystycznych takich kierunków artystycznych jak Dada i Fluxus, których wspólną praktyką jest tworzenie absurdalnych sytuacji, mających przyciągać uwagę przechodnia. Na pozór *shoefiti* nic znaczy i niczego nie oznacza. Mówi się,

⁴⁴ Zob. np. <https://www.alamy.com/stock-photo/shoefiti.html>.

że jest w nim tylko to, co ktoś zechce w nim zobaczyć, a może to być i wszystko, i nic. Nie do końca jest to prawda, ponieważ *shoefiti* ma swój jednoznacznie określony cel. Jest nim zaskoczenie przechodniów i – jak twierdzą krytycy sztuki – rozśmieszenie ich, co jednak nie jest pewne. Końcowy efekt zależy bowiem nie tyle od instalacji (jaka jest, każdy widzi), co od jej nazwania.



Buty na wysokościach

Znakomicie uchwycił to tytuł artykułu nt. *schoefiti* – *Buty na wysokościach*, w którym określenie sposobu umieszczenia butów („na wysokościach”) uruchamia równoczesne skojarzenie z hymnem, będącym stałym elementem liturgii we wszystkich kościołach chrześcijańskich – *Gloria in excelsis Deo* (*Chwała na wysokości Bogu*). Jesteśmy blisko interpretacji tematu *Szewczyka* Leśmiana, ale – „jeszcze poczekajmy, jeszcze się nie śpieszmy”⁴⁵.

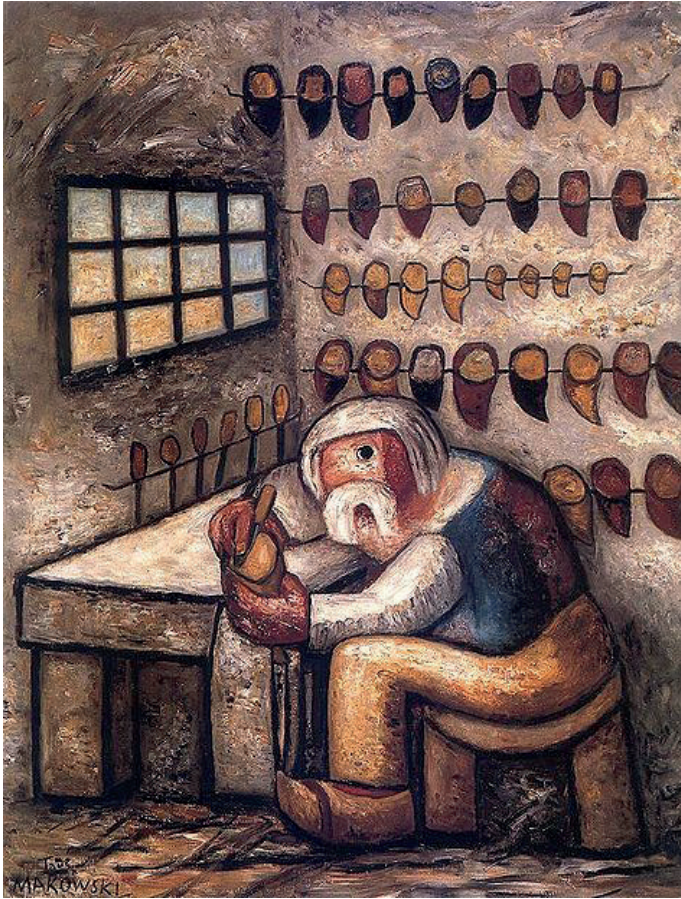
7

Czas powrócić do przykładów literackich. Będzie to kolekcja przypadkowa (jedynie dla wstępnej orientacji), gdyż syntetyczne opisanie motywu butów wymagałoby gruntownych analiz, na których przygotowanie w tym wykładzie najwyczejniej zabrakło i miejsca, i czasu.

W okresie międzywojennym przedmiotem przedstawieniowej fascynacji artystów stają się kobiece nogi. Nic dziwnego, że wzrok pisarzy biegnie też do ich stóp i tego, czym są okryte, czyli butów. Dość rzadko jednak obuwiu traktowane jest inaczej niż jako element stroju – buty tak jak czapki, rękawiczki, spodnie, spódnice czy kapelusze po prostu się nosi.

Jednak dwa utwory narracyjne wyłamują się z tej konwencji. Pierwszy – najbardziej znany – to dramat *Szewcy* Witkacego. Drugi to opowiadania Brunona Schulza (np. *Manekiny*, *Genialna epoka*). Utwory zupełnie do siebie niepodobne, jednak w każdym z nich butom jako przedmiotom służącym okryciu stóp zostają przypisane przez obu pisarzy dodatkowe znaczenia, daleko wykraczające poza ich funkcję, do jakich pełnienia zostały zrobione. Przywołuję je na prawach przykładu, bez próby ich interpretacji.

⁴⁵ Refren popularnej niegdyś piosenki z tekstem Mieczysława Broka.



Tadeusz Makowski (1882–1932), *Szewc* (1930)

Sajetan (kując młotem jakieś buty): Kuj podeszwy! Kuj podeszwy!
Skręcaj twardą skórę, łam sobie palce! A, do diabła – nie będziemy gadać niepotrzebnych rzeczy! Książęce buciki! Tylko ja, wieczny tułacz, tym się tułający, że do miejsca zawsze przykutyy.
Hej! Kuj podeszwy dla tych ścierw! – II czeladnik: Teraz ja: pracy

dajcie, bo zwariuję i co będzie wtedy? Co bądź: pantofle dla lalek, kopyta dla sztucznych zwierząt, urojone sandałki dla nigdy niebyłych Kopciuszków! Och – robić – co to było za szczęście! A nie docenialiśmy go, gdy było go po pas i w bród⁴⁶.

Z kolei w opowiadaniu Schulza buty – a dokładniej pantofelki – podlegają dodatkowej semantyzacji, stając się nośnikami erotycznych znaczeń, kreowanych przez narratora i bohatera opowieści.



Bruno Schulz (1892–1942), *Spotkanie* (1920)

⁴⁶ Warto tu przypomnieć znany obraz Tadeusza Makowskiego *Szewe* (1930).

Przeciąg z otwartych drzwi podniósł firanki u okna, panienki dawały się oglądać, kręcąc się w biodrach, polśniewając emalią oczu, lakiem skrzypiących pantofelków, sprzączkami podwiązek pod wzdętą od wiatru sukienką; (...) Wypięty pantofelek Adeli drżał lekko i błyszczał, jak jęczyczek węża. Mój ojciec podniósł się powoli ze spuszczonej oczyma, postąpił krok naprzód jak automat i osunął się na kolana. Lampa syczała w ciszy, w gęstwinie tapet biegły tam i z powrotem wymowne spojrzenia, leciały szepoty jadowitych języków, gzygzaki myśli... (...) Szłoma stał zatopiony w medytacji z pantofelkiem Adeli w rękę i przyglądał mu się z głęboką powagą. (...) I podnosząc ze zgrozą smukły pantofelek Adeli, mówił jakby urzeczony połyskliwą, ironiczną wymową tej pustej łuski z laku: – Czy rozumiesz potworny cynizm tego symbolu na nodze kobiety, prowokację jej rozwiązłego stąpania na tych wymyślnych obcasach? Jakże mógłbym cię pozostawić pod władzą tego symbolu. Broń Boże, bym to miał uczynić⁴⁷.

*

But w literaturze polskiej XX w. to motyw rzeka, jednak żadne jego przedstawienie, nazwanie czy wykorzystanie (jako przedmiotu, symbolu czy metafory) nie zbliża się do „takiego buta” z wiersza Leśmiana. Buty w utworach literackich bywają oczywiście przedmiotami, na których autor (zwłaszcza w poezji) zawiesza konstrukcję czy semantykę utworu, ale są to – by tak rzec – działania lokalne i jednorazowe. Owszem,

⁴⁷ Nazwa pantofelki najczęściej oznacza damskie buty na płaskim obcasie. Natomiast „pantofelki” w prozie Schulza byłyby dziś nazywane chyba szpilekami, o czym świadczą nie tylko opisy butów Adeli, lecz także Schulzowskie rysunki butów noszonych przez kobiety. (Nb. ponieważ w twórczości Schulza kobieta jest umieszczana „na wysokościach”, więc nie może chodzić w kłapkach czy płaskich papuciach...).

opalizują znaczenia utworu, przenosząc je poza czysto przedmiotowe (nazwowe) znaczenie „butów”. Ale do „takiego buta” Leśmiana droga jeszcze bardzo daleka, nawet gdy użyte jest określenie „takie buty”... Co zatem reprezentują buty we współczesnej poezji (krótki przegląd)?

U Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej:

Pantofelki szklane / skrami malowane / z dwoma skrzydełkami szarańczy / po bokach (...) / przyjrzał się im dokładnie, myśląc, że oto nóżki twojej żony i jej szklane pantofelki / zasłaniają ci wszechświat gwiaździsty i wielki. (*Szklane pantofelki*)

W wierszu Konstantego Gałczyńskiego:

Szymon szewc zwyczaj miał, że gdy szył buty, na organkach grał: (...) W końcu Szymona wszystkie trzewiki przesyła złota nitka muzyki, we wszystkich butach szewca Szymona piosnka dźwięczała, piosnka zielona. (*Buty szewca Szymona*)

W wierszu Anny Świrszczyńskiej:

matka wyjęła z kufierka białe ślubne pantofle z jedwabiu. Długo smarowała je atramentem. Raniutko wyszła w tych pantoflach na ulicę, stać w kolejce po chleb. Było dziesięć stopni mrozu, stała trzy godziny na ulicy. Dawali ćwierć bochenka na głowę. (*Białe ślubne pantofle*)

Miron Białoszewski:

mówił to wczoraj Austriaczce”. A „ona: – Prabuty? – Tak. Ona: – Ładne Ja: – Ładne. Ona: – To te moje. Mam już jedno, znaczny

miałam. Nazywały się „sąsiedzi”. Bo u nas w Austrii mówi się „że się chodzi koło butów”. (*Prabuty*, cykl: *Było i było*, tomik: *Było i było*)

Z kolei Jerzy Harasymowicz napastuje dziadka (udając, że chodzi o buty):

Dziadku znowu / poszłicie kraść śliwy / i to w kościelnych butach //
Żebyście choć wzięli / buty codzienne // Rzeczywiście mówi dziad-
dek / co im przyszło do głowy / tym butom kościelnym // Tyle się
nasłuchały księdza / tyle się nastąpi / i poszły. (*Buty dziadka*)

Tymoteusz Karpowicz:

obchodzą mnie moją nogą ale swoim językiem wypowiadają mi
wszystkie progi i rogi pociągnięte za słowo i za cholewy zdają
sobie dobrze skórę że wypadły dziurawo krnąbrnie / po kopy-
ta / przebite igłą / chytrze nie krwawią / taka szewska corrida /
prawda. (*W imię znaczenia*, 1962)

Anna Kamińska:

Przyjdź Królestwo Twoje... A jeśli niemożliwe jest Królestwo
Twoje jeśli za depczą je buty ledwie zakiełkuje ukaż nam
ranę Twojego boku krzyż biały Papieża w skrwawionej sutan-
nie”. Kozioł: „Stuk, stuk, stuk bucikami krzywymi obcasikami
o bruk”. (***, z tomu *Gumowe klocki*, 1957)

Tadeusz Śliwiak:

wróciły z wojny / mego ojca buty / skóra twarda spękana / i roz-
pruta w szwach (...) // ale buty milczały / wywaliły język / dysząc
w progu domu / zlizywały krew. (Tadeusz Śliwiak, *Buty*)

Julian Kawalec:

Ale musisz mi za tę sutą zapłatę / Uszyć dobre i mądre / Takie mądre i odważne buty / Które mnie zaprowadzą do miejsc / Gdzie bury wilk podaje młodą koniczynę / Choremu jagnięciu / Gdzie kat zrywa / Ze znudzonej szubienicy / wisielczy sznur / Złoci go, usztywni I wykonuje z niego złote koła Dzieciom do zabawy i świętym na aureole // (...) Panie majstrze, uszyj mi takie buty / Poszukaj odpowiednich prawideł / I zrób mi takie buty / I bierz za nie co chcesz. (Julian Kawalec, *Takie buty*)

Kazimierz Braun:

Wczytując się w przeróżne życiorysy świętego, w relacje o nim, natrafiłem na jego buty. Nosił latami buty z cholewami, niewysokimi, więc nie „oficerki”, ale raczej buty piechura, lub gospodarza na roli, i używał do nich onuc, bo tak było taniej. (...) Pojawiają się one w mojej sztuce kilka razy, stanowią pewien drugorzędny, ale jednak ważny, bo jakoś bardzo „ludzki” wątek życiorysu tego niezwykłego człowieka. W pewnym momencie pracy nad sztuką miałem nawet pokusę, aby zatytułować całość „Buty ojca Maksymiliana”. (Kazimierz Braun).

Małgorzata Hillar:

To są buciki / w sam raz / na twoje nóżki / latające w powietrzu / jak czyżyki // (...) Na twoje nóżki / które można ukryć / w najmniejszej kieszeni // (...) Buciki / do komór gazowych // Tysiące bucików małych Dawidów // Z nówek / których nie można było / ukryć / w najmniejszej kieszeni (Małgorzata Hillar, *Buciki*).

Żadne z tych sformułowań nie było chyba szerzej cytowane, nie stało się cytatem przyciągającym uwagę czytelników czy badaczy literatury, niemniej w literaturze polskiej jest jeden cytat literacki, który stał się składnikiem masowej wyobraźni: „Śpieszmy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą, zostają po nich buty i telefon głuchy” – pisał ks. Jan Twardowski (1915–2006). I chociaż masową popularność zdobyło pierwsze zdanie tego cytatu, to jednak niemniej reprezentatywne jest dla niej zdanie drugie („zostają po nich buty”). Nie jest to jednak wyobraźnia literacka, lecz – by tak rzec – doświadczenie potoczne. Wbrew pozorom wcale nie jest ono jednoznaczne. Pomijam znaczenie podstawowe i oczywiste (po zmarłych zostają różne rzeczy) i wybieram znaczenie drugie, zupełnie nieoczywiste, chociaż rozpowszechnione. Jego egzemplifikacja wymaga teraz długich cytatów.

8

Niech się pan nie martwi panie profesorze

Buty niepotrzebne umiera się boso

Jan Twardowski, *Pociecha*

Zaparkowałem auto na poboczu i poszedłem obejrzeć miejsce zdarzenia. Dwie osoby leżały na jezdni przykryte ciemną folią. Jedna rzecz zwróciła moją uwagę – obie śmiertelne ofiary nie miały na nogach... butów. Niby drobiazg, ale trochę mnie to zdziwiło.

W pierwszej chwili pomyślałem, że być może ekipa ratowników wydostająca ludzi ze zmiażdżonych samochodów chciała sobie z jakiś powodów ułatwić zadanie i zdjęła im obuwie, ale potem

wydało mi się to absurdalne. Uznałem raczej, że widocznie w wyniku zderzenia doszło do tak dużych przeciążeń, że buty samoczynnie zsunęły się im z nóg. Obok stał sanitariusz, który palił papierosa w oczekiwaniu na zakończenie pracy policji, by zabrać zwłoki.

Zapytałem go o buty. Powiedział, że to „śmierć ludziom buty zdejmują”. (...) – Co pan opowiada? Nigdy o tym nie słyszałem. Ale... może te buty same spadają, bo uderzenie duże jest? Znacząca siła uderzenia w samochód, to nie dziwne, że spadają. – Nie rozumiem panu, to trzeba zobaczyć. Czasami jest wypadek i w samochodzie ginie człowiek, bo lekko uderzył głową w kierownicę. Niby nic takiego uderzenie i nawet w pasach był, a to śmiertelny cios w głowę. I samochód nawet wcale nie tak zniszczony, wydaje się, że taka stłuczka zwykła... patrzę do środka i widzę, że gość nie ma butów, bo mu spadły. A uderzenie nie było duże. (...) A jak pan sądzi, dlaczego ludzie tracą buty? – Bo ja wiem... śmierć buty ściągają, tak jest. Może dusza przez stopy ucieka, czy jak? Ja się na tym nie znam, ale myślę, że może jacyś naukowcy się tym powinni zainteresować. Ale mówię panu, że wszyscy panu to powiedzą, wszyscy. Jak buty stracił, to znak, że nie żyje⁴⁸.

⁴⁸ „Śmierć zdejmują buty. Jak wytłumaczyć to tajemnicze zjawisko?”. W internecie są setki tego typu tytułów, opowieści, komentarzy.



Śmierć zdejmuje buty

(...) opowiedziałam o tym zjawisku mężowi, który jest w niemieckim Czerwonym Krzyżu i niejednokrotnie brał udział w ratowaniu ludzkiego życia. Sprawa zaintrygowała również jego, więc postanowił zadzwonić do swojego przyjaciela, który jest sanitariuszem w karetce pogotowia, aby sprawdzić, czy on nie zauważył tego zjawiska w swojej praktyce. Zupełnie dziwnie zrobiło się nam, gdy ten zadzwonił do nas kilka dni temu mówiąc, iż 90 procentach przypadków, w których brał udział jako sanitariusz – ofiary nie miały na nogach butów! Stwierdzenie to oparł na zdjęciach z wypadków (do których notabene niechętnie powraca), a które posiada w archiwum. Sam był lekko zszokowany tym stwierdzeniem, bo jak mówi podczas akcji ratowniczej nigdy nie zwrócił na to uwagi (...) Naprawdę w to nie wierzyłam, ale ostatnio w wypadku samochodowym zginął mój przyjaciel i choć miał sznurowane adidasy to tylko jego but spadł z nogi i został w samochodzie (pozostali przeżyli). Zaczęłam się zastanawiać

ile prawdy jest w tych ludowych obserwacjach i zaczęłam się przyglądać relacjom w TV – na krótkich felietonach filmowych rzeczywiście kiedy są pokazywane ofiary, to gdzieś z boku leżą zgubione buty, przeglądałam internet, czy aby nie ma jakichś dawnych wierzeń o tym, że np. dusza w ten sposób opuszcza ciało, albo coś w tym stylu... niestety nic nie znalazłam⁴⁹.

Wyszłam z banku, weszłam na ulicę na zielonym świetle i nagle uderzyło we mnie pędzące auto. Prędkość musiała być ogromna, skoro wyrzuciło mnie z butów. Każdy but poleciał w inną stronę. Miałam roztrzaskane biodro i kolano, straciłam przytomność, a przed połamaniem kręgosłupa uratowało mnie to, że miałam plecak. Na szczęście w szpitalu nie stwierdzono żadnych zmian w głowie. Ale lekarze się dziwili, że żyję. **Mówili, że jak buty się gubi, to jest śmierć**⁵⁰.

Ale zacznijmy od początku. Wszystko zaczęło się od maila Ani (prosiła o zachowanie anonimowości), który przysłała do naszej redakcji: „Witam. Od dawna obserwuję pewne zjawisko towarzyszące śmierci osób, które giną w wypadkach samochodowych. Niejednokrotnie już zauważyłam, że osobie która umiera w wypadku spada but bądź buty (osoby które przeżyły nie „zgubiły” obuwia). Co dziwne – często jest to obuwanie, które nie powinno spaść (np sznurowane za kostką). Czy ktoś już

⁴⁹ http://www.wiadomosci24.pl/arttykul/smierc_zdejmuje_buty_19597-1--1-1-d.html.

⁵⁰ Łukasz Jachimiak, *Wywiad z Wandą Panfil*, Sport.pl, 7.01.2021, [https://www.sport.pl/lekkoatletyka/7,64989,26665121,to-byly-strasznie-duze-pieniadze-bo-ja-bylam-numerem-1-wygralam.html1#e=RelArtLink\(2\)](https://www.sport.pl/lekkoatletyka/7,64989,26665121,to-byly-strasznie-duze-pieniadze-bo-ja-bylam-numerem-1-wygralam.html1#e=RelArtLink(2)).

zajmował się tym tematem??? Ania”. Zaczęliśmy szukać w internecie – nadaremno. Kluczem było poszukanie informacji w naszym archiwum sprzed lat, jeszcze z czasów, kiedy na antenie Radia ZET ukazywał się program „NAUTILUS RADIA ZET”. Przedstawiamy Wam wywiad z sanitariuszem załogi karetki pogotowia w warszawskim szpitalu na Hożej: 1996 rok, październik: – ... a co Pana zdumiało? – S: Kiedy? – No kiedy była ta kraksa... wypadek, jak Pan przyjechał na miejsce. – S: Zobaczyłem, że to dziecko nie ma butów. Oj, to znaczy śmierć – tak pomyślałem... – Śmierć? Dlaczego? – S: A co, nie słyszał Pan o tym? Buty spadają, to znaczy, że człowiek nie żyje. Ale to zawsze tak jest, jak nie ma butów, znaczy trup. – Buty? O czym Pan mówi? – S: Niech Pan popyta, kogo chce. Tu, w szpitalu albo na Bielańskiej, ale to wystarczy tylko porozmawiać choćby z tymi, co holują te pojazdy, bo oni bardzo często widzą najgorsze wypadki. I powiedzą Panu to samo co ja, że człowiekowi śmierć zdejmuje buty... (...) Tak jest po prostu. – Dziękuję za rozmowę. Tyle rozmowa sprzed prawie 10 lat. W tym czasie mieliśmy jednak okazję sami przekonać się, jak jest wiele prawdy w tym twierdzeniu. Wróciliśmy drogą szybkiego ruchu w kierunku Warszawy zwaną „Katowicką”. Był potworny korek, gdyż doszło do tragicznego zderzenia, było kilka ofiar śmiertelnych. I znowu zapamiętaliśmy ten niezwykły obraz: leżący ludzie przykryci czarnym celofanem, a obok rozbitych samochodów leżące ich buty. Wtedy postanowiliśmy zrobić audycję w Radiu TOK FM. W jego trakcie zadzwoniło kilkanaście osób, które opowiadały nam relacje ze swojego życia, kiedy zdarzyło im się widzieć tragiczne wypadki i także zwrócili uwagę na ten niezwykły fakt, że ofiary nie miały butów... Oto kolejny mail, który dotarł do naszej redakcji. „Witam! Kilka dni temu wysłuchałem audycji o wypadkach i ich ofiarach, które z niewiadomych przyczyn gubią buty. Ja sam mogę potwierdzić,

że takie opowieści są powszechne. Nawet pracownicy pogotowia ratunkowego opowiadają, że takie przypadki faktycznie się zdarzają, i nawet lekarze, widząc leżące gdzieś na miejscu jakiegoś wypadku buty mówią, że prawdopodobnie ofiara nie żyje. I najczęściej zdarza się, że po dojsciu do ofiary, faktycznie właściciel butów poniósł śmierć. Więc coś w tym jest, tym bardziej że konkretne zdarzenia potwierdzają tą regułę. Czy można to wytłumaczyć czysto naukowo, że to tylko fizyka? Być może, ponieważ możliwe jest, że buty spadają z nóg przy bardzo silnym uderzeniu, które najczęściej jest śmiertelne (coś w rodzaju granicy, do której buty nie spadają, i granica ta też jest w miarę bezpieczna, ale po przekroczeniu tej granicy ofierze z nóg »zrywane« są buty i najczęściej ta siła, która zrywa buty jest śmiertelna). Z drugiej jednak strony mówi się o przypadkach, w których buty są ciasno zawiązane, często wiązane wysoko, i problemem byłoby je zdjąć w tej postaci z nóg za pomocą rąk i dużej siły, tymczasem one bezwładnie po prostu spadają. Niedawno słyszałem, trafne chyba nawet określenie, że tam się idzie na boso. Coś w tym chyba jest...». W mailu znalazło się trafne spostrzeżenie, że także w ludowych powiedzeniach funkcjonuje ten element, że śmierć łączy się z utratą butów. Przypadek? Nie sądzę⁵¹.

*

Wydarzeniowy, niemal reportażowy porządek tych opowieści zawiera formułowaną wprost, choć opatrywaną wątpliwościami i niepewnością świadków, opowieść symboliczną, której sens ma wymiar quasi-religijny

⁵¹ Tekst zamieszczony na stronie Fundacji Nautilus, 21 marca 2005 r., autor: FN. <https://nautilus.org.pl/artykuly,235,ten-fenomen-obszerwuj-a-zalogi-karetek-pogotowia-i-osoby-ktore.html>.

i zdaje się być następujący. Jeśli buty zsunięte z nóg człowieka są znakiem jego śmierci, to znaczy, że buty, gdy je nosi, są znakiem jego duszy jako synonimu jego życia. Dusza z ciała wyleciała na poboczu drogi stała – można by sparafrazować średniowieczną pieśń. Buty w tym znaczeniu stają się znakiem człowieka, któremu (tj. znakowi) możemy przypisywać rozmaite nazwy i znaczenia: jego portretu, osoby i osobowości, łącznika pomiędzy duchowością (człowiek), a nieludzkością bytu (ziemia). Do funkcji, która od początku ludzkości ma charakter wyłącznie praktyczny – ochrona naszych stóp przed dotkliwością kontaktu z podłożem – zostaje dodany wymiar symboliczny. To buty, a nie żaden inny element naszego ubrania, ani nic innego, w sytuacjach gwałtownych wypadków informują nas o fakcie śmierci, przynoszą komunikat o jej nadejściu, stają się jej posłańcami. Sens tego komunikatu wymaga jednak dopowiedzenia: nikt przecież nie produkuje, nie kupuje i nie zakłada butów jako znaku swojej duszy czy nośnika metafizycznych znaczeń. W sensie praktycznym, w sensie codziennej użyteczności buty – i tu rację miał Heidegger – są po prostu „narzędziem” chroniącym stopy i służącym do chodzenia. Ale we wszystkich dodatkowych znaczeniach, które dopisała butom kultura XX wieku oraz opowieści o butach jako „posłańcach” śmierci, ukryte jest przecież jeszcze inne znaczenie, które nie jest werbalizowane. Chodząc czy biegając, po prostu żyjąc, człowiek nie podejrzewa, nie zdaje sobie sprawy, nie wie, co po jego śmierci (i dla kogo) okaże się znakiem jego utraconego życia i jaki niedocieczony sens zawiera formuła „zostaną po nich buty”.

Wróćmy teraz do *Szewczyka* Leśmiana. Z perspektywy znaczeń i kontekstów, które minione stulecie „dopisało butom”, wiersz Leśmiana odsłania znaczenia zaskakująco współczesne. Porównywanie go z wierszem Bełzy może mieć jedynie – odsyłający do przeszłości – walor historycznoliteracki i dydaktyczny. Różnica obu poetyk doskonale jednak pokazuje granicę pomiędzy mimetyczną estetyką literatury realistycznej

XIX w. a literaturą (i sztuką) modernizmu. Szewczyk Leśmiana zdecydowanie lepiej tłumaczy się bowiem w kontekście zjawisk i wydarzeń, które nastąpiły po jego publikacji. Wybrać – jako nośnik uniwersalnych znaczeń – przedmiot, który zostanie w takiej funkcji odkryty dopiero w następnych dekadach to, mówiąc patetycznie, miara geniuszu artysty (van Gogha i Leśmiana).

Wiersz Leśmiana – jak każdy utwór symboliczny – można interpretować na wiele sposobów. Jego potencjalne znaczenia nie są zresztą szczególnie trudne do wskazania i nie ich strukturalna rekonstrukcja jest przedmiotem mojego wykładu. Chcę wskazać jedynie te, które wykraczają poza jego wewnętrzną strukturę, łącząc się ze znaczeniami przyniesionymi przez kolejne dekady, których Leśmiana nie mógł ani znać, ani ich przewidywać, a które jednak potrafił nazwać, skondensować i przejmująco wyrazić w języku poezji.

Szewczyk Leśmiana zaczyna się jak parafraza najbardziej znanej polskiej kolędy (*Bóg się rodzi* Franciszka Karpińskiego): oksymoronowi „ma granice – Nieskończony” w wierszu Karpińskiego, odpowiada oksymoron granic (rozmiaru) stóp – Nieobjętego w wierszu Leśmiana. Bóg rani swe stopy o błękity, niczym człowiek u swoich początków, gdy ranił je o ziemię. Boskość jest więc tu stanem braku atrybutu człowieka – butów. Szyjąc buty na „miarę stopy Boga”, człowiek ten brak usuwa, a mówiąc inaczej – Boga uczyłowicza, przekazuje mu swoją godność, dzieli się nią, przekazując zrobione przez siebie buty („tam, gdzie na świat szewc przychodzi / Bóg przyobuty bywa godnie!”). Bóg staje się człowiekiem, zakładając na siebie część człowieka (owoc „obłędnej” pracy szewczyka), a zarazem biorąc ją w siebie (stosuję tu symbolikę fonetyczną), ponieważ morfem „bu” odzywa się echem w słowie „Bóg”. „Nieobjęty” Bóg ofiarował człowiekowi życie („kęs istnienia”), a człowiek odwdzięcza mu się ofiarowując to, co jest jego istotą – buty („nic ci,

prócz butów, dać nie mogę”). Dopowiadając – ofiarowuje samego siebie. Szycie (istnienie szewczyka) jest niedefiniowalne („w szyciu nic nie ma oprócz szycia”). Tak samo życie jest niedefiniowalne („w życiu nic nie ma oprócz życia”). Leśmian dodatkowo utożsamia „życie” z „szyciem” (i odwrotnie) za pomocą rymu głębokiego – obie utożsamione formuły okazują się wspólną nazwą istnienia człowieka.

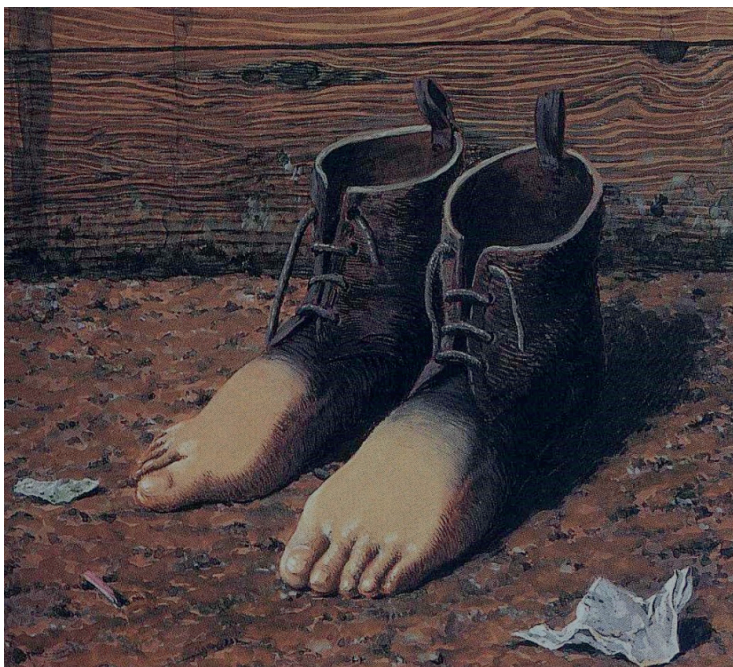
Pozostaje jeszcze wrócić do odpowiedzi na pytanie: dlaczego buty? Czyż Leśmian zamiast szyjącego buty szewczyka, nie mógłby bohaterem wiersza uczynić szyjącego rękawiczki krawca? Oczywiście, że mógłby, jednak byłyby to wiersz o czymś zupełnie innym.

Szewczyk każe człowiekowi oderwać wzrok od tego, co go łączy z ziemią (buty) i skierować go ku górze – ku „błękitom”, które nie są rajem nawet dla Boga, skoro ranią jego stopy. Szewczyk uczłowiecza Boga tym, co jest „najniższą” częścią człowieka (buty), albowiem Bóg uzyskuje swoje człowieczeństwo poprzez to, że – tak jak człowiek – chodzi w butach, chroni swe stopy przed czymś najbardziej „ziemskim”, czyli bezpośrednim kontaktem z ziemią. Być człowiekiem to chodzić po ziemi⁵².

⁵² Nieskończone możliwości interpretacji dostarcza motyw butów na obrazach Magritte’a przechodzących w nagie stopy lub odwrotnie. Echo tej problematyki odnaleźć można w zagadkowym wierszu *Dawna opowieść* (z rosyjskiego tłumaczył Marian Pankowski; z cyklu *Księżycowe upojenie*), w którym: „Miły bogom jest człek, jeszcze miłszy, gdy ma / w masce boga swe lico człowieka” a także gdy „w mgłach krągły księżyc się skrył” tajemniczy cień (Bóg?) zaczyna „przywiązywać do nóg (...) swe złote koturny”. Bolesław Leśmian, *Dzieła wszystkie*, oprac. Jacek Trznadel, Warszawa 2013, s. 651.

⁵³ Anna Czabanowska-Wróbel, tamże, s. 90. Por. Jacek Trznadel: „Jest to zamiar wynikający ze zbożnego, dobrego serca szewczyka, który miłując Boga, pragnie, aby był on obuty godnie. (...) Człowiek i Bóg pojawiają się (...) na jednej płaszczyźnie – ułomności losu, ale i wzniosłego projektu, by dać but na miarę

Buty (...) nie są symbolem „zaćmienia Boga”, lecz odpowiednikiem bezinteresownego ludzkiego daru (coś z tego, że niekoniecznie potrzebnego samemu Bogu). Dar ludzkiego trudu, najcenniejszy, dobrowolny dar człowieka dla Boga jest mu potrzebny właśnie ze względu na człowieka. To człowiek obdarowujący Boga zyskuje coś dzięki swemu wysiłkowi – sens, sens istnienia niezbędny do życia⁵³.



René Magritte (1898–1967), *The Red Model* (1935)

>>Nieobjętego<<”. Jacek Trznadel, *Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*, Kraków 1999, s. 73–74.

W tę przemienność opalizujących, religijnych znaczeń dołu i góry, niskości i wysokości, Leśmian wpisał jeszcze jedno znaczenie. Buty, co prawda chronią i są częścią człowieczeństwa, ale przecież równocześnie od ziemi go oddzielają, stanowią granicę między ziemią a nim samym. Podobnie buty uszyte przez szewczyka „na miarę stopy Boga” oddzielają Boga i chronią go od błękitów, stanowią granicę pomiędzy Bogiem „Nieobjętym” a Bogiem „obutym godnie”, czyli Bogiem-człowiekiem. W sensie literackim jest to być może echo tradycji romantycznej („Kto nie dotknął ziemi ni razu, / Ten nigdy nie może być w niebie”), jednak w sensie ikonicznym (tu: metaforycznym) są zerwaniem z przedstawieniami boskości w malarstwie religijnym, w którym Bóg, Chrystus i aniołowie przedstawiani są najczęściej boso – a to ich różni od przedstawień ludzi – oraz zerwaniem z tradycją mistyki chrześcijańskiej, w której to, co ziemskie (tu: buty) utrudnia, a nawet uniemożliwia dostęp do Boga⁵⁴. U Leśmiana – odwrotnie.

Czas kończyć ten wykład.

ZAKOŃCZENIE PIERWSZE

W miejscach wspólnych motywu butów w poezji Leśmiana oraz współczesnej kultury (także masowej) – bo to jest główny temat mojego wykładu – są jeszcze dwie koincydencje, które warto odnotować.

Pierwszą są bose stopy, czyli gest zdjęcia butów, obnażenia bosych stóp jako symbol uniesienia, wzniosłości, spotkania z Bogiem – a więc

⁵⁴ Istotą doświadczenia mistycznego jest bowiem w różnych religiach pozamaterialność, pozazmysłowość, kontakt z Bogiem ma charakter wyłącznie duchowy.

motyw dokładnie przeciwny temu, który omawiałem. W poemacie *Łąka* (w tym samym, z którego pochodzi Szewczyk) znajduje się następujące miłosne wyznanie bohatera prowadzącego dialog z Łąką: „Będę czekał na ciebie z dłonią na zasuwie, / Zastłyszawszy twój szelest, z nóg zdejmę obuwie, / Wyjdę bosi na spotkanie, / Śpiewający niespodzianie, / A, śpiewając, pomyślę, że pacierze mówię” (B. Leśmian, *Łąka*, cz. II). Dzisiaj na tym motywie oparta jest bardzo popularna piosenka zespołu Zakopower, a dokładniej jej refren: „I dopiero gdy zawoła Bóg / To pożegnám wszystkie te rzeczy i znów / Pójdę boso, Pójdę boso, Pójdę boso, Pójdę boso”⁵⁵. Nie jest to na pewno intencyjna aluzja do Leśmiana, ale kto zechce, dalekie echo Leśmiana w tej piosence usłyszy.

Drugi wariant leśmianowskiego motywu omawiałem, cytując relacje o butach ofiar wypadków samochodowych. Można uznać te relacje za szczególnie wariant **opowieści eschatologicznych** i połączyć je w jedną całość z kolejnym wierszem Leśmiana poświęconym metafizyce butów. Jego tytuł – *Trupięgi* – wygląda jak prefiguracja tych relacji:

*Dar kochanki czy wrogów chytra zapomoga? –
Wszystko jedno! **W trupięgach pobiegnę do Boga!**
I będę się chętnie przechadzał w zaświecie,
Właśnie tam i z powrotem po obłoków grzbiecie,
I raz jeszcze – i nieraz – do trzeciego razu,
Nie szczędząc oczom Boga moich stóp pokazu!*

⁵⁵ Autorzy: Bartłomiej Kudasiak, Sebastian Karpiel Bułeczka; kompozytor: Mateusz Pospieszalski. Motyw butów istnieje też w przebojach muzyki popularnej. Do najbardziej znanych należą m.in.: Paul Simon, *Diamonds on the soles of her shoes* („She’s a rich girl / She don’t try to hide it / Diamonds on the soles of her shoes”) oraz Elvis Presley, *Blue sued shoes* (*Niebieskie zamszowe buty*).

A jeśli Bóg, cudaczną urażony pychą,
Wzgardzi mną, jak nicością, obutą zbyt lichą,
Ja – gniewny, nim się duch mój z prochem utożsamia,
Będę tupał na Niego tymi trupięgami!

Formuła „w trupięgach pobiegnę do Boga” opisuje zarówno buty Szajny z instalacji przed MNW, buty na brzegu Dunaju, buciki z wiersza Małgorzaty Hillar, buty, które spadły z nóg w opisach ofiar wypadków drogowych itd. Wiersz *Trupięgi* oparty jest na tym samym przeświadczeniu, co Szewczyk Leśmiana – buty są ochroną, wykładnikiem, dumą i nobilitacją człowieczeństwa („W trupięgach pobiegnę do Boga! / I będę się **chętnie** przechadzał w zaświecie”). Człowieczeństwa – co charakterystyczne – o które bohater wiersza walczy ze śmiercią: „Kiedy nędzarz umiera, a śmierć swoje proso / **Sypie mu na przynętę**, by w trumnę szedł boso”. Inaczej mówiąc, wśród wielu sensów *Trupięgów* jeden mówi dokładnie to, co bohaterowie relacji o „utraconych butach” – śmierć zwycięża, gdy ściągnie człowiekowi buty, gdy zostawi go boso. Śladem jej obecności są odebrane człowiekowi buty – dla Leśmiana znak uniemożliwienia człowiekowi kontaktu z Bogiem. Śmierć zwycięża człowieka, ponieważ odbiera go Bogu.

W ostatnich wersach tego wiersza – w których można doszukać się echa tyrad Konrada przeciw Bogu w III części *Dziadów* Mickiewicza – Leśmian mówi wprost to samo, co wynika z analizy Szewczyka: znakiem człowieka – nawet po jego śmierci – są buty, które nawet Bogu mają przypominać o tym „kęsie istnienia”, który powołał do życia „aż po kres mogiły”, aż do chwili, gdy się „z prochem utożsamia”. Dość powiedzieć, że w wielu kulturach od pierwszych stwierdzonych pochówków – zarówno obrządkach świeckich jak i religijnych – zmarłym na ostatnią drogę zakłada się buty.

*A jeśli Bóg, cudaczną urażony pychą,
Wzgardzi mną, jak nicością, obutą zbyt lichą,
Ja – gniewny, nim się duch mój z prochem utożsamiam,
Będę tupał na Niego tymi trupięgami!*⁵⁶

„Trza być w butach na weselu” – pisał Wyspiański, „trza w butach sta-
wać przed Bogiem” – mówią współczesne opowieści eschatologiczne.
Leśmianowski człowiek w butach to zwycięzca śmierci.

ZAKOŃCZENIE DRUGIE

Zacząłem ten wykład od wskazania potocznego, literackiego **tematu**,
by – przez dodanie kontekstów – skupić się na **motywie**. Ale pozalite-
rackie konteksty przekształciły ten temat i motyw w jednostkę wyż-
szego rzędu, ponad literacką, dla której nazwania użyłem potocznego
intuicyjnie rozumianego terminu **tekst kultury**.

Jednak ten termin, który wśród odbiorców mających ogólnohumani-
styczne przygotowanie jest potocznie akceptowany (jako nazwa zja-
wisk, o których mówimy), jest równocześnie wysoce problematyczny.
Użyty przeze mnie termin nie respektuje bowiem żadnego z formalnych
wyznaczników, które nauka o literaturze i kulturze (szerzej semioty-
ka) wymaga od fortunnego użycia terminu „tekst”. Używany przeze
mnie w tym wykładzie termin „tekst” nie jest bowiem ani utrwalo-
nym ciągiem znaków, ani zamkniętą całością, nie ma żadnych granic
wyodrębniających go od „nietekstów” – w rozumieniu semiotyków

⁵⁶ Prwdrk. 1932; wiersz zamieszczony w tomie *Napój cienisty* (1936), Bolesław
Leśmian, *Dzieła wszystkie*, op. cit., s. 424.

tartuskich⁵⁷ – podlega nieustannym transformacjom, nie da mu się przypisać ani formalnego uporządkowania, ani opisujących go reguł, nie stanowi też komunikatu w znaczeniu przedmiotowym, jakby zastanym i gotowym. Oczywiście, można by powiedzieć, że tekstem kultury jest każdy z tematycznych elementów mojego wykładu (wiersz, obraz, komentarz, fragment utworu czy piosenka) byłaby to jednak odpowiedź dalece niewystarczająca. Termin „tekst kultury” jest bowiem oksymoronem, składającym się z dwóch jednostek różnego rzędu. O ile termin „tekst” wskazuje zbiór znaków, którego wyznacznikami są wyżej wymienione formalne ograniczenia i wyodrębnienia (w rozumieniu semiotyki tartuskiej), o tyle znaczenia mieszczące się w pojęciu „kultura” są wobec „tekstu” metajęzykiem jego opisu. O ile „tekst” jest przedmiotem zastanym (wiersz, obraz, komentarz, fragment utworu, piosenka, etc.), o tyle jego kulturowe komponenty są dodawane, konfigurowane, semantyzowane przez badacza. O ile na „tekst” składają się komponenty „przedmiotowe”, o tyle dodawanie tych kulturowych komponentów do „tekstu” ma charakter metatekstowy i podmiotowy i powoduje, że „tekstowość” ustępuje miejsca zmieniającemu swoje granice „motywowi kultury”. W moim wykładzie to ja przecież tworzyłem „tekst kultury”: czyli całość złożoną z wiersza Szewczyk oraz zbioru komponentów „wokół” niego – należących do różnych systemów semiotycznych i różnych zjawisk kultury: od wywodów Heideggera po relacje o wypadkach samochodowych. Ale – trzeba to teraz powiedzieć wprost – to nie jest żaden tekst, albowiem w sformułowaniu „tekst kultury” termin „tekst” nie ma wykładników tekstologicznych ani przedmiotowych. Sformułowanie „tekst kultury” to po prostu sposób

⁵⁷ Hasłowo przywołuję tu prace Jurija Łotmana, Borisa Uspienskiego, Władymira Toporowa i innych semiotyków ze szkoły tartusko-moskiewskiej (zwanej też dorpacką), w której koncepcję tekstów kultury opracowano w latach 60/80. XX w.

interpretacji. A interpretowana całość, którą tu skonstruowałem, to po prostu motyw, a precyzyjniej – motyw kultury. Jest w tej metodologii ukryte przesłanie, ale to już inna para butów.

ZAKOŃCZENIE TRZECIE

„Tu przerwał, róg trzymał...”. Dziękuję za cierpliwość.



Zapraszamy na
PRELEKCJE MISTRZÓW
na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku

14 listopada 2019

o 11:30

prelekcję

**POEZJA
JAKO TEKST KULTURY
(CASUS LEŚMIANA)**

wygłosi


Profesor dr hab.

**Włodzimierz
BOLECKI**

IBL PAN

Aula Wydziału Filologicznego UwB, Pl. NZS 1, s. 94, wstęp wolny

www.filologia.uwb.edu.pl

 Wydział Filologiczny

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

Plakat zapowiadający Prelekcję prof. Włodzimierza Boleckiego



Dr hab. Violetta Wejs-Milewska, prof. UwB, zapowiada Prelekcję Mistrzowską prof. Włodzimierza Boleckiego (Białystok, 14 listopada 2019)



Prof. Włodzimierz Bolecki
podczas wystąpienia z prezentacją na Prelekcji Mistrzowskiej



Prof. Włodzimierz Bolecki
podczas wystąpienia z prezentacją na Prelekcji Mistrzowskiej



Dr Krzysztof Korotkich, prof. UwB,
moderuje dyskusję po Prelekcji Mistrzowskiej prof. Włodzimierza Boleckiego



Profesor Włodzimierz Bolecki wygłasza Prelekcję Mistrzowską.
Aula Wydziału Filologicznego UwB, 14 listopada 2019

PRELEKCJA

Profesora

Włodzimierza Boleckiego

14 listopada 2019 roku o 11.30 w Auli Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku (Plac NZS-u 1) odbyło się kolejne spotkanie z cyklu „Prelekcje Mistrzów”. Jego gościem był prof. Włodzimierz Bolecki z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Prof. Bolecki wygłosił wykład zatytułowany „*Szewczyk*” *Bolesława Leśmiana (motyw literacki jako tekst kultury)*.

Prelegenta powitała w imieniu Społeczności Akademickiej Pani prof. Violetta Wejs-Milewska, która przedstawiała też sylwetkę badawczą prof. Boleckiego. Aulę szczerlnie wypełnili studenci Wydziału Filologicznego oraz bardzo licznie przybyli tego dnia uczniowie białostockich liceów wraz ze swymi nauczycielami.

W wykładzie badacz podjął próbę przyjrzenia się poezji Leśmiana od strony niestandardowej. Jak wskazał: „Uważana jest ona za świat całkowicie osobny, odrębny od rzeczywistości, wykreowany przez mistrzowskie, magiczne posługiwanie się językiem, który za pomocą

neologizmów, składni, rymu i rytmu wierszy otwiera naszą wyobraźnię na zupełnie nowe zjawiska. To wszystko prawda. Jednak w tym wykładzie próbuję pokazać ją od innej strony – jej znaczeń poszukuję nie w osobliwości i autonomiczności Leśmianowskiego świata, lecz w pozapoetyckim i pozajęzykowym rodowodzie jej motywów. Jako przykład wybieram motyw butów ze znanego wiersza Leśmiana pod tytułem *Szewczyk* (z tomu *Łąka*), zadając pytania i przywołując konteksty przez badaczy poezji nieporuszane, a może nawet – niestosowne”.

Po wykładzie Gość opowiadał na pytania słuchaczy. Wśród gości obecnych na Sali znaleźli się: prof. Dariusz Kulesza, dr Marta Białobrzaska, prof. Kamila Budrowska, dr hab. Anna Janicka, prof. UwB, dr Grażyna Dawidowicz.

W godzinach popołudniowych prof. Bolecki zwiedzał Białystok, a także spotkał się na kolacji z białostockimi badaczami.

WŁODZIMIERZ BOLECKI

Urodzony w 1952 roku, absolwent VI Liceum Ogólnokształcącego im. Tadeusza Reytana w Warszawie. W 1976 ukończył studia w zakresie filologii polskiej i słowiańskiej na Uniwersytecie Warszawskim, tytuł magistra uzyskał na podstawie pracy pt. *Historia i biografia. „Opowieści biograficzne” Wacława Berenta*. W latach 1976–1979 doktorant w Stacjonarnym Studium Doktoranckim w Instytucie Badań Literackich PAN. W 1980 obronił pracę doktorską *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* (promotor prof. Janusz Sławiński) i wkrótce został przewodniczącym Komisji Zakładowej NSZZ „Solidarność” w IBL (pierwszej w PAN). W 1991 uzyskał w IBL PAN stopień doktora habilitowanego na podstawie pracy *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX w.* W 1996 uzyskał tytuł naukowy profesora. Zawodowo od 1979 związany z Instytutem Badań Literackich PAN. W latach 1991–2013 kierował Pracownią Poetyki Historycznej. Od 1996 jest profesorem IBL PAN. Zasiada w redakcji dwumiesięcznika „Teksty Drugie”. Od 1995 do 2004 był profesorem nadzwyczajnym i zwyczajnym na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego w Katedrze Literatury Romantyzmu i Współczesnej. Przez kilka lat prowadził także zajęcia na UKSW w Warszawie. W latach 2005–2009 pracował na stanowisku profesora w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

Gościnnie wykładał w wielu uczelniach zagranicznych w Czechach, Danii, Francji, Holandii, Kanadzie, Słowenii, Stanach Zjednoczonych, Szwajcarii, Szwecji, na Węgrzech i w Wielkiej Brytanii. W latach 2000–2001 pracował jako profesor-gość w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu w Uppsali. Zajmuje się teorią i historią literatury XX wieku, m.in. twórczością takich autorów jak Waław Berent, Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Józef Mackiewicz, Czesław Miłosz, Bruno Schulz, Aleksander Wat czy Stanisław Ignacy Witkiewicz. Autor wielu książek, opracowań, artykułów i opracowań edytorskich, redaktor wydawnictw zbiorowych. Teksty jego autorstwa ukazywały się w krajowych i zagranicznych czasopismach naukowych, kulturalnych, społeczno-politycznych oraz prasie codziennej.

Jego najważniejsze książki to: *Historia i biografia. Opowieści biograficzne Waław Berenta*, Wrocław 1978; *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982–1987*, Warszawa 1984, II wyd. 1989 (pod pseud. Jerzy Malewski); *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1991; *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991 (II wyd. 1998); *Ptasznik z Wilna (o Józefie Mackiewiczu)*, Kraków 1991 (pod pseud. Jerzy Malewski; (Nagroda literacka „Kultury”; wyd. następne: 2007, 2013, 2022); *Wyrok na Józefa Mackiewicza*, Londyn 1991 (pod pseud. Jerzy Malewski); *Prawdy niemiłe. Eseje*, Warszawa 1993; *Inny świat Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1994; *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1996 (wyd. I, Wrocław 1982); *Rozmowy w Dragonei (z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim)*, Warszawa 1997 (nominacja do Nagrody Literackiej Nike 1998); *Polowanie na postmodernistów w Polsce*, Kraków 1999; *Rozmowy w Neapolu (z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim)*, Warszawa 2000; *Ciemna Miłość. Szkice o twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2005; *Inna krytyka*, Kraków 2006; *Modalności modernizmu. Studia*,

analizy, interpretacje, Warszawa 2013 (nominacja do Nagrody im. Jana Długosza); *Wenus z Drohobycza: (o Brunonie Schulzu)*, Gdańsk 2017; *Chack (Gracze. Opowieść o szulerach)*, [powieść], Kraków 2018. Kierował edycją dzieł zebranych Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, t. 1–15, Kraków 2009–2021. Jest także autorem i współautorem scenariuszy filmów dokumentalnych poświęconych m.in. Józefowi Mackiewiczowi (*Jedynie prawda jest ciekawa*, 1996, reż. Robert Kaczmarek), Czesławowi Miłoszowi (*Czesława Miłosza historia literatury polskiej XX wieku*, 1999, reż. Ewa Pytka-Chylarecka) i paryskiej „Kulturze” (*Tratwa kultury*, 1996, z Piotrem Wojciechowskim, reż. Adam Kuczyński). Napisał scenariusz do filmu fabularnego pt. *Ostatni dzwonek* (1989) w reżyserii Magdaleny Łazarkiewicz.

Zasiada w Radzie Naukowej IBL PAN oraz Komitecie Nauk o Literaturze PAN. Należy do PEN Clubu, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Od 1 września 2004 do 31 października 2006 był członkiem Rady Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, zaś od 1 listopada 2006 jest jej wiceprezesem. Został członkiem jury Nagrody Literackiej im. Marka Nowakowskiego i przewodniczącym jury Nagrody Literackiej Skrzydła Dedala (d. Andrzeja Kijowskiego). Zasiadał w międzynarodowym jury Nagrody Literackiej im. Jana Michalskiego, jest członkiem jury Nagrody Fundacji Kościelskich (Szwajcaria) oraz członkiem Polskiej Akademii Umiejętności.

www.bolecki.eu



Kampus Uniwersytetu w Białymstoku, ul. Konstantego Ciołkowskiego 1

WŁODZIMIERZ BOLECKI, „SZEWCZYK” BOLESŁAWA LEŚMIANA (MOTYW LITERACKI JAKO TEKST KULTURY) (“SHOEMAKER” BY BOLESŁAW LEŚMIAN. LITERARY MOTIF AS A TEXT OF CULTURE), SCIENTIFIC AND LITERARY SERIES “PRELEKCJE MISTRZÓW” (LECTURES BY MASTERS), EDITED BY JAROSŁAW ŁAWSKI AND KRZYSZTOF KOROTKICH, VOL. 25, EDITOR: JAROSŁAW ŁAWSKI AND VIOLETTA WEJS-MILEWSKA, FACULTY OF PHILOLOGY, UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2022

Summary

On the 14th of November 2019, at 11.30 a.m., the Lecture Hall of the Faculty of Philology of the University of Białystok (Pl. NZS-u 1) hosted a meeting in the series “Prelekcje Mistrzów” (Lectures by Masters). The guest speaker was Professor Włodzimierz Bolecki from the Institute of Literary Studies of the Polish Academy of Sciences. He delivered a lecture entitled „Szewczyk” Bolesława Leśmiana (*motyw literacki jako tekst kultury*). The speaker was greeted in the name of the academic community by Professor Violetta Wejs-Milewska, who presented the academic achievements of Professor Bolecki. The lecture hall was filled by students of the Faculty of Philology and an exceptionally large audience composed of students and teachers from secondary schools in Białystok.

In the lecture, the Author attempted to present a non-standard approach to the poetic works of Leśmian. As he pointed out,

It is considered to be a completely distinct world, separated from the reality, created by magic use of language, which, through

syntax, rhythm, and rhymes of the poems opens our imagination to completely new phenomena. Although this is true, in my lecture I will attempt to look at it from a different point of view. I am not looking for its meanings in the uniqueness and autonomy of Leśmian's world, but in the extra-poetic and extra-linguistic origins of its motifs. An example will be the motif of shoes from the well-known poem Szewczyk (Shoemaker) (from the volume *Łąka (Meadow)*), asking questions and referencing contexts that have not been addressed by other literary theoreticians. As a result, the motif of shoes turns out to be a ubiquitous topic and experience of the art, popular culture, and everyday life. 'This shoe' from Leśmian's poem speaks to us with all shades of reality, and its meaning moves along the line that leads us from ordinary issues of shoes to eschatological questions about the sense of existence and the mystery of death. Thus, Leśmian's poetry shows itself from a different side, not only as a linguistic masterpiece, but, first of all, as a text, a motif of high and popular culture that accompanies us throughout our lives.

Profesor Włodzimierz Bolecki (born in 1952) is a literary historian and theoretician, a critic and editor. He wrote numerous publications about the works of Waław Berent, Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Józef Mackiewicz, Czesław Miłosz, Bruno Schulz, Aleksander Wat, and Stanisław Ignacy Witkiewicz. His works include, among others: *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym (The Poetic Model of Prose in the Interwar Period)* (1982, 1996), *Pre-teksty i teksty (Pre-texts and Texts)* (1991, 1998), *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) (Hunting for Post-modernists (in Poland))*, 1999, *Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim (Conversations with Gustaw Herling-Grudziński)* (1997, 2000), *Ciemna miłość (Dark Love)* (2005), *Inna krytyka (Different Criticism)* (2006; the Award of Kazimierz Wyka), *Ptasznik z Wilna. O Jóże-*

fie Mackiewiczu (*The Birdman from Vilnius. Józef Mackiewicz*) (1991, 2007, 2013; the Zygmunt Hertz Award of the “Kultura” magazine), “*Inny świat*” *Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (“*A World Apart*” by Gustaw Herling) (1994, 2007, English edition 2015), *Modalności modernizmu* (*Modalities of Modernism*) (2013; nominated to the Jan Długosz Award), *Wenus z Drohobycza. O Brunonie Schulzu* (*Venus from Drohobycz. On Bruno Schulz*) (2016), *Chack. Gracze – opowieść o szulerach* (*Chack. Gamblers – a story about rooks*) (2018).

Professor in the Institute of Literary Studies at the Polish Academy of Sciences and Humanities. He is a member of the PEN Club, the Polish Writers’ Association, the Committee on Literary Studies of the Polish Academy of Sciences and Humanities. He lectured as a guest at universities in the Czech Republic, Denmark, France, the Netherlands, Canada, Slovenia, the USA, Switzerland, Sweden, in Hungary and the UK. In the years 2000–2001 he worked as visiting professor in the Institute of Modern Languages and Literatures of the University in Uppsala.

WŁODZIMIERZ BOLECKI, « SZEWCZYK » PAR BOLESŁAW LEŚMIAN. (LE MOTIF LITTÉRAIRE EN TANT QUE TEXTE CULTUREL), SÉRIE SCIENTIFIQUE ET LITTÉRAIRE « PRELEKCJE MISTRZÓW », SOUS LA DIRECTION DE JAROSŁAW ŁAWSKI ET KRZYSZTOF KOROTKICH, VOLUME XXV, SOUS LA DIRECTION DE JAROSŁAW ŁAWSKI ET VIOLETTA WEJS-MILEWSKA, FACULTÉ DE PHILOLOGIE, UNIVERSITÉ DE BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2022

Résumé

Le 14 novembre 2019 à 11h30 dans l'Auditorium de la Faculté de Philologie de l'Université de Białystok (Pl. NZS-u 1), une réunion scientifique de la série des « Conférences des maîtres » a eu lieu. Son invité était le professeur Włodzimierz Bolecki de l'Institut de recherche littéraire de l'Académie Polonaise des Sciences. L'invité a donné une conférence intitulée « *Szewczyk* » par Bolesław Leśmian (*Le motif littéraire en tant que texte culturel*). L'orateur a été accueilli au nom de la communauté universitaire par le professeur Violetta Wejs-Milewska qui a présenté le profil de recherche du professeur Bolecki. L'amphithéâtre était rempli d'étudiants de la faculté de philologie, ainsi que de nombreux étudiants et enseignants des lycées de Białystok.

Dans sa conférence, le chercheur a tenté d'examiner la poésie de Leśmian d'un point de vue non standard. Comme il l'a souligné:

On considère qu'il s'agit d'un monde à part, distinct de la réalité, créé par l'utilisation magique du langage, qui, au moyen de néologismes, de la syntaxe, de la rime et du rythme des poèmes, ouvre

notre imagination à des phénomènes totalement nouveaux. C'est vrai. Cependant, dans ma conférence, j'essaie de le montrer sous un angle différent – je ne cherche pas ses significations dans la singularité et l'autonomie du monde de Leśmian, mais dans l'origine extra-poétique et extra-linguistique de ses motifs. À titre d'exemple, je choisis le motif des chaussures dans le célèbre poème de Leśmian intitulé *Szewczyk* (tiré du volume *Łqka* [Le pré]), en posant des questions et en évoquant des contextes qui n'ont pas été abordés par les spécialistes de la poésie. De cette manière, le motif des chaussures s'avère être un thème présent partout, et une expérience de l'art, de la culture de masse et de la vie quotidienne. Le « tel soulier » du poème de Leśmian nous parle avec toutes les nuances de la réalité, se déplaçant de manière significative sur une ligne menant des problèmes banals de chaussures aux questions eschatologiques sur le sens de l'existence et le mystère de la mort. La poésie de Leśmian se révèle sous un angle nouveau – elle n'est pas seulement une construction linguistique magistrale, mais avant tout un texte, un motif de la haute culture et de la culture populaire qui nous accompagne tout au long de notre vie.

Le professeur Włodzimierz Bolecki (né en 1952) est un historien, théoricien de la littérature, critique littéraire et éditeur. Auteur d'ouvrages sur la production littéraire de Waław Berent, Witold Gombrowicz, Gustaw Herling, Józef Mackiewicz, Czesław Miłosz, Bruno Schulz, Aleksander Watt, Stanisław Ignacy Witkiewicz. Il a publié, entre autres, des ouvrages: *Modèle poétique de la prose dans l'entre-deux-guerres* (1982, 1996), *Pré-textes et textes* (1991, 1998), *Chasse aux postmodernes (en Pologne)* (1999), *Conversations avec Gustaw Herling-Grudziński* (1997, 2000), *Amour ténébreux* (2005), *Autre critique* (2006; prix Kazimierz Wyka), *L'Homme-volant de Vilnius. Sur Józef Mackiewicz* (1991, 2007, 2013; prix de la culture

Zygmunt Hertz), « *Autre monde* » de Gustaw Herling (1994, 2007, édition anglaise 2015), *Modalités du modernisme* (2013; nomination pour le prix Jan Długosz), *Vénus de Drohobycz. Sur Bruno Schulz* (2016), *Chack. Joueurs – histoire des flambeurs* (2018).

Professeur à l'Institut de Recherche Littéraire de l'Académie Polonaise des Sciences de Varsovie. Il est membre du PEN Club, de l'Association des Écrivains Polonais, de la Société Scientifique de Varsovie et de la Société Littéraire Adam Mickiewicz. Il a été invité à donner des conférences dans des universités en République Tchèque, au Danemark, en France, aux Pays-Bas, au Canada, en Slovénie, aux États-Unis, en Suisse, en Suède, en Hongrie et au Royaume-Uni. En 2000–2001, il a travaillé comme professeur invité à l'Institut d'études slaves de l'Université d'Uppsala.

Spis treści

Włodzimierz Bolecki

„Szewczyk” Bolesława Leśmiana (motyw literacki jako tekst kultury) 7

Aneks fotograficzny 72

Jarosław Ławski

Prelekcja Profesora Włodzimierza Boleckiego 75

Włodzimierz Bolecki – biogram 77

Summary 81

Résumé 84

Tomiki wydane w Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów”

- I.** Wojciech Kass, *Światło jaśnie gość*, red. Z. Fałtynowicz, Białystok 2017.
- II.** Magdalena Popiel, „*Artysta jest obecny*”. *Problem tożsamości artysty nowocześnie- i ponowoczesnego*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- III.** Anna Legeżyńska, *Jasny dialog z mrocznymi siłami. Opowieść o Julii Hartwig*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- IV.** Andrzej Strumiłło, *O Władysławie Strzemińskim. Wykład*, red. M. Rogala, Białystok 2018.
- V.** Julian Maślanka, *Wspomnienie o Ryszardzie Kazimierzu Lewańskim. W setną rocznicę urodzin*, red. K. Rutkowski, Białystok 2018.
- VI.** Lucjan Suchanek, *Aleksander Sołżenicyn. Emigracja. Emigrantologia*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- VII.** Teresa Kostkiewiczowa, *Pod znakiem Klio. Pamięć zbiorowa w polskiej poezji drugiej połowy XVIII wieku*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2019.
- VIII.** Larisa Ratsiburskaia, *Nowe procesy w słowotwórstwie języka rosyjskiego*, red. A. Romanik, Białystok 2019.
- IX.** Stanisław Dubisz, *Periodyzacja rozwoju polszczyzny, a w szczególności jej dziejów najnowszych (1939–2019)*, red. U. Sokółska, Białystok 2019.
- X.** Maria Kalinowska, *Grecka podróż Zbigniewa Herberta – z Juliuszem Słowackim w tle?*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- XI.** Elżbieta Muskat-Tabakowska, *Tłumacz (literatury) i gramatyka – śmieszny, tuman, czy przestrasza?*, red. D. Karczewski, Białystok 2019.
- XII.** Antoni Libera, *Radykalny sceptycyzm*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIII.** Józef Olejniczak, *Lęki jestem’u*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIV.** Jarosław Mikołajewski, *Lojalność poety i tłumacza*, red. J. Ławski, Białystok 2020.

- XV.** Marek Zagańczyk, *O pisaniu podróży*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVI.** Kamila Budrowska, *2020: o roku ów! Literatura i kryzysy*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVII.** Margreta Grigorova, *Polsko – bułgarskie relacje historyczno – kulturowe do 1918 roku. Wybrane aspekty*, red. J. Ławski, Białystok 2021
- XVIII.** Małgorzata Czermińska, *Peryferie jako wartość w najnowszym reportażu i eseistyce polskiej*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XIX.** Maciej Urbanowski, *Od Żeromskiego do Helaka – doświadczenie wojny polsko-bolszewickiej w literaturze polskiej*, red. V. Wejs – Milewska, Białystok 2021.
- XX.** Alina Kowalczykowa, *To życie jest tak wspaniałe. Z profesor Aliną Kowalczykową rozmawia Anna Janicka*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XXI.** Halina Krukowska, *Człowiek to przepaść, której nie można zasypać. Z Profesor Haliną Krukowską rozmawiał Łukasz Zabielski*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2021.
- XXII.** Marek Wilczyński, *Romantyzm polski i amerykański w perspektywie porównawczej*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXIII.** Joel J. Janicki, *Keats i Kościuszko. Kultura radykalizmu / Keats and Kosciuszko. The Culture of Radicalism*, red. A. Janicka, Białystok 2022.
- XXIV.** Alina Nowicka-Jeżowa, *Szlakiem czarnoleskiego poety i wędrownych Muz*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXV.** Włodzimierz Bolecki, *„Szewczyk” Bolesława Leśmiana (motyw literacki jako tekst kultury)*, red. J. Ławski, V. Wejs-Milewska, Białystok 2022.

