

Halina Marlewicz

Bolesław Leśmian – indyjskie inspiracje

1. Wprowadzenie

Twórczość Bolesława Leśmiana (1878(9?)-1937) poddawana jest niezliczonym analizom i interpretacjom. W opracowaniach zdarzają się wzmianki o indyjskich inspiracjach obecnych w jego poezji, jednak oprócz jednego studium, szeroko ujmującego obecność motywów indyjskich w polskiej literaturze¹, w rodzimej krytyce literackiej trudno znaleźć obszerniejsze analizy tego interesującego aspektu jego twórczości. Leśmian, poeta i intelektualista swojej epoki, znawca sztuki i literatury, tłumacz, krytyk literacki, eseista, żywo interesował się także filozofią, estetyką, socjologią i antropologią. Był eseistą konsekwentnym i precyzyjnym w sposobie prowadzenia myśli, ale już nawet pobieżna lektura Leśmianowych szkiców literackich i filozoficznych pozwala zauważyć, że jego sposób ujmowania problemów był daleki od chłodnej, racjonalistycznej analizy. Wręcz przeciwnie – będąc pod przemożnym wpływem myśli Henri Bergsona z jego krytyką wszechwładzy intelektu i wiedzy analitycznej, Leśmian rozwinął własne, charakterystyczne myśli na temat sztuki, kultury i estetyki. W zgodzie ze światopoglądem Bergsona, Leśmian zaproponował tezę intuicyjnego „chwytania istoty rzeczy w ich naturalnych poruszeniach i zmianach” oraz był adwokatem mistyki, uznawanej przez niego za najszlachetniejszy przejaw duchowego życia człowieka.

Filozoficzne *credo* Bolesława Leśmiana, głęboko i wielowątkowo odzwierciedlone w jego twórczości, znalazło swój pełny wyraz w esej *Medytacje o Bergsonie*. Paradoksalnie, ta myśl, zdająca się poruszać w obszarach „filozoficznej mistyki” wydaje się bezpośrednio prowadzić od refleksji poety nad rolą intuicji w procesie myślenia; ku uchwyceniu istoty Leśmianowego procesu twórczego, w którym język poezji poddawany jest szczególnemu procesowi modelowania i kształtowania:

1 J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981.

Każda myśl nasza jest jakby okolona pasmem mglistym, otęczę niepochwytną, światłocieniem tajemniczym, który ją, wyłonioną z potoku istnienia, na nowo z tym potokiem zespala, spokrewnia, jednoczy. W tym pasmie, w tej otęczy, w tym światłocieniu kryją się zadatki naszego instynktu, zadatki jego rozwoju na przyszłość. O ile ten rozwój nastąpi, możliwą się stanie filozofia, przekraczająca zakres naszego rozumu, filozofia poza i nad rozumem ludzkim bytująca, filozofia samego życia, osnuta na myśleniu w czasie rzeczywistym, niepochwytnie zmiennym, z którego nie można żadnej rzeczy martwej, żadnego przedmiotu oderwanego wyłonić. Byłoby to myślenie od razu całym życiem, nie zaś przedmiotami oderwanymi, słowami, zdaniami, a wreszcie najszerszymi nawet skrótami myślowymi w rodzaju systematów metafizycznych.

I dalej:

Pomiędzy takim myśleniem a jego przedmiotem (życiem) nie byłoby żadnej różnicy, żadnego przedziału. Myślenie tego rodzaju zlałoby się ze swoim przedmiotem w niepodzielną jedność. Stałoby się samym przedmiotem².

Jan Błoński wyraźnie potwierdza istnienie korelacji między Leśmianowską interpretacją Bergsona, a jego twórczością:

Streszczenie Bergsonowskiej filozofii jest całe skrycie skierowane ku potrzebom Leśmianowskiej poezji. I także – ku potrzebom artystycznego pokolenia, do jakiego należał³.

Czymże może być owo „myślenie całym życiem” w poezji Leśmiana? Język, u którego podstaw leży „myślenie całym życiem”, musi być całkiem inny od codziennej jego postaci. Filozofowie, poeci i artyści, którzy „myślą życiem” stwarzają specjalne kody, w których następnie owo szczególne „myślenie życiem” wyrażają. Leśmianowski kod artystyczny ma za zadanie przywrócić językowi moc stwarzania światów, ponownie ustanowić bezpośredni związek między słowem a opisywaną przezeń rzeczywistością. W swojej twórczości poeta przetwarza zatem język i – czyniąc to – od-twarza jednocześnie światy wewnątrz języka. Takie kształtowanie tego narzędzia sprawia, że poezja Leśmiana jest unikalnym, ale jednocześnie hermetycznym, nieprzetłumaczalnym idiomelem, bowiem jeśli mieć w pamięci wcześniejsze założenia teoretyczne, tylko w polszczyźnie poeta w pełni realizuje swoje zamierzenie. Opór stawiany przez Leśmianowskie słowo naszemu jego rozumieniu, lub też nagła jego „przezroczyść”, albo wręcz przeciwnie – „nieprzejrzystość, matowość”, lub „gęstość”, zmuszają do wielokrotnych

2 B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 38.

3 J. Błoński, *Bergson a program poetycki Leśmiana* [w:] *Studia o Leśmianie*, praca zbior. pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 71.

doń powrotów, wytrącają umysł ze stałych torów myślenia i zmuszają go do „myślenia świata” słowem wyrażonego, podobnie jak w wywody Martina Heideggera z dziedziny estetyki zmuszają do „myślenia sztuki”.

Ta „przemiana” znaczenia, jego „transsygnifikacja” winna być rozumiana jako ostateczne i absolutne zaistnienie świata w słowie i poprzez słowo, przy jednoczesnym braku jego transformacji, bowiem słowo, bez względu na to, jak zostaje uformowane przez tego, kto twórczo wykorzystuje jego własności, słowem pozostanie. „Łamanie” i „dekonstruowanie” nawykowych znaczeń słów to znak rozpoznawczy twórczości Leśmiana. Dzięki temu słowo, niezmiennie w systemie *langue*, choć na wiele sposobów przejawiające się w świecie, zyskuje dynamizm wiecznego ruchu materii. Świat słowem wyrażony, umieszczony w innym kontekście znaczenia staje się obecny – czy to, na przykład, w efekcie „rozrzedzenia”, czy poprzez „zagęszczenie” jego postaci. Aby tak się stało, w akcie poznawania świata poprzez język musi zadziałać intuicja, bowiem tylko w ten sposób znaczenie i bycie mogą się wzajem przeniknąć. W ten sposób poezja Leśmiana staje się „poezją niemożliwą”⁴, wchłaniającą wyrażany świat.

Poezja Leśmiana po wielokroć ucieleśnia ten ideał. Jedyność idiomu poetyckiego, tekstura języka, bogactwo neologizmów to środki, które sprawiają, że jest „przestrzenią źródłowego zjawiania się świata”⁵. W sposobie Leśmianowskiego kształtowania języka można zauważyć cechy, które bardzo przypominają sposób kształtowania opisu rzeczywistości w indyjskiej myśli filozoficznej klasycznego okresu. Jak zauważył Hajime Nakamura:

Indusi mają wyraźną skłonność do poważnego traktowania powszechników w wyrażaniu idei rzeczy. Łatwo to zauważyć w [...] ogromnym upodobaniu do używania rzeczowników abstrakcyjnych. Na przykład „starzeje się” w sanskrycie jest wyrażane jako „podąża ku starości” (*vyddhattām gacchati*)⁶

Dodatkowo, płynna granica między przymiotnikiem i rzeczownikiem w sanskrycie sprawiła, że również przymiotniki nabierały sensu *abstractum*. Owa powszechna w Indiach starożytnych skłonność do stosowania rzeczowników abstrakcyjnych i do nadawania znaczeń abstrakcyjnych tym częściom mowy, które zazwyczaj wyrażają cechy sprawiły, że także o pojęciach abstrakcyjnych, o relacjach między rzeczą i jej własnością mówiono tak, jakby były one konkretnym przedmiotem:

4 Termin użyty w tytule pracy T. Karpowicza, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*. Por. T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Ossolineum 1975.

5 M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schultz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 87.

6 H. Nakamura, *The Ways of thinking of Eastern Peoples*, University of Hawaii Press 1964, s. 44.

W licznych przypadkach widać, że ten sposób myślenia został przyjęty przez indyjskich filozofów. W okresie buddyjskim, Pakuddha Kaccāyana (ok. 500 r. przed Chr.) postawił ból i przyjemność w jednym rzędzie z ziemią, wodą, ogniem, wiatrem, duszami i niebem jako wieczne, niezmienne, niezależne żywioły, z których składają się wszystkie istniejące we wszechświecie rzeczy⁷.

Innymi wyrazistymi cechami języka indyjskiej filozofii są, jak zauważa nieco dalej Nakamura, skłonność do negacji oraz opisywania absolutu zdaniami apofatyicznymi. W języku Leśmiana można znaleźć aż nadto przykładów na taki sposób mówienia o bycie, rzeczywistości, rzeczywistości snu: zielna zjawia swe dłonie z bezcieleśnią, kto ten ogród różnicestwił (*Pan Błyszczącyński*), w tym czasie bez czasu (*Asoka*), wieczyściejąc; zanieistnieć (*Pururawa i Urwasi*). Często używane neologizmy w postaci rzeczowników abstrakcyjnych z partykułą przeczącą: bezświat, bezbrzask, bezdeń (*Topielec*), droga roztopolona (*Przyśpiew*); antytetyczne zestawienia: spoza lasu szumi las, spoza czasu szemrze czas (*Przyśpiew*), spełnione nieistnienie (*Ballada bezludna*), by podać ledwie kilka przykładów, pozwalają zauważyć uderzające podobieństwo formowania języka opisującego rzeczywistość zmysłową i ponadzmysłową w indyjskiej myśli filozoficznej i w języku poetyckim Leśmiana. Nie wiadomo, czy Leśmian w ogóle znał strukturę sanskrytu, bądź czy znał ją na tyle, by go zainspirowała w jego genialnym słowotwórstwie. Ale na pewno czytał dzieła na temat wedanty i buddyzmu, w których z pewnością były odniesienia do sanskryckich tekstów filozoficznych, lub ich przekłady.

Jest wysoce prawdopodobne, że to wuj Leśmiana, Antoni Lange, krytyk, poeta i tłumacz indyjskiej literatury, zainspirował go do badania indyjskiej myśli. W całej Leśmianowskiej twórczości – w poezji, esejach, krytyce literackiej, pracach teatrologicznych „indyjskie inspiracje” są widoczne i uchwytnie, lecz najwyraźniej je widać w poezji. Szukanie inspiracji w literaturze i filozofii bardzo podówczas modnego „Orientu”, czy też „Wschodu”, w których to nieostrzych pojęciach mieściły się także Indie, było cechą czasów, w których żył Leśmian. Była to epoka ponownego odkrywania „tajemniczego Wschodu”, które to odkrywanie jest bezustannie powracającym zjawiskiem na mapie kulturowych fascynacji Europy. Wielowymiarowość inspiracji w twórczości Leśmiana, powiązania między intuicjonizmem, uznaniem dla mistycyzmu i odkrywaniem myśli wedanty, czy buddyzmu stają się tłem jego twórczości.

7 Tamże, s. 50.

2. Poetycka wyobraźnia Leśmiana w perspektywie indyjskiej myśli filozoficznej

Indyjskie inspiracje w poezji Leśmiana są rzeczą znaną i najczęściej wzmiankuje się o nich w kontekście „atmosfery wieku”, czasu, w którym Leśmian żył i tworzył.

Dla każdego, kto się z literaturą okresu Młodej Polski zaznajomił, nie ulega wątpliwości, że pierwszy zbiorek poetycki Bolesława Leśmiana: *Sad rozstajny* (1912) – w ramach tej właśnie literatury mieści się najlepiej. Elementy wspólne są wielorakie [...] senny, melancholijny nastrój, panteizm, anamnezy, hinduizm, itd. itp. Niektóre z naleciałości stylistycznych przetrwały do końca twórczości poetyckiej Leśmiana. Przetrwała [...] koncepcja autonomicznego języka poetyckiego. [...] przetrwał ów [...] zmysł metafizyczny⁸.

Powyższa opinia, jedna z licznych, pokazuje, że żywe i głębokie zainteresowanie Indiami, które widać w twórczości Leśmiana, jest zauważane, choć nie przywiązuje się do niego zbytnej wagi. Wydaje się jednak, że powierzchowne uznanie tego faktu jest niewystarczające, by dostrzec powiązania między licznymi, przykładowo wymienionymi powyżej – izmami (z hinduizmem włącznie), a poetycką wyobraźnią i twórczością. Oto, co pisze na ten temat Jan Tuzzyński:

Orientalizm Leśmiana [...] ma wiele twarzy, tworzy w sztuce tego poety system symboli właściwy wyłącznie jego twórczości. Te symbole operują w oparciu o poetykę snu i psychologię głębi. Należy zauważyć, że Leśmian posiada dobrą znajomość wedanty, buddyzmu, Schopenhauera i to wszystko pozwala mu twórczo stylizować indyjskie symbole. Używając motywu *maji* (*māyā*) i motywu snu, stwarza polyskłąwą wizję człowieka i świata, wizję oscylującą między snem a rzeczywistością⁹.

Jednostkowa i wyjątkowa w swej postaci wizja poetycka Leśmiana, wizja nieustannie zmieniających się relacji między elementami mikro- i makrokosmosu, wizja, która z racjonalnej zniemacka przekształca się w irracjonalną, przenika całą poezję Leśmiana, ale jest szczególnie wyrazista w dwóch zbiorach: drugim, zatytułowanym *Łąka* 1920 i trzecim – *Napój cienisty* 1936. W tych zbiorach szczególnie uwidacznia się ona w postaci nieustannie i uporczywie powracających motywów splatania się rzeczywistego z nierzeczywistym, widocznego z na w pół-przejawionym, ledwie widocznym, nieco, czy jakoś obecnym.

8 M. Podraza-Kwiatkowska, *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*, w: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Kraków 1971, s. 15.

9 J. Tuzzyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981, s. 167.

Rzeczywistość snu

Dla przeprowadzenia analizy takiej wizji świata wybrano wiersz *Pan Błyszczyński*, ze zbioru *Napój cienisty* (nawiasem mówiąc tytuł wiersza mówi też o dyskretnym poczuciu humoru Leśmiana). W tym długim, czterdziestostrofowym wierszu rodzi się wizja miejsca – ogrodu, wcielonego w nieomal realną iluzję rzeczywistości, sytuującej się gdzieś pomiędzy „mgłą a niebem, między mgłą a wodą”, rzeczywistości „wywiedzionej z nicości błyszczydłami oczu” Pana Błyszczyńskiego, człowieka obdarzonego demiurgicznymi mocami. Bóg spostrzega ten świat, wchodzi w niego i zaczyna w ciszy przechadzać się ogrodowymi ścieżkami, wraz z Panem Błyszczyńskim. Idą przez śniony ogród, sami „ciemniejąc” w jego mrokach, aż natrafiają na miejsce, gdzie jest „cień dziewczyny”, której nie stworzył „nikt, bo przyszła bez życia”. Oto strofy otwierające poemat:

Ogród pana Błyszczyńskiego zielenieje na wymroczu,
Gdzie się cud rozrasta w zgrozę i bezprawie,
Sam go wywiódł z nicości błyszczydłami swych oczu
I utrwalił na podśnionej drzewom trawie.

Kiedy zmory są zajęte przyspieszonym zmorowaniem
Między mgłą a niebem, między mgłą a wodą –
Zielna zjawa swe dłonie zbeczcieleśnia ze lkaniem
Nad paprocią – nad pokrzywą – nad lebiodą.

W takiej chwili Bóg przelatał, pełen wspomnień wiekuistych,
Ścieżką podobłoczną – właśnie, że tułaczą –
I przystanął na zbiegu dwojga tęsknot gwiazdzistych,
Gdzie się widma migotliwie bylejąca.

Zaszumiało jaworowo, ale chyba wbrew jaworom –
Samym cisz zamętem, samą cisz utratą...
„Kto te szumy narzucił moim dumnym przestworom?
Kto ten ogród roznicestwił tak liściato?...”

(*Pan Błyszczyński*)

Ogród Pana Błyszczyńskiego (którego imię każe myśleć, że i on sam – podmiot liryczny poematu, nie ma żadnej określonej rzeczywistości materialnej) jest rzeczywistością snu. Ta pozornie istniejąca rzeczywistość powstaje w akcie percepcji („Sam go wywiódł z nicości błyszczydłami swych oczu”), wywodząc się znikąd. To swoim spojrzeniem Pan Błyszczyński „przymuszał przeciwiące się drzewa, by do zwykłych podobniały jako tako...” Sam ogród nie tylko błędnie, znika, gdy tylko nikt na niego nie spogląda, ale i wtedy, gdy ledwie kto na niego patrzy. Gdy Bóg i Pan Błyszczyński idą razem ogrodowymi alejkami, w alejkach

tych razem „ciemniej” – zatem zacierają się kontury ich sylwetek, wchłania ich rzeczywistość snu, silniejsza, jak się zdaje, od nich samych.

Taka wizja świata przywołuje na myśl epistemologię adwaita wedanty¹⁰ lub też (co być może jest bardziej tu prawdopodobne), epistemologię pewnej formy myśli buddyjskiej. Należy tu napomknąć, że wcześnie myśliciele adwaita wedanty byli pod silnym wpływem buddyjskiego poglądu, według którego rzeczywistość snu to *modus* istnienia całej rzeczywistości przejawionej (do tej pory adwaitinów określa się niekiedy mianem „utajonych buddystów”). Jednak rozumienie rzeczywistości świata jako rzeczywistości snu jest typową cechą buddyjskiej epistemologii.

Leśmiana mogły zatem zainspirować bądź idee adwaity, bądź buddyzmu. Gdy zwrócić się ku myśli Gaudapady, zwolennika idealnego monizmu (Gaudapāda miał żyć w przedziale od 650 do 800 r. n.e.), myśliciela wcześniejszego od najsłynniejszego filozofa adwaity – Śankary (Śaṅkara, którego życie, według tradycyjnego datowania, przypadало na lata 788-820 n.e.), wówczas można zauważyć, że jego poglądy ukształtowały się pod wpływem buddyzmu nurtu madhjamika (*mādhyamika*), a szczególnie odłamu Jogačarów (Yogācāra, V w. n.e.). Buddyści tego odłamu uważali, że jedyną prawdziwie istniejącą rzeczywistością jest sama świadomość (*vijñānamātra*). Najwyższą rzeczywistością jest myśl, bądź umysł. Świat empiryczny poza umysłem nie istnieje – w gruncie rzeczy istnieje tylko umysł. Gaudapada, podobnie jak *jogačarini*, utrzymywał, że cały świat i wszystko, co w nim istnieje są równie nierzeczywiste, jak to, co widzimy podczas snu, gdyż doświadczenie jawy i snu to doświadczenia równorzędne.

Poglądy Gaudapady i jogačarinów na temat poznania są zatem bardzo do siebie zbliżone, trudno więc zdecydować, które mogło stać się dla Leśmiana impulsem do opisywania rzeczywistości snu. Przyjrzyjmy się zatem samemu ogrodowi Pana Błyszczynskiego. To świat, który ma rzeczywistość snu, a tę rzeczywistość stworzył i stwarza człowiek (a może magik, demiurg, lub daimonion?). To rzeczywistość połyskliwa, zmienna, krucha, tkana niczym sieć pajęcza – to przestrzeń, w której istnienie przechodzi płynnie w nieistnienie, to świat chwiejnych, niepewnych, przenikających się wizji, które tak długo, jak na nie patrzeć, jakoś są, przejawiają się, by za chwilę „zanieistnieć” i znów się pojawić. To świat przejawiający się w płynnych wzorach, fraktalach niemal, na powierzchni marszczącej się tafli wody. Michał Paweł Markowski pisze, iż: „tytułowy bohater, konkurując z Bogiem, stwarza *ex nihilo* ogród, tyle że nie robi tego za pomocą słowa, lecz oczu, nie przez mówienie, lecz poprzez patrzeć”¹¹. Ontologiczna chwiejność i podwójność świata „wywiedzionego z błyszczydel” oczu Błyszczynskiego, o której nieco dalej pisze Markowski, jest wszak efektem patrzenia na ową

10 Adwaita wedanta, ortodoksyjny nurt indyjskiej filozofii. Osią rozważań filozofów adwaity jest nauka o istotowej niedwoistości (*a-dvaita brahmāna* (transcendencji, duchowej podstawy rzeczywistości) i *atmana* (duszy ludzkiej)).

11 M.P. Markowski, dz. cyt., s. 120.

rzeczywistość. Jej przejawianie zależne jest od widza – to on, spoglądając na ku śnionemu ogrodowi sprawia, że ten mu się ujawnia, (jako jawa) zaś gdy tylko widz wzrok odwraca – istnieć zaprzestaje. Ta zmienność i chwiejność postrzeżanego świata hipnotyzuje obserwatora, zmusza go do nieustannego spoglądania ku niemu w nieustannych próbach upewniania się, że ów świat tam jeszcze jest:

Pan Błyszczczyński sprawdzał ogród, czy dość czarom jego uległ –
I czy szum i poszum dość jest rzeczywisty –
I czy liszaj na dębie – jadowny brzydulek –
Dość się wgryza w złudną korę i picń śnisty? [...]

Drapieżniały zbyt cudacznie zdradnych kwiatów niebywalki,
A gałęziom ciężył złej wieczności nawal.
Pod stopami przechodniów piach niepewny i mialki
Tyleż istniał, ile istnieć zaprzestawał

(Pan Błyszczczyński)

Poetycka wizja tak powstającego świata nie jest wszakże poetyką interpretacją filozoficznej myśli, która musiała zafascynować poetę. Idea świata istniejącego poza umysłem, świata złudnego, niknącego i jawiącego się na przemian, przeszła w poetyckiej wizji metamorfozę. Jej istnieniu, w przeciwieństwie do buddyjskiej, czy adwaitycznej tezy, nie zaprzecza się w sposób absolutny. Śniony świat jakoś, jakby, nicomal jest. Ta istność jest prawdziwa do pewnego stopnia (wręcz można rzec, że sam świat, gdy pada nań spojrzenie Pana Błyszczczyńskiego stara się, podejmuje nieustanne wysiłki, by się zjawić, ujawnić). I tu ponownie narzuca się porównanie z indyjską filozofią, a dokładnie z myślą wzmiankowanego wcześniej adwaitina – Śankary. Rzeczywistość empiryczna w jego myśli także posiada „jakiś rodzaj rzeczywistości” dla obserwatora tego świata, gdyż:

wszelkie działania w świecie, które dotyczą środków i przedmiotów poznania, wiążą się z wzajemnym nakładaniem się na siebie tego, co stanowi ja i tego, co nim nie jest¹².

Jak wcześniej wspomniano, w myśli adwaity najistotniejsze jest przekonanie o istotowej tożsamości duszy ludzkiej i transcendencji. Poznanie prawdy o tej tożsamości jest jednocześnie poznaniem prawdy wyzwalającej duszę człowieka z wiecznych powrotów do ziemskiego istnienia (*sansara*), jest rodzajem zbawienia. Przekonanie o apriorycznym przemieszaniu istotowego ja człowieka (duszy)

12 Brahmasūtrabhāṣya I.1.1. (upoddhātaḥ), w: Śrīśaṅkārācāryagranthāvalī tṛtīyo bhāgaḥ. Brahmasūtram śaṅkārabhāṣyopetaḥ. Motīlāl Banārsīdās Pabliśārs, Dillī 1990.
(upoddhātaḥ): [...] ātmānātmanor itaretarādhyāsaṃ puraskṛtya sarve pramāṇāprameyavyavahārāḥ [...].

z wszystkim, co nim nie jest, które to przemieszanie, nakładanie się na siebie, jest źródłem niewiedzy o prawdziwej rzeczywistości, to jeden z filarów myśli adwajtycznej. To fundamentalne dla Śankary założenie jest podstawą objaśniania sytuacji człowieka który jest „tu-istnieniem” – *Da-sein*, dążącym do poznania prawdy o rzeczywistości transcendentnej. U początku każdego aktu poznania leży wzajemne nakładanie się „ja” i wszystkiego, co owym „ja” nie jest. Dla Śankary uznawanie za rzeczywiste, w sensie absolutnym, wszelkiego przejawiania się świata materialnego to wynik wrodzonego niejako błędu poznawczego. Jediną „prawdziwą” rzeczywistością jest rzeczywistość transcencji, leżąca u podstaw całego świata przejawionego. Jednakże podmiotowość, w sensie bycia podmiotem poznającym, pomimo przyrodzonego błędu poznawczego, jest koniecznym i nieodłącznym elementem każdego aktu poznania, gdyż, słowami Śankary „środki poznania nie mogą działać, jeśli nie ma podmiotu poznającego, a bez działania zmysłów percepcja i pozostałe środki poznania także nie mogą funkcjonować”¹³. Sytuacja poznającego podmiotu, jego bycie-w-świecie, jest koniecznym warunkiem poznania prawdziwej rzeczywistości. Stąd człowiek istniejący w świecie i sam świat, uznawane są, pod pewnymi warunkami, za jakiś *modus* istnienia, choć w sensie absolutnym nie istnieją naprawdę.

Człowiek i świat, który jest przez niego „stwarzany” w akcie percepcji „jako tako” są. Pan Błyszczynski i jego światy stają się prawdziwe w oczach obserwatora i trwają tak długo, jak są postrzegane. Ta rzeczywistość istnieje w swoistym dychotomicznym regionie między tym, co się jawi i tym, co niknie w oczach widza, pomiędzy tym, co się staje i co zaprzestaje, pomiędzy tym, co jest a tym, co zbyt fantastyczne, aby trwać. Wszystkie te fale istnienia przejawiają się tylko dlatego, że mają widza, że jest podmiot poznający tę dziedzinę.

Nicość, pustka

W wierszu *Żołnierz*, pochodzącym ze zbioru *Łąka*, Leśmian wprowadza postać kulawego żołnierza-weterana, okaleczonego na wojnie, wracającego w rodzinne strony. Gdy wszyscy, do których zwrócił się po powrocie, wyśmiewają go, bądź odwracają się od niego plecami, żołnierz udaje się do przydrożnego krzyża z sosnową figurą Chrystusa i prosi Go, aby zszedł z krzyża i udał się z nim na wędrówkę.

Chrystus, słysząc te słowa, zsunął się na ziemię;
Ów, co boga wyciosał, bity bywał w ciemię!

13 Tamże, (upoddhātāḥ): *dehendriyādiṣv ahaṅmamābhimānarahitasya pramāṅṅvānupapattau pramāṅṅpravṛṭṭyanupapatteḥ*.

Obie ręce miał lewe, obie nogi – prawe,
Sosnowymi stopami podziurawił trawę.
(*Żołnierz*)

I tak ta dobrana para rozpoczyna wędrówkę:

I szli godzin wieczystych nie wiadomo ile,
Gdzież bo owe zegary, co wybrzmiały te chwile?

Mijały dnie i noce, którym mijać chce się,
I mijało bezpole, bezkrzewie, bezlesie.

I nastąpiła wichura i ciemność bez końca,
I straszna nieobecność wszelakiego słońca.
(*Żołnierz*)

Te kilka strof opisu czasu – ciężkiego, ołowianego w swojej niezmierności i niewymierzalności – sprawia, że w czytelniku rodzi się odczucie czasu zamarłego w bezruchu, ołowianej ciszy. Martwy, zamary czas, którego nie zmierzą żadne zegary, staje się wiecznością. W krąg tak opisanego czasu wpisuje się krajobraz ukształtowany z „bezpola, bezkrzewia, bezlesia”. Te neologizmy wytrącają ze zwyczajowej ideacji rzeczywistości – w poemacie staje się ona pusta, pozbawiona zawartości, bez treści. Czym bowiem jest „bezkrzewie”? Miejscem określonym przez nieistnienie krzewów? W tej niezwyklej sytuacji czasoprzestrzennej kulawy ludzki los pochłania, wciąga w siebie los boży.

To dwa boże kulawce, dwa rzewne cudaki
Kuleją byle jako w świat nie byle jaki!

Jeden idzie w weselu, drugi w beżzałobie,
A obydwaj nawzajem zakochani w sobie.

Kulał Bóg, kulał człowiek, a żaden – za mało,
Nikt się nigdy nie dowie, co w nich tak kulało?
(*Żołnierz*)

Wiersz wywołuje, paradoksalnie, jednoczesne odczuwanie beczasowości i bezprzestrzenności (jeśli wolno użyć, na wzór Leśmiana, takich neologizmów) oraz odczuwanie mitycznego, nadnaturalnego wydarzenia, które ma miejsce w pustce. Ta pustka jest płytka, o szkieletowej, ledwo zarysowanej strukturze, ale jest ona rzeczywistością, nawet jeśli odczuwaną jako ciężka, wiecznie nieporuszona pustka.

Taka wizja nasuwa natychmiastowe skojarzenie z buddyjskim pojęciem pustki (*śunyata*), która uznawana jest za postać najwyższej rzeczywistości. W poety-

ckiej wizji Leśmiana nacechowana beczasowością i bezprzestrzennością pustka absolutna wdziera się, niemal niepostrzeżenie, w świat teraz i tutaj.

Ta wizja kojarzy się także ze sposobem, w jaki Leśmian pragnął rekonstruować historię w swoich utworach. Nie interesowało go opisywanie czasowej diachronii, rozciągniętej między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Nie zajmowało go także sumowanie faktów historycznych i ich opis. Za cel obrał sobie natomiast zrekonstruowanie innego rodzaju historyzmu. Jacek Trznadel tak to opisuje:

Jednocześnie jednak Leśmian uchyla się w swej poezji od historyzmu w jego rzeczywistym wyglądzie. Ucieka od niego w mit kulturowy, groteskę, alegorię, baśń, balladę. Jest to także w pewnym sensie historyzm ale rozegrany na innym planie, jest to projekcja stanów społecznych, moralnych, filozoficznych w dziedzinę sztuki poprzez formy aluzyjne i alegoryczne, jest to historia w wymiarze metafizycznym¹⁴.

W interpretowanym wierszu, indywidualna historia nędznej ludzkiej istoty zostaje związana z „historią Boga”, który jako jedyny chce związać swój los z marnym, kulawym losem człowieczym. Los ludzki i los boski nierozzerwalnie łączą się ze sobą i być może właśnie dzięki temu niespodziewanemu połączeniu tu, na ziemi, losów tych dwóch, tak od siebie odmiennych bytów czas, który upływa im na wspólnej wędrówce, staje się „beczasem”. Jakość „beczasowości” sprawia, że czytelnik także przekracza czasoprzestrzenne ograniczenia ballady i z nagłą staje się uczestnikiem mitycznego „czasu poza czasem”, „rzeczywistości poza wszelką rzeczywistością”, która w buddyjskiej myśli określana jest mianem pustki.

Indyjski mit od-tworzony

Leśmian odtwarzał w swoich wierszach historię szczególnego rodzaju, o której wspomniano powyżej. Tak odzwierciedlona „historia w wymiarze metafizycznym” wiedzie ku tematowi mitu w jego pisarstwie. W tym kontekście nie powinno zaskakiwać to, że oprócz wskazanych powyżej nieoczywistych inspiracji indyjską myślą filozoficzną, pozwalających się wyczytać jako wysoce prawdopodobne konotacje, podskórne sensory jego poezji, w twórczości Leśmiana są obecne także oczywiste, łatwo zauważalne motywy indyjskie. W kilku jego poematach kanwą tematyczną stanowiły indyjskie mity. Cztery z nich bezpośrednio powstały z inspiracji indyjską tradycją. Są to: *Pururawa i Urwasi*; *Asoka* – oba ze zbioru *Łąka*;

14 Por. J. Trznadel, *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Szkiełce literackie*, Warszawa 1959, s. 15.

Dżananda ze zbioru *Napój cienisty*; oraz [*U wód Hiranjawati – nad brzegiem żaloby...*], pomieszczony w *Dziejbie leśnej*, a opublikowany po śmierci poety.

Pururawa i Urwasi to adaptacja indyjskiego mitu, sięgającego jeszcze okresu wedyjskiego w literaturze indyjskiej (od ok. XV w. p.n.e. do V w. n.e.). Poemat *Asoka* poświęcił Leśmian cesarzowi Aśoce, którego zapewne podziwiał dla jego religijnej żarliwości i cnót królewskich. Dżananda to wolna przeróbka mitu o bogu Indrze uwodzącym – pod postacią pawia – mieszkankę ziemi. [*U wód Hiranjawati – nad brzegiem żaloby...*] to poetycka wizja śmierci Buddy.

Przykładowej analizie i interpretacji poddany zostanie wiersz *Pururawas i Urwasi*, który zasadza się na dobrze znanym wedyjskim micie, po wielokroć następnie poddawanych przeróbkom literackim i adaptacjom przez wielu sanskryckich pisarzy. Opowieść o miłości między Pururawasem i Urwaśi po raz pierwszy zostaje przedstawiona w zbiorze religijnych hymnów Rigdweży, księga X, hymn 95, jako *akḥjana (ākḥyāna)*, poemat narracyjny, który przybrał formę dialogu bohatera z bohaterką mitu. Ta sama historia jest następnie opowiedziana, w nieco zmienionej postaci w późniejszej literaturze *brahmana*. Kalidasa (Kālidāsa), poeta tworzący ok. V w. n.e., napisał dramat w oparciu o historię zawartą w *brahmanach*.

Najstarsza wersja tego mitu to wersja rigwedyczna. Urwaśi – niebiańska nimfa, kocha Pururawasa, ziemskiego władcę. Poślubia go, ale zmusza też do złożenia przysięgi, zgodnie z którą Pururawas nigdy nie może stanąć przed nią nagi. Para wiecie szczęśliwy żywot, brzemenna Urwaśi ma niedługo urodzić dziecko. Pewnej nocy gandharwowie – boscycy muzykanci – chcą porwać ulubioną parę owieczek Urwaśi, które zawsze spały w domu, uwiązane w pobliżu małżeńskiego łóża. Widząc co się dzieje, Urwaśi wykrzykuje: „Porywają moje dzieci, jakby nie było przy mnie męża!” Na to Pururawas, najwyraźniej dotknięty w swojej męskiej dumie, wyskakuje z łóża. W tym momencie gandharwowie rozświetlają komnatę błyskawicą i Urwaśi, na widok nagiego męża, znikają natychmiast. Zrozpaczony Pururawas wędruje po świecie w jej poszukiwaniu, aż w końcu trafia nad brzeg jeziora, w którym płyną nimfy wcielone w wodne ptaki – może łabędzie. Pośród nich znajduje i rozpoznaje Urwaśi. Namawia ją do powrotu, ale ta nie chce tego uczynić. W wersji mitu, którą można znaleźć w *brahmanach* powiada się, że Urwaśi ulitowała się nad swoim mężem i wróciła w końcu do niego po to, by spędzić z nim jedną, pożegnalną noc w złotym pałacu. Tam gandharwowie obdarzyli Pururawasa magicznym ogniem, przekazując mu także wiedzę o tym, jak taki ogień rozpalać i jak gotować na nim specjalną potrawę z ryżu. Magiczny ogień i ryżowa potrawa ofiarna obdarzyły Pururawasa nieśmiertelnością i mógł on od tej pory żyć wiecznie ze swoją ukochaną.

Leśmian najprawdopodobniej oparł swój poemat na wersji legendy wziętej z *brahmanów*, która ma szczęśliwe zakończenie i w której Pururawas zyskuje nieśmiertelność. Poetycka wersja tego mitu nie jest dokładną rekonstrukcją tej historii, ale raczej swobodną adaptacją, w której pewne wątki zostały jednak utrzymane.

ne – początkowa niechęć Urwaśi do Pururawasa, przysięga, którą musiał złożyć, narodziny syna. W dużej części swego poematu Leśmian zachował także dialogową postać oryginalnej wersji.

U Leśmiana Pururawa, który tu z całą pewnością nie jest królem, lecz zwykłym człowiekiem, widzi Urwasi w wodach jeziora, zakochuje się w niej od pierwszego wejrzenia i porywa ją, wtłoczywszy do wora (!). Zanosí do swojej chaty i tam zapal jego żarliwej miłości przełamuje jej początkową niechęć. Pururawa i Urwaśi zostają kochankami, choć sugestia męskiej przemocy, gwałtu uczynionego na niebieńce przebijają przez cały poemat. Na świat przychodzi ich syn i to on właśnie skłania rodziców pewnego razu, by razem udali się tam, gdzie będą mogli spróbować „we troje zaniestnieć w słońcu”.

Nawet jeśli pominać zmiany związane z *licentia poetica*, czytelnik Leśmianowskiej wersji mitu łatwo zauważy, że ogólny jej wydźwięk dalece odbiega od oryginału. Indyjski mit posłużył Leśmianowi jako pretekst do stworzenia erotyku, którego osią jest opisanie sublimacji doświadczeń związanych z aktem fizycznej miłości. Miłosny akt, w którym uczestniczą niebiańska kobieta i ziemski mężczyzna staje się symbolem wzajemnego oddziaływania na siebie pierwiastków boskich i ludzkich. Niebianka, w akcie fizycznej miłości, przeżywanej ze zwykłym mężczyzną, doznaje wrażeń nigdy wcześniej niedoświadczonych – dotyka śmiertelności:

I ujrzał, że bogini, rozkoszą opila,
W mrocznym łożu jaśnistym kształtem się ciemniła.

„Ciemnij się w moją miłość, rozum mi odbieraj,
Ale w moich objęciach nigdy nie umieraj!”

„Jeno tyle umieram, ile miłość każe” [...] (Pururawa i Urwasi)

Pururawa z kolei w miłości sięga poza czas i przestrzeń, odczuwając nicość, pustkę, pomieszane z poczuciem nieśmiertelności:

[...] Aż namdłał w taki bezświat, że go już nie było.
Nie było go na drogach, ni w ukryciu alej,
Ani w nim, ni poza nim, ni bliżej, ni dalej!

I tak uczył się nie być od nocy do świtu,
Aż się zbudził przy gwiazdach – bywalec niebytu.
(Pururawa i Urwasi)

Oryginalny mit w Leśmianowskiej rekonstrukcji zyskuje inne wymiary. W trakcie przetwarzania go w Leśmianowskim idiomie, staje się metafizyką miłości zmysłowej, która przenosi kochanków poza granice właściwych im natur. Oboje z nagłą zyskują zdolność doświadczania tego, czego wcześniej, przed poznaniem siebie, nie potrafili i nie byli zdolni doświadczać z powodu ograniczeń nakładanych na nich przez właściwe im natury. Bezpośrednie, fizyczne zetknięcie się śmiertelnego z nieśmiertelnym staje się dla obojga „bramą”, przez którą wchodzi w rejony nigdy przedtem nie odwiedzane. Nieśmiertelna nimfa Urwasi doświadcza, paradoksalnie, śmiertelności, gdy miłosny akt staje się dla niej „małą śmiercią”. Pururawas wchodzi zarówno w nieśmiertelność, jak i w odczuwanie pustki, nieistnienia.

3. Zakończenie

Indyjskie pierwiastki są wyraziście obecne w twórczości Bolesława Leśmiana. Sposób kształtowania poetyckiego idiomu, pojęcia z buddyjskiej i adwaitycznej epistemologii przejawiają się w jego wizji świata.

Rzeczywistość snu, odczuwanie nicości, beczasowości, bezprzestrzenności, mityczna ahistoryczność opowieści, spotkanie pierwiastka boskiego z ludzkim, by wymienić kilka z omówionych wątków, składają się na wizję o pajęczej tkance – świata ulotnego, kruchego, to jawiącego się, to znów niknącego, lecz w pewien sposób uporczywie obecnego, nawet jeśli ta obecność nie jest „dość prawdziwa”, nawet jeśli jest ona krzywa, kulawa, nędzna, byle jaka.

To śniona realność przeplatających się, migotliwych obrazów tego, co się jawi, zjawia i ujawnia; tego, co istnieje, by zaraz „zanieistnieć”; tego, co jest po to, by zaraz zginąć w strumieniu zjawisk. To „buddyjskie” przejawianie się świata w strumieniu świadomości nie jest jednak negatywnie nacechowane. W oryginalnie indyjskich światopoglądach – czy to w buddyzmie, czy w adwajcie – ta niedosłowna realność świata była ujmowana w negatywnych kategoriach. Niedostatek „prawdziwości” był dla adwaitinów i buddystów podstawową przyczyną do tego, by od tak jawiącego się świata odwrócić się i szukać „prawdziwej” rzeczywistości poza empirią. Adwaitinowie za „rzeczywiście istniejący” uznawali tylko byt transcendentny – *brahmana*. Buddyści sięgali po „pustkę”, w której zyskiwali ostateczną wolność od cierpienia. Leśmianowski świat „byle jakiego” bycia jest wyniesiony do poziomu metafizyki. Ta wiecznie umykająca magia nijakości istnienia tworzy tkankę o wiele bardziej rzeczywistą i prawdziwą właśnie poprzez swoją tandetność.

Z kolei obrazy świata zbudowanego pod postacią rzeczywistości snu – jak w poemacie *Pan Błyszczącyński* – także istnieją na swój sposób. Rzeczywistość snu staje się realna w oczach widza i trwa tak długo, jak długo się na nią spogląda,

trwa pomiędzy tym, co się jawi i znika, co staje się i przestaje być, co jest prawdziwe i co jest zbyt fantastyczne, by trwać.

W Leśmianowskich wizjach są także światy i zdarzenia, które się wydarzają poza czasem i przestrzenią. Te mityczne wydarzenia mają miejsce w innym wymiarze – w tym regionie, w którym spotykają się ze sobą pierwiastki: ludzki i boski, jak można było zaobserwować na przykładzie wierszy *Żołnierz* oraz *Pururawa i Urwasi*.

Rzeczy istnieją w opisanych tutaj Leśmianowskich wizjach przynajmniej na trzy sposoby. Po pierwsze – w swojej codziennej nijakości, wzruszając swoją kruchością i kulawością. Po drugie – istnieją gdzieś pomiędzy snem a jawą. Tej między-rzeczywistości nie odmawia się jakiegoś rodzaju istnienia i wydaje się rzeczą pewną, że w takim patrzeniu na rzeczywistość snu Leśmian twórczo przetworzył zarówno buddyjską myśl z tradycji *jogaćarów*, jak i adwaityczne interpretacje aktu poznawczego. Ich adaptacja i twórcze przekształcenie lepiej wpasowują się w jego poetycki świat. Po trzecie – rzeczy istnieją w ich mitycznej rzeczywistości i wymiarze, usytuowane poza czasem i przestrzenią, w ahistoryczności mitu. Mitu, opowiadającego historię, która „nigdy się nie wydarzyła, ale ciągle się zdarza” (Z. Kubiak). Nie wolno wszakże zapominać, że tłem tych wizji jest bergsonizm Bolesława Leśmiana.