

KATIA VANDENBORRE
Faculté de Philosophie et Lettres
Université Libre de Bruxelles

*CZARNY KOZIOŁ,
CZYLI LEŚMIANOWSKA REINTERPRETACJA
ZŁOTEGO OSŁA APULEJUSZA*

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, Apulejusz, metamorfoza, baśń, intertekstualność

Keywords: Bolesław Leśmian, Apuleius, metamorphosis, fairy-tale, intertextuality

„Czuję, że w niezwykłą wdeplam awanturę
Jak ten osioł co miast w owies wlaż w literaturę”
Tytus Czyżewski, *Osiół i słońce w metamorfozie*¹

Podczas gdy Franz Kafka pisał w Pradze *Przemianę* – najsłynniejsze opowiadanie na temat metamorfozy w literaturze światowej – Bolesław Leśmian zajmował się odnoszącym się do dokładnie tego samego tematu tekstem, który jednak nigdy nie zdobył podobnego rozgłosu. Utwór zatytułowany *Czarny kozioł* jest częścią *Klechd polskich*, które Leśmian napisał między 1912 i 1914 rokiem w ramach umowy z wydawcą Jakubem Mortkowiczem. Podobnie jak *Przemiana*, *Czarny kozioł* ukazuje przeobrażenie człowieka w zwierzę: Walery Kiepas spostrzega, że jego sąsiad Tomasz Gryz, który właśnie kupił czarnego kozła na jarmarku, przemienia się nocą właśnie w czarnego kozła; zjawisko to ponawia się przez cztery kolejne noce, jednak do końca nie jest pewne, czy metamorfoza ta miała naprawdę miejsce, czy to Kiepas uległ dziwnemu złudzeniu. Wbrew pozorom nie jest to jedynie typowa baśń polska o zaklęciu bohatera lokalnego. *Czarny kozioł* jest niezwykłą baśnią o wymiarze uniwersalnym i stanowi ważny tekst dla literatury metamorficznej na świecie, Leśmian prowadzi w nim dialog z *Metamorfozami, lub złotym osłem* i rozwija rozważania filozoficzne Apulejusza na temat metamorfozy wtajemniczonej.

¹ T. Czyżewski, *Wiersze i utwory teatralne*, ed. J. Kryszak et A. K. Waśkiewicz (Gdańsk, 2009), 307.

Przeobrażenie się *Złotego osła* w *Czarnego kozła*

Czarny kozioł nie osiągnął rozgłosu *Przemiany* Kafki, ponieważ nie wydrukowano go za życia pisarza – opublikowano go po raz pierwszy dopiero w 1956 r., czyli dwadzieścia lat po śmierci autora – wpłynęło to na małe jego rozpowszechnienie w Polsce i na zupełną nieznaną poza granicami – nigdy nie przetłumaczono go na jakikolwiek język obcy. Przyczyniło się do tego również odrzucenie utworu przez Mortkowicza. Zgodnie z umową wydawca miał bardzo precyzyjne oczekiwania co do książki: Leśmian miał opracować polskie tematy baśniowe i stworzyć przeznaczony dla dzieci zbiór ojczystych bajek ludowych – według Wacława Lewandowskiego miał to być literacki odpowiednik *Klechd* Kazimierza Władysława Wójcickiego². Tymczasem Leśmian nie chciał ani pisać książki adresowanej do młodych czytelników, ani skupiać się wyłącznie na polskich źródłach, ponieważ miał zupełnie inną koncepcję tomu; jednak z powodu problemów finansowych musiał wydać książkę u Mortkowicza, w związku z czym starał się dojść do pewnego rodzaju kompromisu.

Żeby wybrać ze stawianego przez wydawcę zamówienia na baśnie o charakterze narodowym, Leśmian inteligentnie rozszerzył pojęcie polskości, odwołując się do Polski Jagiellonów, która obejmowała trzy narody, a więc trzy kultury baśniowe, i stworzył pojęcie „zaborczości artystycznej”, o czym zawiadamiał listownie Zenona Przesmyckiego:

Mam zamiar rozwinąć pewnego rodzaju zaborczość artystyczną, traktować Polskę klechdową od morza do morza, zagarnąć Litwę i Ukrainę. Czegośmy mieczem nie zrobili, zrobmy piórem. Lwia część klechd i bylin rosyjskich jest chwalebny skutkiem takiego zaboru³.

Leśmianowski fortel świadczy o tym, że pisarz odnosił się bardzo powściągliwie do wyłącznego wykorzystania polskich źródeł i w istocie krył wielkie pragnienie korzystania ze źródeł światowych. Leśmian był człowiekiem wielkiej kultury, znawcą literatury i filozofii, władał wieloma językami. W tym okresie przebywał właśnie za granicą, to może tłumaczy jego ówczesne mniejsze zainteresowanie typowo polskimi motywami. W tym czasie kończył pracę nad baśniami

² „Nie ma zatem niczego dziwnego w tym, że Jakub Mortkowicz, sprawny wydawca, który znał rynek książki i czytelnicze nastroje, chciał od Leśmiana czegoś w rodzaju «Wójcickiego dla dzieci». Chciał baśniowego zbioru, w którym dorosła część publiczności czytającej ujrzałaby nie tylko «wybór bajek», ale przede wszystkim przystępny wykład duchowości i kultury narodu, przydatny element patriotycznego wychowania pociech. Rzecz tak pomyślana mogłaby wedle szacunku wydawcy dobrze się sprzedawać i przynieść zysk, być może większy (względy patriotyczne!) niż tomy «arabskie» Leśmiana, którymi zaistniał w świadomości nabywców literatury dziecięcej”. W. Lewandowski, „Wstęp”, in B. Leśmian, *Klechdy polskie*, ed. W. Lewandowski (Kraków, 1999), 40. Dalej odwołując się do tego wydania używam skrótu KP, cyfra arabska oznacza numer strony.

³ B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, ed. J. Trznadel (Warszawa, 1962), 337.

wschodnimi z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, które najwyraźniej tak bardzo go zainspirowały, że stworzył dwa utwory: *Klechdy sezamowe* (1912) i *Przygody Sindbada Żeglarza* (1913) – mimo że Mortkowicz zamówił tylko jeden. Można przypuszczać, że poprzez takie opracowanie baśni obcych poeta odkrył nowe możliwości literackie i filozoficzne, gdyż baśń stanowiła pojęcie kluczowe w jego systemie filozoficznym, nadając mu wymiar uniwersalny.

Zatem nie byłoby nic dziwnego w tym, że *Czarny kozioł* zawiera pewien obcy kontekst, subtelnie schowany za wątkami ogólnopolskimi⁴. Przeobrażenie człowieka w zwierzę nie jest tematem ani czysto polskim, ani czysto obcym – jest to motyw ludowy⁵, który jednak w oczach wydawcy mógł uchodzić za typowo polski, ponieważ pojawia się w *Klechdach, starożytnych podaniach i powieściach ludu polskiego i Rusi* Kazimierza Władysława Wójcickiego: w *Wilkołakach* mężczyzna przemienia się w wilka, w *Czarowniku i uczniu* młody bohater uczący się sztuk magicznych przedzierza się m.in. w wołu, krowę, owcę, konia i wronę, a królewicz ma postać wrony w *Zaklętym w wronę*. W folklorze ukraińskim Lidia Ligęza znalazła motyw, w którym sąsiad podpatruje czarownika, gdy ten przemienia się w wilka, rozpoznała ona także ślady folkloru ogólnopolskiego w klechdzie Leśmiana; nie sposób natomiast odnaleźć wątku przeobrażania się człowieka w czarnego kozła w polskich i ogólnopolskich baśniach metamorficznych, a nawet w kulturze światowej wcale nie jest to typowy motyw baśniowy. Stąd warto się zastanowić nad dwoma pytaniami: Dlaczego Leśmian wybrał kozła, a nie inne zwierzę? I z jakiego źródła czerpał inspirację?

Jak zauważył Waclaw Lewandowski, „kozył, zwłaszcza czarny, bywał uważany za zwierzę diabelskie” (KP, 199, przyp. 3). W istocie czerń wzmacnia charakter negatywny kozła, który był wyobrażeniem diabła w chrześcijańskim średniowieczu – w okresie, kiedy coraz bardziej tłumiono seksualność, której płodną potęgę od starożytności symbolizował kozioł; w starożytnym Egipcie kozioł był obiektem kultu⁶. Do polskiego folkloru pogląd o związkach czarta z kozłem przeszedł z przekazów dawnych, może nawet średniowiecznych⁷. Powiązany z diabłem, kozioł był w folklorze, a także w literaturze synonimem zwierzęcego uporu.

⁴ Według Lidii Ligęzy „Czarnego kozła w całości oparł autor na przetworzonych wątkach i motywach ludowych ogólnopolskich”. L. Ligęza, „Klechdy polskie» Bolesława Leśmiana na tle folklorystycznym”, *Pamiętnik Literacki*, no. 1 (1968): 144.

⁵ „O metamorfozach człowieka w zwierzęta zaświadcniają źródła ludowe. Najczęściej zmieniają się w zwierzęta czarownicy i czarownice, dla łatwiejszego ukrycia swoich niecznych praktyk. Jest też kategoria ludzi robiąca to z wewnętrznej potrzeby. Najliczniej notowane są przemiany w wilka”. Ibidem, 142.

⁶ *Encyclopédie des symboles*, ed. M. Cazenave (Paris, 2000), 87-88.

⁷ „Czart od dawna kojarzył się ludowi z kozłem. Zapewne mówiono o jego kozłej postaci także na kazaniach. [...] Kozioł uważany jest na Polesiu za kreaturę diabelską, gdyż czart najchętniej się w niego przemienia, i używany bywa w stajniach do odstraszenia diabła domowego, który lubi zajeżdżać konie”. L. Ligęza, op. cit., 142.

Upartość kozła łączy go z osłem, który – w przeciwieństwie do kozła – był negatywnie postrzegany w dalekiej przeszłości, by nabrać później cech pozytywnych. W Egipcie pod postacią osła wyobrażano boga Seta, który, będąc zabójcą Ozyrysa⁸, symbolizował zbrodnie, kłamstwo i brutalność. W Biblii osioł zyskał nowe znaczenie, jak to podkreśliła Marie-Louise von Franz, mając na myśli oslicę proroka Balaama; pod wpływem tej tradycji osioł stopniowo przestawał symbolizować zło i stał się w średniowieczu postacią pozytywną⁹. Ze względu na zmiany w symbolice można skonstatować, że kozioł przejął dawną symbolikę osła. Zestawienie kozła z osłem jest tym bardziej interesujące, że sam Leśmian porównuje dwoje zwierząt w *Czarnym kozle*:

- A więc ty wiesz, że ci kozioł uparty na imię? – zawołał z tryumfem Kiepas, jakby Gryza na gorącym uczynku przyłapał.
- Wiem i nie zapieram się tego – odparł wyraźnie Gryz. [...] Raczej ty byś się zapierał, gdybym cię osłem dla przykładu nazwał, a wszakże, gdybym jeno chciał, mógłbym w tobie nic prócz osła nie widzieć [KP, 205].

W przeciwieństwie do przeistoczenia człowieka w kozła, przemiana człowieka w osła stanowi temat bardzo popularny w kulturze zachodniej: Midas ukarany oślimi uszami przez Apollona, Pinokio zamieniony w osła za złe uczynki, w *Śnie nocy letniej* głowa tkacza Bottoma zostaje błędnie przemieniona przez Pucka w osłą głowę, także bohater Apulejusza przeobraża się w osła. Biorąc pod uwagę artykuł napisany przez Leśmiana w 1910 r., w którym nawiązuje on do osła Szekspira¹⁰, można by przyjąć, że autor *Czarnego kozła* odwoływał się do tego nurtu. Tymczasem symboliczne znaczenie czarnego kozła ukazuje, że Leśmian czerpał natchnienie raczej z *Metamorfoz, lub złotego osła* Apulejusza, ponieważ czarny kozioł jest współczesnym odpowiednikiem starożytnego „złotego osła”. Wprawdzie osioł, w którego zamienił się Lucjusz, był rudy, a nie złoty¹¹; a rudy osioł symbolizował zło w starożytnym Egipcie, podobnie jak czarny kozioł w folklorze krajów chrześcijańskich. Symbolika barw potwierdza zatem związek między dwoma tekstami.

⁸ *Encyclopédie des symboles*, 30-31.

⁹ M.-L. von Franz, *Interprétation d'un conte. L'âne d'or* (Paris, 1981), 87.

¹⁰ „Pragnę poruszyć drażliwą i wstydliwą sprawę recenzji literackiej w prasie warszawskiej. Przeważałem ją «Snem nocy letniej» nie dla snu i nie dla nocy letniej, lecz dla Oślej Głowy, która się w gęstwinach tego snu wałęsa. Oślą bowiem głowę chętnie by przypięła lub przyłatała swym czytelnikom niejedna redakcja poczytnego pisma, aby wśród takich czytelników bezpiecznie i swobodnie śnić swój sen nocy letniej, swoją sielankę pełną powszechnego szacunku, uznania”. B. Leśmian, „Sen nocy letniej”, in idem, *Szkice literackie*, ed. J. Trznadel (Warszawa, 1959), 95.

¹¹ J.-L. Tritten, *Le conte philosophique* (Paris, 2008), 18.

Związek metamorfozy ze światłem i ciemnością

Wybór koloru kozła pokazuje, że Leśmian doskonale znał nie tylko symbolikę barw w opowieści Apulejusza, ale także ich związek ze światłem. Bohater *Metamorfoz* ma na imię Lucjusz, imię to wywodzi się od łacińskiego „*lux*” – „światło”, i to on przemienia się w osła, który ma kolor złoty, czyli kolor słońca i boskiego światła. W *Czarnym kozle* znajdziemy podobną paralelę między nazwą człowieka i barwą zwierzęcia: główny protagonista nazywa się Tomasz Gryz, jego nazwisko przypomina francuskie słowo „*gris*”, które oznacza „szary”, czyli ciemny kolor, dający się porównywać z czarnym kolorem kozła, w którego zamienia się bohater. W obu utworach postać ludzka i postać zwierzęcia kojarzą się z podobnym natężeniem światła, które charakteryzuje całą metamorfozę, tę odbywającą się w ciemności w polskiej klechdzie i tę w świetle w *Metamorfozach*, lub *złotym osle*.

W baśni Apulejusza przeistoczenie Lucjusza pozwala mu przejść ze „złego światła” do „dobrego światła”. Lucjusz zbłądził z powodu złego światła czarownicy Pamfilii, przekazanego mu przez Fotis, w której się zakochał; aby odzyskać straconą przez czarnoksiężstwo postać ludzką, powinien śledzić „dobre światło” Izydy¹². Jego wtajemniczenie w misteria Izydy jest więc ukazane jako oświecenie, podobne wyjściu z podziemnej, ciemnej jaskini Platona, jako zdolność dostrzegania tego, co się dzieje w świetle dziennym, którym jaśnieje Izyda. Innymi słowy metamorfoza stawia go na drodze poprawnej wiary, której znakiem rozpoznawczym staje się boskie światło Izydy.

Podobnie jak symbolika kozła i osła zmieniła się w historii, znaczenie światła również podległo znaczącym zmianom po oświeceniu: wiara odsunięta została w cień, podczas gdy rozum stał się pochodnią oświecającą świat zaćmiony religią. Racjonalizm oświeceniowy był oceniany negatywnie przez Leśmiana, który był przekonany, że intelekt – w przeciwieństwie do instynktu – nie umie dotrzeć do istoty rzeczy: „Intelekt, gdy chodzi o tajemnicę życia, może się najwyżej domyślić, g d z i e się ta tajemnica znajduje. Lecz w tym miejscu gaśnie latarka intelektu, ustępując dalszemu działaniu instynktowi”¹³. W *Czarnym kozle* symbolem oświecenia i „zwycięstwa społecznego nad ciemną duszą chłopca” (KP, 196) jest ufundowana przez sędziego latarnia, która znajduje się w pobliżu chaty Kiepasza, a przez to, że Kiepas nauczył się czytać i pisać, nazwana jest „latarnią Kiepasową” (KP, 196). Wraz z latarnią, która świeci „sztucznym światłem” (KP, 196), Kiepas symbolizuje intelekt oświeceniowy – zresztą jego stosowanie pojęć rozumowych do nielogicznego zjawiska, które Kiepas spostrzeżąc nocą, doprowadzi go do absurdalnych i infantylnych wniosków.

¹² S. Mangouby, „La structure littéraire des Métamorphoses d'Apulée. Études des jeux de miroir”, *Folia Electronica Classica*, no. 2 (2001), <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/02/Apulee.html> (acc.: 17.02.2013).

¹³ B. Leśmian, „Z rozmyślań o Bergsonie”, in idem, *Szkice literackie*, 37.

Bohater, który posiadał sztukę czytania, okazuje się nieskończenie mniej przenikliwym obserwatorem rzeczywistości niż jego sąsiad, trwający w ciemności Gryz. Świecąca przed chałupą Kiepasa latarnia – symbol oświecenia, zda się, zaciemnia świat, zamiast objaśniać jego tajemnice¹⁴.

Jak słusznie zauważył Wacław Lewandowski, Gryz trwa w ciemności: jego chałupa pozostaje w mroku (KP, 198), w chacie panuje ciemność i w izbie jest tak ciemno, że nic nie można zobaczyć (KP, 200). Leśmian pozytywnie odnosi się do ciemności Gryza dlatego, że symbolizuje on przeciwieństwo intelektu, czyli instynkt, który umie ująć rzeczy niewidzialne, a więc dotrzeć do źródła życia:

Proces widzialny życia korzysta z materii, lecz źródło życia, pęd życiowy znajduje się poza nią, poza wszelką logiką i wynalazkiem technicznym. Intelekt może badać tylko rzeczy martwe. Życie samo jest dlań niepoznawalne¹⁵.

Mając nieskończone zaufanie do oczu („Nie głupim, jeno oczy mam we łbie!” – KP, 201) i rozumu („A ja co myślę, to myślę” – KP, 207), Kiepas ma tylko dostęp do materii widzialnej, którą interpretuje za pomocą reguł statystycznych: „Stąd nie lubi on zjawisk rzadkich, niespodzianych, niezdolnych do częstotliwego wyłaniania się z głębi twórczej na powierzchnię widomego trwania”¹⁶. W momencie, w którym tak przeciętny¹⁷ jak Kiepas człowiek styka się z niezwykłym zjawiskiem, wychodzącym poza normalność – jak np. przekształcenie człowieka w czarnego kozła – powinien on kierować się instynktem, który potrafi ująć takie nieracjonalne wydarzenia. Podczas gdy Kiepas myśli, że metamorfoza jest dziełem szatana („A to myślę, że z diabłem konszachty masz” – KP, 207), Gryz umie podać bardziej racjonalne wytłumaczenie: „Pewno widziałeś i mnie, i kozła, i poplątałeś nas we łbie, w którym płacze się wszystko, cokolwiek się tam przedostanie” (KP, 202). Według Gryza jest to wina intelektu, który wszystko wikła.

Chociaż Leśmian wydaje się skrajnym antyintelektualistą i wierzy przede wszystkim w instynkt, który uważa za „odkrywcę nowych konkretów”¹⁸, nie odrzuca on wcale intelektu. Przeciwnie, wie, że ciemny instynkt musi się łączyć

¹⁴ W. Lewandowski, op. cit., 53.

¹⁵ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, 40.

¹⁶ B. Leśmian, „Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego”, in idem, *Szkice literackie*, 59.

¹⁷ „Przede wszystkim pomiędzy każdym z nas a jego życiem majaczy przedział nieustanny, zmora wszechmocna, wizja statystyczna, urojenie tym gorsze, iż szare w samym swoim założeniu, słowem – człowiek przeciętny. Dusza jego składa się z danych statystycznych, ułatwiających algebraicznym porachunkom myśli nietwórczej pełną przewidywań opiekę nad tak zwanym «życiem w ogóle». Światopogląd jego polega na uznaniu faktów częstotliwych za jedyne zasady realne istnienia i na podniesieniu tej częstotliwości do rangi praw wiekuistych”. Ibidem.

¹⁸ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, 37-38.

z jasnym intelektem, żeby osiągnąć to, co jest nieosiągalne: „Połączenie tych dwóch władz poznania może dopiero rozszerzyć naszą świadomość aż do bezmiaru istnienia i pozwolić jej ogarnąć choćby na chwilę to, co dotychczas jest nieogarnione, niedostępne, niepoznawalne”¹⁹. Tak oto przemiana Gryza w czarnego kozła symbolizuje połączenie instynktu i intelektu, gdyż dokonuje się w chwili, kiedy instynktowa ciemność Gryza spotyka się z oświeceniową latarnią Kiepasa.

Gryz szedł wciąż w tym samym kierunku i zbliżył się właśnie do latarni. Ale, zaledwo w jej okręgu złotawym stanął, Kiepas za głowę się oburącz chwycił. Ni mniej, ni więcej, jeno Gryz bez żadnej widomej przyczyny znikł z jego oczu. Ani znaku, ani śladu po sobie z rozmysłu pewno nie zostawił. A na miejscu Gryza zjawił się kozioł czarny, jako zastępca nagły a nie przewidziany [KP, 198-199].

Zaledwo do latarni się zbliżył, a pierzchnął z oczu Kiepasa. Na jego miejscu powstał kozioł czarny [KP, 203].

Wyszedszy z ciemności i dotarłszy do Kiepasowej latarni, Gryz przedzierzga się w czarnego kozła. Jego przeobrażenie dokonuje się w momencie, w którym ciemność spotyka się ze światłem, czyli w chwili gdy instynkt styka się intelektem. Mimo, że instynkt-ciemność i intelekt-swiatło zlewają się pozornie w równym stopniu, poeta dał pierwszeństwo instynktowi, bowiem metamorfoza występuje nocą – czyli w ciemności – i rodzi zwierzę ciemnego koloru.

Badanie symboliki światła i ciemności w *Czarnym kozle* wskazuje na to, że Leśmian interpretował na nowo znaczenie światła u Apulejusza oraz związek samej metamorfozy z tym światłem. Światło przestaje kojarzyć się z boskością i staje się negatywnym symbolem cywilizacji, podczas gdy ciemność instynktu zyskuje pozytywny wymiar. Biorąc pod uwagę istotne odwrócenie symboliki światła, można powiedzieć, że ciemna metamorfoza w kozła da się porównywać z jasną metamorfozą w osła, a więc tytuł *Czarny kozioł* ma takie samo znaczenie symboliczne, co *Złoty osioł*. Natomiast teleologiczną przemianę – ewolucję Lucjusza ku światłu Izydy – Leśmian zastąpił cyklicznego rodzaju przemianą odbywającą się na rozdrożu światła i ciemności.

Od przemiany teleologicznej do przemiany cyklicznej

W *Metamorfozach*, lub *złotym osle* Apulejusz zarysował metamorfozę linearną i teleologiczną, która rozwija się między pewnym punktem wyjścia i pewnym punktem dojścia. Punktem wyjścia jest stan Lucjusza przed jego przeistoczeniem, to znaczy wtedy, kiedy, nie zapoznawszy się z misteriami Izydy, był jeszcze pod wpływem trywialnej ciekawości i pogoni za wiedzą. Przeobrażenie się pozwoliło

¹⁹ Ibidem.

mu wyjść z tego nieco prymitywnego stanu, związanego ze złym światłem, żeby dojść do poprawniejszego stanu poświęcenia się bogini, związanego z dobrym światłem. Tym samym przemiana Lucjusza udała się; długo musiał zachowywać ośłą postać, ale potem odzyskał ludzką na zawsze.

Przemianę Leśmian ujmuje całkowicie inaczej niż Apulejusz. Biorąc pod uwagę proces metamorficzny przeżywany przez Gryza, trudno określić jakikolwiek punkt wyjścia lub dojścia. Już jako człowiek Gryz nie poddaje się ani różnieniu, ani wyodrębnieniu, dlatego że nie ma rozpoznawalnych rysów. Jego twarz rysuje się bezkształtnie na szybie jak zakalec (KP, 200) i znika w ciemnościach (KP, 201) – jego ludzka postać wyjściowa jest więc mglista. I bynajmniej po przemianie nie staje się bardziej wyrazista, gdyż proces metamorficzny nigdy się nie stabilizuje: ledwie zamienił się w kozła, już odzyskał postać ludzką²⁰; a kiedy kozioł i Gryz pojawiają się oddzielnie, Kiepas wątpi, czy transformacja Gryza kiedykolwiek miała miejsce. Takie zmieszanie kształtów i istot powtarza się czterokrotnie w opowieści, której akcja rozgrywa się w ciągu czterech nocy – i zdaje się, iż nigdy się ono nie zakończy, że trwać będzie w nieskończoność. W przeciwieństwie do teleologicznej metamorfozy Lucjusza, cykliczne przeistoczenie Gryza nie ma żadnego celu ostatecznego: jest celem samym w sobie.

Ta znacząca różnica w ujęciu przemiany odzwierciedla głębszą i istotniejszą różnicę między dwoma pisarzami, dotyczącą ich światopoglądu. Jako obrońca platonizmu, Apulejusz przyjmuje, że rzeczywistość materialna jest pełna zmian i niestabilności, lecz też jest odbiciem wiecznotrwałych, niezmiennych idei. Z pozoru więc mężczyzna może zamienić się w ośła, lecz jego natura ludzka w głębi nigdy nie zmieni się w naturę ośłą. Przemieniony w ośła Lucjusz nie umie mówić ludzkim językiem z powodów fizjologicznych, ale zachowa mózg ludzki i nie przestaje myśleć, czuć i rozumieć jak człowiek, czyli zachowa swą naturę ludzką. W tak rozumianym świecie podwójna natura należy wyłącznie do potworów: w oślim ciele Lucjusz boi się pokazać Tiasusowi, że zna ludzkie maniery, bo to oznaczałoby, że jest potwornym stworzeniem, a za to może być zabity (księga X, 17). Metamorfoza bohatera powodowała pewną nierównowagę w ogólnym porządku świata i sam Lucjusz czuł tę nierównowagę, bo był nieszczęśliwy z takim oślim wyglądem. Dlatego musiał koniecznie zjeść zatrute róże, aby odzyskać formę zgadzającą się z jego naturą ludzką i przywrócić właściwy porządek rzeczy.

Według Leśmiana porządek rzeczy jest o wiele mniej stały i poniekąd nigdy nie dąży do żadnej statyczności, bowiem jest w nieustannym ruchu, zmienia się, przepływa zgodnie z Bergsonowskim pojęciem witalnego pędu: „Rzeczywistość

²⁰ „Kozioł znikł z jego oczu, niby starannie z oblicza ziemi zdmuchnięty, a na jego miejscu Gryz zjawiał się pilnie” (KP, 199); „Zaledwo wszakże razem do chałupy Gryza się zbliżył, kozioł, nie zwlekając ani chwili, zniknął dość wprawnie z oczu Kiepasa i zamiast pustki, samego Gryza po sobie na miejscu zniknięcia pozostawił” (KP, 201).

podlega takim samym przemianom ewolucyjnym jak życie samo, jak duch ludzki tym życiem porwany²¹. Na podstawie filozofii Bergsona Leśmian napisał w 1910 r. artykuł programowy *Z rozmyślań o Bergsonie*, w którym przedstawił swój pogląd na świat w wiecznym ruchu²². Po napisaniu programu filozoficznego w latach 1910-1911, Leśmian przystąpił do jego realizowania poprzez tworzenie dzieł literackich. Dzieła jego nie tylko były częścią procesu filozoficznego, lecz także przedstawiały jego światopogląd. Na przykład w *Czarnym kozle* Leśmian zarysował zmienność, która według niego cechuje rzeczywistość:

Chałupa we mroku białymi ścianami majaczyła ruchliwie, jakby płócienne były i fałdowały się nieznacznie. A czasem znikła z oczu doszczętnie, aby znów się w całości odbudować i wynurzyć z głębin sadu, który wpobok niej gęstym zadrzewieniem na tle nieba ciemniał gałęziście – i już to niebu, już to chałupie bliższy się na przemian wydawał [KP, 198].

W takiej wiecznej zmienności przekształcenie człowieka w kozła stanowi więc zwykle zjawisko²³, a nawet zjawisko, które lepiej odpowiada istocie życia. Właśnie o tym Gryz stara się przekonać Kiepasa w kluczowym monologu, który wypowiada trzeciej nocy:

Nigdy nie wiadomo, co za stworzenie pod powłoką ludzką na świat przychodzi. Każdy z niej dla siebie i po swojemu korzysta. To tylko pewna, że właściwy jej użytek jest dotąd jeszcze nie znany nikomu. Stąd tyle pomyłek i stąd owo nieustanne zrzućcie w ciemność tej luźnie lub samozwańczo, lub wreszcie na opak przywdzianej powłoki, co zazwyczaj śmiercią się nazywa, a co ma pozór dość niedorzeczny, jak gdyby nie osoba przyrodziewku, jeno przyrodziewek osoby stosownej poszukiwał i znaleźć jej nie mógł. I często-kroć się zdarza, iż przyrodziewek bezprawnie przywłaszczony, niecierpliwi się i marszczy na osobie źle dobranej, co znów się starością nazywa, a co ma też pozór dziwaczny, jak gdyby nie odbiorca majstrowi, lecz majster odbiorcy zły krój zarzucał. Nie wiem, czyli owo zrzućcie w ciemność i niecierpliwienie się powłoki ludzkiej na osobie, która ją przywdziała, jest koniecznością nieuniknioną, to wszakże wiem, iż pewnego razu sam Bóg pod tą powłoką na świat i jego słoty przyszedł, i wątpię, aby wspomniany przyrodziewek, osoby poszukujący skwapliwie, godniejszego i właściwego dostąpił użytku [KP, 205].

²¹ B. Leśmian, *Utwory rozproszone*, 185.

²² „*Panta rei* – oto imię tego czasu. Duch ognistej pamięci Heraklita unosi się w tej chwili ponad naszymi głowami. Wieczna twórczość i nieprzewidywalność jest cechą życia. Nie masz Absolutu. A jeśli jest, to nie poza nami i nie jako coś do zrobienia, do stworzenia, do utwierdzenia na ziemi. Wycucie tego czasu, tego potoku życia jest udziałem nie intelektu, lecz instyktu”. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, 37.

²³ „Gryz nie dziwi się ani temu, że został przemiany w kozła, ani temu, że nadal mówi jak człowiek, chociaż wygląda na kozła: „Kiepas krokiem stanowczym zbliżył się do kozła i w oczy mu zajrzał uporczywie. – Tomasz? – rzekł porozumiewawczo, z naciskiem imię Gryza sylabizując. – Czego chcesz? – zapytał kozioł ku niewielkiemu zresztą zdziwieniu Kiepasa. – A więc ty wiesz, że ci Tomasz na imię? – zawołał z tryumfem Kiepas, jakby kozła na gorącym uczynku przyłapał. – Wiem i nie zapieram się tego – odparł wyraźnie kozioł” (KP, 204-205).

„Powłoka ludzka” jest tylko przyodziewkiem, nigdy nie będącym nikomu do twarzy, odwiecznie poszukującym odpowiedniej istoty. Takie rozumienie formy oznacza, że metamorfoza jest koniecznością i jej nieustanne występowanie i powtarzanie się jest nie do uniknięcia, czego Kiepas nie potrafi pojąć, gdyż jego światopogląd jest zbyt porządnym i pospolitym²⁴.

Chociaż Leśmianowskie rozumienie przemiany zupełnie różni się od Apulejusowego, co wiąże się z odmiennym pojmowaniem życia i świata, obaj pisarze wyznaczyli metamorfozie podobne zadanie objawienia pewnej istoty. Sama istota ujmowana jest na różne sposoby: dla Apulejusza jest niezmienna, a dla Leśmiana – zmienna²⁵. Natomiast w obu wypadkach przeistoczenie doprowadza człowieka do przeżywania i poznania prawdziwej tajemnicy bytu: w sposób cykliczny w *Czarnym kozle*, a w sposób teleologiczny w *Metamorfozach, lub złotym osle*. Skądinąd przeobrażenie się w określone zwierzę metaforycznie ujawnia również pewne cechy charakteru człowieka, między innymi jego upartość. Można więc dojść do wniosku, że funkcja poznawcza metamorfozy zachowała się od starożytności do współczesności...

Zakończenie

Kilka lat po napisaniu *Przemiany* przez Franza Kafkę i *Czarnego kozła* przez Bolesława Leśmiana, Tytus Czyżewski stworzył jednoaktówkę zainspirowaną *Złotym osłem: Osioł i słońce w metamorfozie* (1918). Podobnie jak rozgłos światowy *Przemiany* Kafki, sukces literackiego odbioru Apulejusza w takim krótkim okresie rodzi szereg pytań, co do znaczenia metamorfozy w ówczesnej kulturze. Ponadto warto zwrócić uwagę na inny szczegół w tytule utworu Czyżewskiego – „słońce”. Fakt, że słońce jest u niego postacią, wskazuje na to, że światło stanowi klucz interpretacyjny *Złotego osła*, a tym samym, że należałoby rozszyfrować jego symbolikę w *Czarnym kozle*. Paralele między kozłem i osłem, złotym i czarnym, światłem i ciemnością, na które zwróciliśmy uwagę w naszym porównaniu *Czarnego kozła* i *Złotego osła*, nie są przypadkowe, szczególnie, jeżeli pamiętamy, że poetyka Leśmiana była mocno i głęboko nasycona symbolizmem. *Czarny kozioł* stanowi zatem leśmianowską reinterpretację *Złotego osła*. Tymczasem z powodu niefortunnego losu zbioru *Klechd polskich* Czyżewski nie mógł wpisać nazwiska Leśmiana w groteskową genealogię odbioru *Złotego osła*:

²⁴ „Dokuczasz mi tylekroć, ilekroć w obecności mojej twierdzisz, że nigdy nie wiadomo, co za stworzenie pod powłoką ludzką na świat przychodzi. Mąci mi się w głowie od tych wyrazów, a ten zamęt dręczy mnie więcej, niżli ja kozła twego udreńczy zdążyłem. Kozioł mnie bowiem rozumiał, a ja tych wyrazów zrozumieć nijak nie mogę” (KP, 208).

²⁵ „Tajemnica (prawda) podlega tym samym przemianom twórczym, co życie w ogóle. Natura musi na nią zapracować, musi ją tworzyć tak samo, jak tworzy człowieka”. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, 36.

Jestem osioł ze znanego
Wielkich patrycjuszów rodu osielskiego
Osłów o których pisano z dawna
Platon, Ezop, Lafonten, Krasicki
Prokesz, Pieńkowski, Pietrzycki
Irzykowski, Haecker i Kozicki²⁶.

Czarny kozioł stanowi bez wątpienia brakujące ogniwo w panoramie literatury metamorficznej polskiej i światowej, dla której *Złoty osioł* jest prawie tekstem założycielskim. Chociaż baśń Leśmiana jest do tej pory mało znana, filozofia przemiany, którą poeta w niej przedstawił, opisał i wyraził, miała znaczący rezonans w Polsce, o czym świadczy twórczość Brunona Schulza. W zasadzie ten znawca Kafki nigdy nie miał dostępu do omówionej klechdy; podobieństwo jego poglądu na metamorfozę z kluczowym monologiem *Czarnego kozła* pozostaje jednak uderzające:

Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie rzucony. Statuowany tu jest pewien skrajny monizm substancji, dla której poszczególne przedmioty są jedynie maskami. Życie substancji polega na zużywaniu niezmiernej ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia²⁷.

Postać ludzka albo zwierzęca została sprowadzona do naskórka lub powłoki, roli lub przyodziewku, a dziwna przemiana człowieka w zwierzę stała się normą, zwykłym i koniecznym trybem życia. Oto metamorfoza wyszła z baśni, w której się zrodziła, by transformować całą rzeczywistość.

The Black Goat or Leśmian's reinterpretation of Apuleius's Golden Ass

S u m m a r y

The present article aims to study *The Black Goat* by Bolesław Leśmian in view of its intertextual dialogue with the antique model of metamorphic literature: *Metamorphoses*, or *The Golden Ass* by Apuleius. Although the fairy tale was published in a volume entitled *Polish Fairy Tales*, it is partially based on foreign sources that the author cleverly hid behind other Polish stories. The comparison of *The Black Goat* with *The Golden Ass* shows that the Polish poet drew inspiration mainly from Apuleius's novel, in which a man is also transformed into a stubborn animal. The symbolism of colours and light, which Leśmian modernized and adapted for the modern Polish reader, confirms this hypothesis. Comparative work on both texts helps to understand Leśmian's reinterpretation of the concept of metamorphosis and his contribution to the reflection on this topic.

²⁶ T. Czyżewski, op. cit., 299.

²⁷ List Brunona Schulza do Stanisława Ignacego Witkiewicza (12.04.1934), in: B. Schulz, *Księga listów*, ed. J. Ficowski (Gdańsk, 2002), 102.