

UNIwersytet Jagielloński  
Wydział Polonistyki

Rafał Milan

Pieśń pokłonna i wierna. Metapoetyckie aspekty koncepcji Boga  
w poezji Bolesława Leśmiana

Praca doktorska  
napisana pod kierunkiem  
prof. dra hab. Mariana Stali

Kraków 2018

Dedykuję Tym, bez których wsparcia ta praca by nie powstała:  
Żonie i Córce

## Słowo wstępne

„Nie tylko Bogiem, lecz i pieśnią o Bogu człowiek żyje na ziemi” – pisał Leśmian w 1915 na łamach „Myśli Polskiej”<sup>1</sup>. Poeta dodawał, iż taki właśnie – natężony „ku niebu modlitewnie” – śpiew pozwala „wyjednać sobie samopoczucie niepowседневne” [SL 55] i odzyskać w ten sposób zatraconą tożsamość, uczestnictwo w rytmie powszechnym. Podniosły nastrój, w efekcie którego być może „ty – bogu, a tobie bóg – wyda się tęczą”<sup>2</sup>, jest związany – zauważmy – z wydzielonym miejscem – świątynią, ku której ludzie (a w zasadzie: ich ciała) zmierzają „z pola, od studni, od chaty”. By stać się „tym, czym są naprawdę: narzędziami pieśni, uczestnikami rytmu powszedniego”, muszą oni zatem oderwać się od codziennej krzątaniny, od nawykowego nastawienia ciała, które zapewnia możliwość działania w świecie, lecz które także wyradza się niekiedy w „bezzasadn[ą] prac[ę]” [Sen, PZ 415]. Autor *Sadu rozstajnego* wskazuje również, iż sakralna pieśń ma charakter nieprzechodni, że stanowi ona w dużej mierze „śpiew o samym śpiewie” [Ta oto godzina, PZ 79], podnoszony bynajmniej nie po to, by „kęs chleba powszedniego dla siebie u Boga wyprosić” [SL 55]. Owa poetyckość zawiesza więc choć na chwilę pragmatyczną celowościowość. Stwarza w ten sposób na-strój, w którym słyhać, „jak wasze [Boga i człowieka – R. M.] westchnienia współdzwięczą” [PZ 80].

Modlitewne natężenie zdaje się jednak wykraczać poza mury kościoła. Można by zatem powiedzieć, że w tym wypadku „sakramentalny system religijny jest jakby systemem działań, za pomocą, których utrzymujemy na powierzchni naszej świadomości, naszej woli, te właśnie nie objęte przez nią, głębsze od niej, a więc jakby nie istniejące dla niej, gdyż przekraczające ją siły”<sup>3</sup>. Wkroczenie na obszar rzeczywistości bezimiennej skutkuje niewątpliwie – powracam do eseju Leśmiana – intensyfikacją energii istnienia, „poczucie[m] głębokiej jedności”. Poetycka teologia autora *Łąki* rozpoczyna się – jak sędzę – właśnie poprzez twórcze podjęcie przeświadczenia, które było udziałem także Stanisława Brzozowskiego. Poeta konfrontuje je jednak z pytaniem o różnicę między tak pojętą „pieśnią[ią] o Bogu” a powszednią pieśnią do pracy, rozumianą jako „rytmiczna możliwość spełnienia tego, a nie innego czynu” [SL 55]. Jest bowiem tak, iż „nie tylko w pocie czoła,

---

<sup>1</sup> Zob. B. Leśmian, *U źródeł rytmu*, w: *idem, Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 55. Dalej w tekście posługuję się skrótem SL i podaję numer(y) stron(y), na której / -ych znajduje się cytowany fragment.

<sup>2</sup> Cytat pochodzi z wiersza *Toast świętokradzki* (z cyklu *Oddaleńcy*). Zob. B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 80. Dalej w tekście posługuję się skrótem PZ i podaję numer(y) stron(y), na której / -ych znajduje się cytowany fragment.

<sup>3</sup> S. Brzozowski, *Alfred Loisy i zagadnienia modernizmu katolickiego*, w: *idem, Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Kraków 1990, s. 448.

lecz i w rosie pieśni własnej [człowiek – R. M.] pracuje. Bez pieśni robotnej nic nie ma na tym świecie do roboty” [ibidem].

Pieśń do pracy przynosi zatem ulgę, łagodzi zmęczenie – została wszak porównana do zwilżającej spracowane ciało rosy. Wydaje się również, że jej powrotność zapobiega alienacji twórcy czy też wykonawcy twórczego pomysłu w skończonym dziele. Innymi słowy: rytmiczna „wspomoga” staje się ukierunkowanym poprzez ideę przedłużeniem wewnętrznej „pieśni bez słów”, z którą wręcz się utożsamia, wydobywając ją i obiektywizując w postaci czynu, bowiem: „[robotnicy – R. M.], wykonywując na oślep pomysł budowniczego, znajdując w nim spodziewane lub niespodziewane ujście dla swych świadomych lub nieświadomych upodobań, które się tają w ich ciele i duszy jako posłuszna stosownemu skinieniu pieśń do pracy” [SL 55]. Posłuszeństwo to możliwe jest natomiast dzięki drugiemu – obok kojąco-dezalienującego – aspektowi do-śpiewnego działania. Polega on na otwieraniu (wizualizacji) całości, która winna zostać wykonana. „Bez pieśni robotnej nic nie ma na tym świecie do roboty” – zapewne dlatego, że to ona właśnie – odpowiednio natężona – „przechodz[i] do słów” [*Ciało me, wklęte w korowód istnienia...*, PZ 513], które są sensualnie gęste, mają swoją barwę i ciężar<sup>4</sup>. Idea wydaje się wobec tego jak gdyby wyszyta na niematerialnej kanwie, którą zachowuje, lecz zarazem przysłania.

Powróćmy jednak do próby szkicowego wskazania cech dystynktywnych „pieśni o Bogu”. W swym nieprzechodnim charakterze nie stanowi ona (przede wszystkim) prośby o „kęs chleba powszedniego”. Pozwala natomiast – w związku z tym – na odczucie wszechjedności, na rozumienie siebie w tej właśnie perspektywie jako wcielenia „rytmu powszechnego”, jego chwilowego skupienia. Także „pieśń o Bogu” wydaje się więc krzepiącą rosą, która łagodzi alienacyjne mechanizmy nowoczesnego społeczeństwa. Zacytujmy raz jeszcze Brzozowskiego:

Religia jest metodą wydobywania siły z tych głębin twórczości, które nie ukazują się nam w żadnej z dostępnych naszej i celowej woli form działania. Gdy przestaje nam wystarczać życie, jako stworzone, musimy się uciekać do tego życia, które jest istotną, własną, dźwigającą nas i nasz świat twórczością. Gdy wyniki i postacie naszej działalności, takie, jak ukazują się one nam w naszej

---

<sup>4</sup> Słowo (idea) zaczyna w ten sposób uczestniczyć w rzeczywistości. Jest czymś bezwzględnie nowym, gdyż stanowi efekt niepowtarzalnej kondensacji istnieniowego rytmu, który nadal przenika wydobyty z niego przedmiot. Być może w swym rytmicznym światopoglądzie Leśmian inspirował się więc Bergsonowską teorią percepcji: „Obiektywność jakości, to znaczy to, co ma ponadto, niż udziela, będzie (...) polegała (...) właśnie na nieskończonej wielości ruchów, które ona wykonuje niejako we wnętrzu swego kokonu. Rozciąga się on, nieruchomy, na powierzchni, lecz żyje i wibruje w głębi. (...) Lecz gdybyście wyłączyli moją świadomość, wszechświat materialny pozostaje taki, jak był (...), a jakości zmysłowe, nie znikając, rozpościerają się i roztopiają w jakimś trwaniu nieporównywalnie bardziej podzielonym”. Zob. H. Bergson, *Materia i pamięć*, przeł. R. J. Weksler-Waszkinel, Kraków 2006, ss. 162 i 164. O barwie i kształcie słowa pisał Leśmian w eseju *Z rozmyślań o poezji* [SL 60]. Synestezyjną moc poeta przypisuje natomiast poddanemu rytmowi słowu w szkicu *Rytm jako światopogląd* [SL 42].

rzeczywistości społecznej, uznawanej przez naszą świadomość za jedyną i wyłączną naszą rzeczywistość, zaprzeczają sobie wzajemnie, rozdzierając jak gdyby całą naszą naturę na dwie wrogie i niezdolne istnieć razem, ani przebaczyć sobie wzajemnie istoty, wyjście z tej sytuacji może istnieć jedynie w tych głębiach twórczości, które ukazują się naszej świadomości jako zaprzeczenie wszelkiego bytu, choć są one źródłem wszelkiego bytu i jej samej<sup>5</sup>.

Tak pojęta religia byłaby – jak wolno sądzić – lekiem na sytuację, w której rozum działania pozostaje poza tym działaniem, a więc na rzeczywistość społeczną postępującego podziału nieukierunkowanej, bezzasadnej – jak mówi Leśmian – pracy. W eseju *U źródeł rytmu* autor *Sadu rozstajnego* wskazuje, iż śpiewna modlitwa – zawieszając teleologię prośby – z jednej strony otwiera na Boga, z drugiej natomiast – powraca ku wiernym w postaci wzmożonego natężenia, które – podejrzliwie uświadomione – czyni z Boga zaledwie efekt i utrwalony warunek możliwości skupienia istnieniowej energii<sup>6</sup>.

Jak w tym kontekście rozumieć jednak sentencję: „Nie tylko Bogiem, lecz i pieśnią o Bogu żyje człowiek na ziemi”? Wsłuchawszy się w nią, trudno oprzeć się wrażeniu obcowania z czymś znajomym, z czymś, co apeluje do pamięci wersetowym rytmem frazy i prostotą struktury przeciwstawienia. Wydaje mi się, iż Leśmian – sparafrazujemy fragment eseju – odtwarza w ten sposób pieśń zamarłą, znajduje nowe słowa do pierwotnej „pieśni bez słów”. Co więcej, wcześniejsza konkretyzacja tego rytmicznego nastawienia, do której Leśmian zapewne nawiązuje, należy do judeochrześcijańskiego kanonu. Pozostaje również w wyraźnym związku z akapitem poprzedzającym w tekście ten aktualnie analizowany. Autor *Sadu rozstajnego* podejmuje bowiem – jak sądzę – fragment ewangeliczny: „Lecz On mu odparł [Chrystus kuszącemu go szatanowi – R. M.]: «Nie samym chlebem żyje człowiek, ale każdym słowem, które pochodzi z ust Boga»”<sup>7</sup>. Nie tylko Bogiem – jako pokarmem, przynoszącą ulgę rosą – żyje zatem człowiek na ziemi, lecz także jego słowem, tj. „pieśnią o Bogu”, która – choć krzepi – opiera się jednak możliwości utrwalenia i wchłonięcia przez podmiot.

Wydarza się ona bowiem zawsze w powtórzeniu – jest słowem żywym, a więc słowem rytmicznie pulsującym, zdolnym do trwania w oderwaniu od swego źródła. Struktura wersetowa – jak gdyby odgrywając to powtórzenie – stanowi również syntaktyczne podłoże kolejnego zdania eseju: „I nie tylko w pocie czoła, lecz i w rosie pieśni własnej [człowiek – R. M.] pracuje”. Czy „ros[a] pieśni własnej” jest więc zarazem rosą spuszczoną przez

<sup>5</sup> S. Brzozowski, *Alfred Loisy...*, s. 447-448.

<sup>6</sup> Mielibyśmy zatem do czynienia ze spojrzeniem na Boga i modlitwę niejako w perspektywie woli mocy. Bóg stanowiłby jej wytwór i zabezpieczenie osiągniętego stopnia życiowej energii, pozwalającego mocy nadal się przemagać. Zob. na ten temat M. Heidegger, *Nietzsche*, t. II, przeł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński, Warszawa 1999 (tu głównie rozdziały: *Wieczny powrót tego samego i wola mocy*, s. 3-29 oraz *Wola mocy*, s. 253-262).

<sup>7</sup> Mt 4, 4. Cytuję na podstawie: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia tysiąclecia*, Poznań 2002.

niebiosa, rosą „pieśni o Bogu”? Myślę, że tak, lecz twierdzącą odpowiedź należałoby nieco zniuansować, obarczyć pewnym zastrzeżeniem. W zgodzie z rytmiczną powtarzalnością „pieśń do pracy” kontynuuje działanie sakralnego śpiewu, pozwala sięgnąć do „tych głębin twórczości, które nie ukazują się nam w żadnej z dostępnych naszej świadomości i celowej woli form działania”. Można by więc – za Leśmianem – powiedzieć, że:

Z upadkiem kościoła „bogowie” przestają być jego wyłączną własnością i przywilejem. Otrzymują wolność, prawo obywatelstwa w życiu świeckim i idą w świat, aby tam stać się środkami poznania, czynnikami życia, narzędziami pracy duchowej. (...) Filozofia czynu nie dąży do religii, lecz ją pochłania i przetapia na nowe kategorie poznania, na nowe środki badania świata [Z rozmyślań o Bergsonie, SL 20].

Także w eseju *U źródeł rytmu* Leśmian sugerował więc – jak się wydaje – iż „z objawienia i ekstazy religijnej można uczynić miecz złoty, ażeby nim uderzyć w zapartą wrótnię wiecznej Tajemnicy” [SL 20].

Powtórzmy jednak: wierni uczestniczą w nabożeństwie „nie po to, aby kęs chleba powszedniego dla siebie u Boga wyprosić”, lecz również „nie tylko Bogiem (...) człowiek żyje na ziemi” [SL 55]. „Pieśń o Bogu” autonomizuje się zatem – rozwija się niejako z marginesu swej nieprzechodności, stając się jednak zasobem odradzającej się z siebie energii<sup>8</sup>, zachowując „zdolność zmartwychwstania” [*U źródeł...*, SL 57]. Czy „pieśń do pracy” wchłania w ten sposób swój pierwowzór, nadając zarazem pojęciom czynu i pracy wymiar ontologicznej kreacji? Zapewne tak. Pamiętać jednak należy, że „rytm jest powrotny i powtarzalny i na tym polega jego weselność” [SL 56]. Powtarzając się natomiast, powraca on do własnych źródeł, które zostają dzięki temu podtrzymane i zarazem „przeinaczone”. Strategia ta uobecnia się poprzez czyn słowny autora *Sadu rozstajnego*, w pracy jego tekstu. Leśmian stosuje bowiem rytmiczne powtórzenia, sięgające biblijnych źródeł, by na tej drodze zaprezentować w eseju genezę samego rytmu. Poeta pozostaje zatem wierny Bożemu słowu, lecz jednocześnie odchyła się względem niego, pieśniowo je uniezwykła.

Jest to tożsame z wykroczeniem poza gmach w świątyni, w którym umieszcza Leśmian martwego boga – Światowida. Krzepiąca „pieśń o Bogu” staje się natomiast „czynnik[iem] życia, narzędzi[em] pracy duchowej” – krótko mówiąc: pieśnią do pracy. Jeśli ta ostatnia ma jednak „zdolność ponownego poczynania się w sobie” [*ibidem*], działa ona niejako wbrew sekularyzacyjnemu wchłonięciu, które umożliwia jej nieskrępowaną

---

<sup>8</sup> W sensie Heideggerowskiego *Bestand*, rozumianego jako „wyzwolenie energii skrytej w przyrodzie, przekształcenie tego, co uwolnione, zgromadzenie tego, co przekształcone”. Zob. M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, w: *idem, Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Kraków 2002, s. 19. Autonomizacja „pieśni o Bogu” i wchłonięcie jej przez „pieśń do pracy” przekształca Boga w wartość, która zabezpiecza zasób energii, lecz w ten sposób staje się zaledwie do-stawiona do tego zasobu jako jego część.

(powinnością wobec Boga) siłę. Rytmiczna powrotność wraca bowiem ku Bogu, lecz w taki sposób, iż nie znosi jego nieobecności. Kształtuje natomiast, czerpiąc z nicości Stwórcy, samą *Genesis*:

Bogowie, świat z niczego tworząc, mieli chyba prócz nicości i swoją pieśń do pracy. Całe widome stworzenie jest owej pieśni – świadectwem. Twórca słabszy jest i śmiertelniejszy od swego dzieła. Życie jest cechą człowieka, lecz nie jest oznaką bóstwa. Dumał o tym pod kopułą odwiecznej bałwochwalni czworgiem twarzy ku ludziom zwrócony Światowid. Śmierć, która dla człowieka była wieczną cudzoziemką, stała tuż przy bogu, aby mu przypomnieć z uśmiechem na ustach, że pieśń swą tworzącą już dośpiewał do końca. (...) Lecz pozostał świat, a w tym świecie – rytm tajemny, pieśń do pracy nad sobą, pieśń twórcza z piersi boga w pierś ludzką przelana. I kto ją słyszy, i kto ją w duchu powtórzy, ten istotę boga w sobie jako w dziele jego pośmiertnym odbudować i odrodzić zdoła, gdyż ów, co ludziom pieśń do pracy dalszej na wolny nieprzymuszony użytek przekazał, jest tak samo jak ona powtarzalny i powrotny... [SL 57-58].

Jest zatem tak, iż twórcza praca, zabezpieczona i wzmocniona przez nastrój witrażowy, staje się esencją dynamicznego, rozwijającego się bytu. Jeśli tak, powinna ona jednak działać już u jego źródeł, współtworząc kreacyjne słowo.

Leśmian zdaje się więc przyznawać pieśniowemu rytmowi ontologiczne pierwszeństwo czy też – mówiąc ściślej – próbuje wyprowadzić rytm poza byt, przed jego stworzenie. Rytm transcenduje w ten sposób istnienie, nie pozwala się sprowadzić do wiecznie odnawiającej się, niewyczerpywalnej energii natury. „Pieśń do pracy nad sobą” zawiera więc w sobie więcej niż tylko „rytmiczną możliwość” działania, która wyczerpywałoby się we własnych porzucanych, gdy są już gotowe, wytworach. Bezsłowna melodia twórczości, konstytuując się jako powtórzenie, nie jest bowiem wolna od momentu zatrzymania się, powrotu, tj. – pozytywnie – jest zdolna (bądź wręcz stanowi tę zdolność) „do powtarzania z pamięci całego przebiegu swych narodzin” [SL 56]. Jest to fenomen „nieustannego przychodzenia na świat z odmłodzonym co dzień pomimo zamierchłości obliczem” [*ibidem*]. Warunek tak rozumianej (ponad)ontologicznej siły poetyckiego śpiewu stanowi jednak śmierć Boga, „który razem z pieśnią do życia oddał ludziom, roślinom i zwierzętom życie samo, śmierć sobie jedynie pozostawiając” [SL 57]<sup>9</sup>.

Bóg nie jest więc z pieśnią tożsamy (wówczas oddałby się stworzeniu bez reszty, a wszak śmierć sobie pozostawił), pieśń nie stanowi także jednego z jego aspektów, lecz – w związku z tym – moment autotelicznego zakrzywienia pieśni ku samej sobie nie tyle uobecnienia Boga, przekształcając go w zasób witalnej energii, lecz raczej przypomina o jego śmierci. Naznacza w ten sposób wiersz nicością, która staje się zarazem śladem i przestrzenią

---

<sup>9</sup> Wątek stworzenia jako samobójstwa Boga mógł być znany Leśmianowi – jeśli nie skutek bezpośredniej lektury – to przynajmniej poprzez sławę książki *Die Philosophie der Erlösung* Philippa Mainländera. Zob. przełożony na polski fragment: *Metafizyka unicestwienia*, przeł. G. Sowiński, w: *Wokół nihilizmu. Antologia*, red. G. Sowiński, Kraków 2001, s. 35-71.

pośmiertnego życia Boga. Bóg jest bowiem powtarzalny i powrotny niczym rytmiczna pieśń do pracy o tyle, o ile powraca ona ku temu, co niepowtarzalne, a więc ku temu, czego podpatrzenie „poprzez śpiew” jest wzbronione, skutkuje „rozżałobnieniem” „w kształt ludzki” [Łąka VI, PZ 291], wygnaniem z raju ontycznej jedności.

Ujmując rzecz od strony twórczości poetyckiej, należałoby natomiast powiedzieć, że stanowi ona – tak odczytuję dzieło Leśmiana – niebezpieczną, wąską ścieżynę ponad dwiema otchłaniami: baśni i nicości. Konsekwentnie nią podążając, autor *Sadu rozstajnego* napotyka niekiedy samotnego tułacza, z którym próbuje podzielić się kęsem swojego istnienia, odwzajemnić dar „pieśni do życia”. Powstająca w rytmie kalekującej wędrówki pieśń stanowi zarazem modlitwę o to, by Bóg nie zaprzepścił się ostatecznie w którejś z dwóch równie niebezpiecznych otchłani, by „powstrzyma[ł] odlot swój” [Do siostry, PZ 434] i ponownie wypowiedział „imię własne” cierpiącego człowieka. Czas tego wezwania jest czasem bycia przeciw śmierci<sup>10</sup>, która pozostaje dla tych, „co istnieli w pierw” [Po śmierci, PZ 442] „wieczną cudzoziemką”.

Lekturowe przeświadczenia i przedsady sformułowane na kanwie szkicowej analizy eseju *U źródeł rytmu* niech posłużą za wstępne uzasadnienie struktury niniejszej rozprawy. W jej pierwszej części staram się wykazać, iż dla poetyckiej teologii Leśmiana kluczowe znaczenie ma wydarzenie „śmierci Boga”<sup>11</sup> i doświadczenie postępujących tendencji sekularyzacyjnych. Poeta wydaje się jednak afirmatywnie podejmować logikę tych procesów, przekształcając ją w oręż zwrócony przeciw niebezpieczeństwu nadmiernej witalizacji Boga, która może się przerodzić (i niekiedy się przeradzała) w bałwochwalczy kult Życia. Ta Leśmianowska strategia prowadzi między innymi do rewizji młodopolskiej chrystologii, rekonstruowanej przeze mnie na podstawie tekstów Edwarda Schuré’ego i Tadeusza Micińskiego. Znajduje swój wyraz także w implikowanej w poezji Leśmiana (na przykład w interpretowanej przeze mnie w pierwszej części rozprawy *Balladzie bezludnej* i w wierszu *Leżą na wznak na łące...*, którego odczytanie proponuję w części trzeciej) krytyce koncepcji wiersza-kwiatu, zakładającej organiczną jedność znaczącego i znaczonego.

(Śmiertelne) oddalenie Boga, który jest „jak łodzią niedotknięta rzeka” [Pieśni me jeziornym przyrównałem dnom, PZ 673], czyni modlitwę „bliższ[ą] sercu” [*ibidem*]. Zdaje się ona – to problem rozważany przeze mnie w drugiej części pracy – wchodzić z poezją

---

<sup>10</sup> Zob. przypisy nr 91 i 92 w pierwszej części niniejszej pracy.

<sup>11</sup> Traktowana – w zgodzie z analizowanymi przeze mnie fragmentami pism Nietzschego (i postnietzscheańskich hermeneutów: M. Heideggera i G. Vattimo) – jako proces stopniowej utraty ontologicznego ciężaru, zainicjowany już jednak w momencie religijnej denaturalizacji, tj. w chwili narodzin Boga judeochrześcijańskiego monoteizmu.



„w zażyłość złośliwą”. Rytm poetycki ma bowiem swoje źródło w cielesnym rytmie modlitewnym, sama modlitwa natomiast „nie chce się spełnić” [*Tu jestem – w mrokach ziemi...*, PZ 478], gdyż swą (nie)tożsamość osiąga wyłącznie w poetyckiej samozwrotności. Leśmian zdaje się wskazywać na zbliżony status zleksykalizowanych metafor i zsekularyzowanych formuł modlitewnych. Te ostatnie funkcjonują zarazem jako ciało obce w obrębie pozornie estetycznie domkniętego wiersza (tzn. także one zakłócają „szumy mego ogrodu nad gęstwą wszechrzeczy” [*Modlitwa*, PZ 429]).

Względnie odrębny wątek w rozważaniach dotyczących modlitwy w poezji Leśmiana stanowi resztkowy charakter tej pierwszej, przybierający niekiedy formę somatycznego bezwiednego gestu. Tak jest przede wszystkim w wierszach z „łaskowego” cyklu *Ponad brzegami*. Analizując specyfikę pośmiertnego istnienia w „zaświecie przedstawionym”, szczególną uwagę kieruję ku Leśmianowskim określeniom luk, szczelin, a także traktowanych zupełnie dosłownie ran w percepcji. Ciąg poetyckich synonimów (zmrużka-zaduma-zastygnięcie-zamyślenie) pozwala mówić zarówno o głębokiej spójności cyklu, jak i stwarza możliwość, by traktować osobliwe modlitwy Leśmianowskich bohaterów (głównie Don Kichota) w kategoriach aporetycznego wypełniania (percepcyjnej) otchłani, które zarazem wciąż przypomina o jej obecności. Użytecznym kontekstem interpretacyjnym wydaje się w tej perspektywie Freudowskie pojęcie symptomu. Włączenie w krąg interpretacji „zamyślenia” (i *Zamyślenia*) prowadzi mnie natomiast do wniosku o swoistej homologii poetyckiej metafory (gestu wywołania i sięgnięcia w pustkę) i zaświatowej modlitwy, na którą poezja stanowi odpowiedź.

W związku z tym – jak dowodzę w trzeciej części rozprawy – Leśmianowski „człowiek wyśpiewany” nie znajduje bezpiecznej przystani w świątyni sztuki. W perspektywie poetyckiej teologii Leśmiana szczególnie istotna wydaje mi się refleksja nad (twórczą) niepowtarzalnością zawarta w we wczesnym cyklu *Oddaleńcy*. Godne uwagi są zwłaszcza strategie, które pozwalają Leśmianowskim Oddaleńcom zapomnieć o „własnej oddali” [*Wobec morza*, PZ 69], a także „przemówić dość bosko” [*Toast świętokradzki*, PZ 80] poetyckim głosem oczyszczonym z ziemskiej, doczesnej przygodności. Korelat tego typu mocnej podmiotowości stanowi pejzaż uduchowiony („gdzie bardziej jest bosko, niż ludno” [*Metafizyka*, PZ 78]), a także koncepcja „nieznanego boga”, uykającego wszelkiej reprezentacji, wymuszającego posługiwanie się językiem apofatycznym. Leśmian – jak dowodzę – wskazuje jednak na miejsca materialnego braku (Boga) i – na tej drodze – wykracza poza sposób obrazowania przypisywany – poprzez kunsztowne aluzje – Miriamowi, Janowi Kasprowiczowi i Leopoldowi Staffowi.

W efekcie poetyckie podpatrywanie Boga wydaje się wyjęte spod prawa, może ono realizować się bowiem jedynie w sposób alegoryczny bądź jako baśń. Tezę tę egzemplifikują szczegółowe interpretacje, w perspektywie których między innymi poemat *Łąka* zaczyna jawić się jako poetycki traktat o *mimesis*. Ideał podobieństwa, re-prezentacji stanowi bowiem reakcję na utratę rajskiej pierwotnej jedności, na rozżałobnienie „w kształt ludzki” przez Boga, który – jak staram się dowieść – został podpatrzony przez jeszcze-nie-człowieka (podobnie jak Bóg w wierszu *Akteon*). Ontyczna dysharmonia wywołana przekroczeniem zakazu wydaje się również bliska światoodczuciu bohatera wczesnego wiersza *Pośpiech* (który „Ujrzał siebie gdzieś – w ledwo stworzonym zaświecie” [PZ 71]). W Leśmianowskim poemacie mamy jednak do czynienia z wyprowadzeniem poetyckich konsekwencji z bosko-ludzkiego poróżnienia. We fragmentach organizowanych przez *mimesis* dialogu Leśmian mówi bowiem o tym, co zostało już utracone. Ponowne spotkanie z Łąką zostaje natomiast zaledwie opowiedziane, narracyjnie zapośredniczone. Sama opowieść ulega więc autonomizacji – przestaje tylko alegoryzować rajskie pra-wydarzenie. W ten sposób pozwala jednak (pozaprawnie) sięgnąć ku temu, „co było, a czego się nie wie” [*Łąka* V, PZ 289] i – tym samym – ponownie podpatrzeć Boga, który „zbladł podziwem zdjęty” [PZ 291].

Leśmian – piszę o tym w części zamykającej niniejszą rozprawę – czyni więc z wyżej wskazanego ograniczenia pozytywny element Bożej dziejby, która okazuje się możliwa – paradoksalnie – właśnie dzięki naciskowi prawa *naturae naturatae*.

## Część pierwsza

### Poeta „dni, / Gdy się wierzy w samą wiarę”. Wiara rozproszona w eseistyce i poezji Bolesława Leśmiana

#### 1.

##### Inspiracje Nietzscheańskie w poetyckiej teologii Bolesława Leśmiana

W poetyckiej dedykacji, umieszczonej na podarowanym Janowi Lorentowiczowi egzemplarzu *Sadu rozstajnego*, debiutujący książkowo Bolesław Leśmian interesująco określił kulturowy horyzont, w którym jego poezja partycypuje, który stanowi zatem właściwy – zdaniem autora – kontekst dla jej rozumienia. Określenie to, będące, rzecz jasna, interpretacją, samo domaga się jednak interpretacji. Szczególnie istotny wydaje mi się tu fakt wskazania przez poetę programowo sięgającego wstecz, ku pierwotnej jedności świata i człowieka na własną współczesność, która – w wykładni Leśmiana – miałyby uzasadniać „przyrównanie” zawartych w *Sadzie rozstajnym* pieśni „jeziornym dnom” [PZ 673].

Nie zamierzam w tym miejscu dokonywać całościowego odczytania. Chciałbym natomiast wskazać kilka ważnych – w moim odczuciu – wątków, które czynią utwór pozornie marginalny, okolicznościowy godnym głębszego namysłu, sprawiają także, iż interpretacja tego wiersza powinna zakładać „rozpędy” nie tylko w tę część twórczości Leśmiana, która umotywowowała powstanie wierszowanej dedykacji.

Późniejszy autor *Łąki* pisze o duchowej kondycji swego pokolenia, zaznaczając własne uwikłanie w „przemiany rzeczywistości”, niemożność abstrahowania od swego „tu i teraz”: „Bom ja dożył owych dni, / Gdy się wierzy w samą wiarę”. „Wiara w wiarę” – formuła, która zwróciła już leśmianologiczną uwagę<sup>1</sup> – nie stanowi więc wyrazistego *credo*. Leśmian wskazuje tu raczej na przynależność własnego myślenia do historycznie określonej – mniej lub bardziej uświadamianej przez jej uczestników – sfery mniemań. Przynależność ta jest natomiast konsekwencją biologicznego wręcz usytuowania (podmiot „dożył owych dni”), ponad które nie można wzbić się duchem, ponieważ „Jeszcze się nie śniło, co się oczom śni, / A już duch się oddał Snowi na ofiarę”. Duch zatem „leniwieje” (lub cytując wiersz: „roślinnieje”), nie czyni ofiary ze swej przygodnej formy, lecz – oddając się Snowi – afirmuje ją.

Zarazem jednak ta – paradoksalna w kontekście twórczości genezyjskiej Słowackiego

---

<sup>1</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Staff i Leśmian – paralela*, w: eadem, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 49.

– ofiara – na zasadzie hermeneutycznego koła – możliwa jest właśnie w określonej historycznie sytuacji. Stanowi zatem jej opis, czyniony z dziejowego „wnętrza”. Wskazuje także na tradycję, której językiem – rzecz jasna, zmodyfikowanym czy nawet przenicowanym – można próbować zbliżyć się do fenomenu „wiary w wiarę”.

Cytowane wyrażenie – co istotne – pojawia się w pismach Friedricha Nietzschego, w perspektywie wartości służących podtrzymywaniu i potęgowaniu życia, utożsamianego z wolą mocy:

Że pewna ilość wiary istnieć musi; że musimy być w możności sądenia; że nie wątpi się o żadnej z wartości zasadniczych: oto warunki uprzednie wszystkiego, co żyje i jego życia. Przeto koniecznym jest, żeby było uważane za prawdę, nie zaś, żeby coś było prawdą<sup>2</sup>.

Nietzsche rozumie zatem wiarę jako „empiryczne *a priori*”<sup>3</sup>, zrównuje ją z „uważaniem czegoś za prawdziwe”. W tym kontekście pojawiająca się innym miejscu frazę: „kto tworzyć musiał, ten (...) wierzył w wiarę”<sup>4</sup> można by traktować jako czynioną *ex post* – w momencie osłabienia wiary, jej uświadomienia jako wymogu życia – interpretację kondycji pierwotnej, naiwnej – bowiem – zacytujmy Leśmiana: „Im niższy jest duchowy poziom człowieka, tym większy jest teren jego rzeczywistości” [*Przemiany rzeczywistości*, SL 43].

Co istotne – zapewne nie bez inspiracji Nietzscheańskiej – poeta umieszcza analizowane zjawisko właśnie w kontekście osłabienia wiary:

Usunęliśmy naszą rzeczywistość jak najdalej od możliwych jej wrogów, uszczupliliśmy jej teren aż do bezprzestrzennego tonu, aby jej nie narażać na niebezpieczeństwa, grożące ze strony znikomej materii, i aby **móc w nią wierzyć swą wiarą przeczuloną** i nieznoszącą bogów o zbyt dokładnych liniach i zbyt szerokich płaszczyznach [SL, s. 45 – wyr. R. M.].

Być może jest zatem tak, iż „wierzy się w samą wiarę” w czasie, „Gdy modlitwa sercu bliższa niżli Bóg, / A zaś Bóg – jak łodzią niedotknięta rzeka”. Nieobecność Boga, jego śmierć / zaćmienie / sen nie oznaczają – zdaje się mówić Leśmian – zwichu wiary i modlitwy; przeciwnie powodują ich egzystencjalizację, tzn. uświadomienie ich stałej obecności – tym silniejsze, jak sądzę, im silniej odczuwano kryzys poznawczy i związaną z nim niepewność ontologiczną.

„Wiara przeczulona” byłaby zapewne wiarą historycznie relatywną (co więcej: świadomą owej relatywności), przynależną do okresu, w którym można zaobserwować dwie pozornie przeciwstawne tendencje: z jednej strony – postępującą autonomizację

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości (studia i fragmenty)*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1911, s. 300-301.

<sup>3</sup> Określenie Sary Kofman, która przeciwstawia Nietzscheańskie *a priori* „naszych instynktów” *a priori* transcendentalnemu. Zob. M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997, s. 266.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1905, s. 144 (cz. II, rozdział: *Z krainy oświaty*).

poszczególnych obszarów doświadczenia, udaremniającą próby zachowania egzystencjalnej ciągłości<sup>5</sup>; z drugiej natomiast – ujednociające procesy sekularyzacyjne, przejawiające się na przykład poprzez stosowanie w egzegezie biblijnej takiej hermeneutyki jak w przypadku każdego innego tekstu świeckiego<sup>6</sup>. Co istotne, wymienione bieguny często wzajemnie się warunkowały – jak chociażby w posługującej się metodą historyczną krytyce biblijnej z kręgu modernizmu katolickiego, która, zmierzając do zasypania rozziwu między wiarą a wiedzą, rozziw ów często jednak – jak sądzę – utrzymywała<sup>7</sup>.

Uważni czytelnicy Nietzschego: Berent, Leśmian i Miciński<sup>8</sup> dostrzegali jednak przede wszystkim nihilistyczne implikacje równoległego przebiegu wyżej wymienionych przemian (modernistycznej dyferencjacji doświadczenia, a także domen społecznej aktywności oraz – jednocześnie – supremacji genetycznego modelu wyjaśniania zjawisk). Autor *Próchna* w ważnym, cenionym przez Leśmiana studium przywołuje dobitne słowa Nietzschego:

Wszyscy bez wyjątku [mamy], wbrew wiedzy i woli, wartości, słowa, formuły i moralności biegunowo przeciwnego pochodzenia, mamy je w ciele nieomal: jesteśmy, fizjologicznie rzecz biorąc, fałszywi... Człowiek współczesny przedstawia biologicznie sprzeczność wartości... Siedząc na dwóch stołkach

---

<sup>5</sup> Jak wskazuje Martin Jay, formy obrony przed supremacją epistemologicznego (naukowego) modelu doświadczenia „przybrały (...) dwie postacie. Pierwszą było rozwinięcie alternatywnych modalności doświadczenia: doświadczenia estetycznego, religijnego czy politycznego, i wyniesienie ich ponad jego rzekomo kostyczną i jałową odmianę, utożsamianą z nowoczesną nauką. Druga, bardziej ambitna, wiodła do poszukiwania nowego integralnego ujęcia, które przywróciłoby niejako możliwość całościowego doświadczenia, właściwego czasom sprzed alienujących nowożytnych podziałów, i tym samym zaradziło pęknięciu, pozostawionemu przez to, co John Dewey z niechęcią nazwał Kantowską «metodą dzielenia»”. M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008, s. 117-118. W literaturze Młodej Polski najbardziej znaczącą krytykę nowoczesnego „podziału pracy” stanowią, rzecz jasna, rozważania Kunickiego w *Próchnie* Berenta. Problem ten ujawnia się też na przykład w utworach Waława Rolicza-Liedera i eseistyce Leśmiana. Należy tu przypomnieć także negatywny stosunek Nietzschego do wskazanego aspektu procesów modernizacyjnych.

<sup>6</sup> Zob. np. G. Vattimo, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, przeł. K. Kasia, Kraków 2011, s. 56.

<sup>7</sup> „Niepoznawalne, o którym opowiadają [moderniści katolicy – R. M.], nie przedstawia się wierze jako coś oderwanego i nagiego; owszem, jest ono połączone ściśle z pewnym zjawiskiem, które jakkolwiek by należało do dziedziny wiedzy lub dziejów, jednakże pod pewnym względem przekracza ich granice. (...) Wtedy zaś wiara, pociągnięta przez niepoznawalne, tkwiące w zjawisku, opanowuje całe zjawisko i przesiąka je niejako własną swą żywotnością. Stąd zaś wypływają dwa skutki. Po pierwsze, pewna przemiana zjawiska, mianowicie przez jego podniesienie, jego własną rzeczywistość, jakoby dla lepszego dostosowania go, jako materii, do formy Boskiej, jaką wiara mu chce nadać. Po wtóre, zachodzi tu, jeżeli można tak powiedzieć, rodzaj odmiany zjawiska [polegający na tym – R. M.], że wiara, wyjawszy to spod warunków czasu i przestrzeni, nadaje mu to przede wszystkim wówczas, gdy idzie o zjawisko z przeszłości, i to o tyle łatwiej, o ile ta przeszłość jest odleglejsza”. Pius X, *Pascendi dominici gregis. O zasadach modernistów*, Warszawa 2002 (przedruk wydania: Włocławek 1908), s. 12-13. W efekcie np. życie Chrystusa podlega badaniu historyczno-krytycznemu, które wyłącza poza swój obręb niepoznawalne, stanowiące przedmiot wiary. Jeśli tak jednak, wiara i nauka ponownie separują się – jako dwie niewspółmierne perspektywy oglądu, uchwytyjące odrębne aspekty rzeczywistości,

<sup>8</sup> „W Polsce nie ma opinii, bo nie ma ludzi, którzy stoją choćby na jednej wartości, do głębi przemyślanej. *Umwertung aller Werte* dokonało się łatwo, jak w jarmarcznym teatrzyku”. T. Miciński, *Forteca marmurów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 9, s. 177.

wygłasza „tak” i „nie” jednym tchem... Ta niewinność w kłamstwie jest cechą współczesną *par excellence*, nią można wprost definiować współczesność...<sup>9</sup>

by następnie zarysować konsekwencje powierzchownie, nieświadomie („fizjologicznie”, z duchem czasu) przyswojonego „nietzscheizmu”:

Egzystencja, tym zbrataniem jałowego sceptycyzmu z praktycznym wyrachowaniem, tak bezdennie nikczemna, oprze się całym ciężarem na bezwładzie i nawyku, pozostawiając przykazania i normy, z których czasy wszelką treść już wywiały, jako umówione pozory, jako przydatne słupy graniczne dla ostrożnych ujawnień życia.

Zaś to życie, pozbawione wszelkich „wartości”, nie jest bynajmniej zmorą przyszłości, ta chmura już dziś zawisła nad człowiekiem.

A zwie się ona: nihilizmem współczesnym<sup>10</sup>.

Berent opisuje, jak sędzę, jedną z możliwych wersji postawy, którą Nietzsche nazwałby zapewne nihilizmem niepełnym, rozumianym przez filozofa jako uświadomienie sobie iluzoryczności dotychczas panujących wartości, zwątpienie w nie, pozbawione jednak rzeczywistego wpływu na praktykę życiową, aktywnej odpowiedzi<sup>11</sup>.

Autor *Jutrzenki* był jednak świadomy, iż chrześcijaństwa (i związanej z nim „moralnej interpretacji zjawisk”) nie da się w prosty sposób przewyciężyć, pozostawić za sobą, że teologiczno-moralne presupozycje obecne są skrycie także w strukturze gramatycznej języka<sup>12</sup>, warunkując wszelkie – również krytyczne wobec chrześcijaństwa – myślenie. Dlatego też Nietzsche wielokrotnie wskazywał na „niebezpieczny żywot pośmiertny” idei chrześcijańskich, doszukując się ich „dziejów efektywnych” na przykład w fizyce (trwałość koncepcji atomistycznych, mających oparcie w sposobie myślenia o podmiocie – w „atomizmie duszy”), a także w myśli społecznej (eudajmonizm, przejawiający się przez demokratyzację i koncepcje socjalistyczne).

W perspektywie refleksji nad wiarą i jej zaprzeczeniem, którą można wyinterpretować z twórczości Leśmiana, szczególnie istotne wydają mi się jednak fragmenty, w których Nietzsche porusza zagadnienie rozwoju religii i jej zmierzchu, a więc problem podejmowany przez filozofa już w jego wczesnych pismach:

Jest to los każdego mitu, że włązi on stopniowo w cieśń rzekomej rzeczywistości historycznej, a jakiś okres późniejszy traktuje go z historycznymi roszczeniami jako fakt jednorazowy: Grecy zaś byli już

<sup>9</sup> W. Berent, *Źródła i ujścia nietzscheizmu*, „Chimera” 1905, t. IX, s. 229.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 230-231.

<sup>11</sup> Jak pisze Nietzsche, „próby uniknięcia nihilizmu bez przemiany owych wartości: wywołują skutek wręcz przeciwny, zaostrzają problemat”. F. Nietzsche, *Wola...*, s. 17. Filozof mówi tu – jak wolno sądzić – o wartościach podważonych, lecz istniejących nadal w warunkowanej przez nie – i wciąż niewzruszonej – strukturze myślenia. Najbardziej dobitny przykład stanowiłaby zapewne prawda odwartościowana w imię prawdy.

<sup>12</sup> „«Rozum» w mowie: och, jakaż to stara podstępna czarownica! Obawiam się, że nie otrząśniemy się z pojęcia bóstwa, gdyż wierzę jeszcze w gramatykę”. F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905, s. 27

całkowicie na drodze bystrego i dowolnego przemianowania całego swego mitycznego snu młodości na historyczno-pragmatyczne dzieje młodości. Bo oto jak obumierać zwykły religie: mianowicie gdy się mityczne założenia religii usystematyzuje pod surowym, rozumowym okiem prawowiernego dogmatyzmu, jako gotową sumę zdarzeń historycznych i zacznie się bronić trwożliwie wiarogodności mitów, powstawać zaś przeciw wszelkiemu ich naturalnemu życiu i krzewieniu się w dalszym ciągu; gdy więc obumiera zmysł dla mitu a zamiast niego występuje pretensja religii do historycznych podwalin<sup>13</sup>.

Według Nietzschego, dzieje religii stanowiłyby zatem historię jej (auto)destrukcji. Odróżnienie, wyemancypowanie religii z mitu polega bowiem na negacji czasu cyklicznego poprzez ustanowienie – traktowanego literalnie – wydarzenia fundującego<sup>14</sup>. Wymiar fundujący i literalność tego wydarzenia wzajemnie do siebie przynależą, stanowią zarazem o denaturalizacji religii. To, co literalne (a więc – dopowiedzmy – prawdziwe), wyklucza bowiem „naturalne życie i krzewienie się” mitu, możliwość rozwoju w oparciu o własną „baśniową” – jak powiedziała Leśmian – „substancję”.

Innymi słowy: wydarzenie ustanawiające religijny fundament jest traktowane przez Nietzschego jako interpretacja pre-religijnych „mitycznych założeń”. Wykładnia ta jednak „odrywa się” od tego, co interpretowane; dokonuje zatem zniesienia – w sensie Hegłowskiego *Aufhebung* – tradycji, z której wyrasta.

Nietzsche, jak sądzę, wskazuje w cytowanym fragmencie także paradoks na różne sposoby formułowany we współczesnej nam filozofii postsekularnej. Jednostkowe, literalne (a więc: uniwersalne, już-na-zawsze-dokonane) wydarzenie otwiera bowiem nie tylko historię religii, lecz również historię w ogóle. W konsekwencji – ujmując rzecz ogólnie i nieco abstrakcyjnie – można by powiedzieć, że fakt negujący tradycję i jednocześnie ustanawiający własną może sam – wraz z rozwojem „zmysłu historycznego” – stać się obiektem historycznego, racjonalizującego badania. Już w narodzinach religii tkwi zatem zaczątek jej rozkładu...<sup>15</sup>

Wydaje się, że koncepcja autodestrukcji religii (chrześcijańskiej) była Nietzschemu bliska. Powraca on bowiem do niej w VI rozdziale IV części dzieła *Tako rzecze Zaratustra*, w rozmowie Zaratustry i starego papieża:

– „Służyłeś mi [Bogu – R. M.] aż do ostatka, rzekł Zaratustra w zadumie, po długim milczeniu, czy wiesz, jak umarł? Zali prawdą jest, co ludzie mówią, iż zdławiła go litość – że ujrzał, jako człowiek na krzyżu wisi i nie zniósł, aby miłość człowieka stała się dlań piekłem i śmiercią wreszcie? (...) [„] Za młodu był ów Bóg ze wschodnich krain [odpowiada papież – R. M.] twardy, mściwy i piekło sobie zbudował ku rozkoszy swych ulubieńców.

W końcu zestarzał się jednak, stał się miękki, kruchy i współczujący, raczej do dziadka

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 76.

<sup>14</sup> Zob. A. Badiou, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, Kraków 2007.

<sup>15</sup> Vattimo uznałby to zapewne za „przeznaczeniowy” wymiar chrześcijaństwa: na gruncie religii Księgi kształtowała się bowiem – zdaniem filozofa – hermeneutyka, której rozwój doprowadził do osłabienia ograniczających lekturę dogmatów. Zob. *idem*, *Poza...*, s. 62-63.

podobny, niżli do ojca, zaś najpodobniejszy do starej chwiejącej się babki.

I oto siedział na zapiecku, pełen zgryzoty, spowodowanej słabością nóg, światem i wolą własną umęczony i udusił się pewnego dnia nadmiarem litości<sup>16</sup>.

„Za młodu” Bóg był – wedle słów papieża – surowym sędzią, Bogiem moralności, który karał wiecznymi mękami za odstępstwo względem (literalnego) prawa. Co istotne, Bóg ewoluuje, starzeje się; ów proces wydaje się paralelny do swoistej interioryzacji instancji karzącej: być może jest więc tak, że człowiek, umiłowany Boga i ustanowiony przez niego ideał moralny, cierpi z powodu niemożności jego urzeczywistnienia.

Wydaje się także, że Nietzsche dokonuje tu racjonalizacji religii, interpretacji jej genezy *in psychologicis*. Bóg mściwy stworzył bowiem piekło „ku rozkoszy swych ulubieńców”. Jest zatem tak, jak gdyby stanowił on projekcję cech swych wyznawców i zarazem transcendentne „narzędzie” uprawomocnienia moralności, pozwalającej na sprawowanie autorytarnej władzy. Podążając za koncepcją sformułowaną przez Nietzschego w innym dziele, podchwyconą, jak sądzę, przez Leśmiana<sup>17</sup>, można by wskazać kolejny paradoks związku moralności i religii. Wzmocnienie moralności przez oparcie jej na zewnętrznym fundamencie jest bowiem także jej osłabieniem (w równym stopniu: symptomem jej uprzedniego osłabienia) – realizuje się bowiem jako odpowiedź na „dekadenckie” pytania: „dlaczego?” i „po co?”<sup>18</sup>.

Za konsekwencję tego procesu można uznać swoiste oddalenie Boga, jego „spirytualizację”: wschodniego satrapę – sędziego i kata – zastępuje bezsilny obserwator, „uosabiający” krytykowany przez Nietzschego ideał współczucia, stanowiący realizację ogólnej dyrektywy bezinteresowności, wyrzeczenia się siebie. W 55. fragmencie *Poza dobrem i złem* Nietzsche opisuje natomiast ewolucję ofiary religijnej, która – począwszy od ofiary z pierworodnego – zawsze dotyczyła tego, co było uważane za najcenniejsze. Etap pośredni, który określiłbym mianem stadium dojrzałej moralności, stanowi – według filozofa – wyrzeczenie się przez człowieka swych najsilniejszych instynktów. Zwieńczenie natomiast to „misterium ostatecznego okrucieństwa”, którego początek dostrzega autor *Tako rzecze Zaratustra* właśnie w czasach sobie współczesnych:

---

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Tako...*, s. 321-322.

<sup>17</sup> „Rzeczywistym w danym okresie jest nie to, co można stwierdzić, lecz to, czego stwierdzać nie trzeba. Na tej zasadzie rozmaici bogowie byli rozmaitą rzeczywistością dopóty, dopóki nie zaczęto ich stwierdzać” [*Przemiany...*, SL 43]. Cytowane słowa mogłyby stanowić komentarz także do analizowanego przeze mnie wcześniej fragmentu z *Narodzin tragedii*.

<sup>18</sup> „zjawianie się skrupułów moralnych, wyrażając się inaczej: uświadamianie się wartości, według których się postępuje, świadczy o pewnej chorobliwości; czasy i ludy silne nie rozmyślają nad swym prawem, nad zasadami postępowania, nad instynktem i rozumem. Uświadamianie sobie jest oznaką tego, że właściwą moralność, tj. instynktowną pewność w postępowaniu diabli biorą...” F. Nietzsche, *Wola...*, s. 182-183.



W końcu: cóż do ofiarowania pozostało jeszcze? Nie musianoż na ostatek ofiarować wszystkiego pocieszającego, świętego, kojącego, wszelkiej nadziei, wszelkiej wiary w utajoną harmonię, w szczęśliwości i sprawiedliwości przyszłe? nie musianoż bóstwa ofiarować samego i, z okrucieństwa względem siebie, ukorzyć się przed głazem, głupotą, ciężkością, losem, nicością?<sup>19</sup>

Przywołane fragmenty łączy sposób ujęcia relacji (idei) Boga i danej / uprawomocnianej przez niego moralności. Prawo, ewoluując, rozwijając się w kierunku wskazywanym przez jego implicytne założenia, zwraca się przeciw swemu źródłu / fundamentowi<sup>20</sup>. Wiara w Boga kultywowanie powinności wobec niego – paradoksalnie – wchodzi zatem w kolizję z wiernością Bogu<sup>21</sup>. Zarazem moralność (litości, ofiary), destrukując własną transcendentną genezę, neguje także samą ideę powinności.

W tej perspektywie „śmierć Boga” stanowiłaby rozwinięcie wewnętrznej „logiki” chrześcijaństwa. (Auto)destrukcja Boga moralności zaowocowała, rzecz jasna, zmianą w literackich obrazach Najwyższego. Twórczość młodopolan dostarcza głównie przykładów internalizacji *sacrum* w pozamoralnych głębiach Jaźni, a także – niekiedy zbieżnego z wymienioną strategią – zwrotu ku koncepcjom gnostyckim<sup>22</sup>.

Uprzedzając szczegółowe zestawienia, chciałbym zaznaczyć, iż odpowiedź Leśmiana na kryzys religijny przełomu XIX i XX wieku, choć uwikłana w dialog z rozwiązaniami teologicznymi i poetyckimi Młodej Polski, była jednak odmienna. O jej unikalności decyduje, jak sądzę, przede wszystkim gruntowne przemyślenie konsekwencji, jakie dla rozumienia „istoty” rzeczywistości, miały propozycje Nietzschego. Leśmian, poszukując zatraconej ludzkiej tożsamości, dążąc do holistycznej odbudowy wiary w realność pozaludzką, zwracał

---

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa-Kraków 1912, s. 79-80.

<sup>20</sup> O wątpliwych hipotezach, które nie są jednak – według niego – „nazbyt skrajne” pisał Leśmian w eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*: „Ale nie tylko one, nie tylko metafizyka i religia konarami swymi lub raczej korzeniami tkwią w soczystym czarnoziemie baśni. Nawet nauka, ścisła, logiczna nauka nie może się obejść bez wzgardzonej przez siebie baśniowości. Przypomnijmy sobie choćby tę jedną, nielogiczną baśń o eterze, jako o ciele jednocześnie twardym i nieważkim... Czyż nie uczono nas tego uznanego nonsensu, czyż nie powtarzaliśmy go z pewnym uczuciem własnej, nabytej nagle mądrości? (...) A o jego użyteczności czyż trzeba mówić? Ileż to wynalazków użytecznych stworzyło się dzięki temu nonsensowi? Ileż tego eteru, nieistniejącego eteru, domyślnego eteru było w każdej myśli ludzkiej ku tym lub innym wynalazkom skierowanej!...”. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, w: *idem, Szkice...*, s. 10-11. Kontekst Nietzscheański dla cytowanych słów mógłby stanowić fragment 271. *Woli mocy* (dekonstrukcja zasady niesprzeczności narzędziami logiki – jako entymematu), a także *Przedmowa do Poza dobrem i złem* (astrologia jako pseudonauka, która zrodziła wielki styl architektoniczny, chrześcijaństwo stwarzające „wielkie napięcie ducha”).

<sup>21</sup> Nawiązuję w tym miejscu do wiersza Czesława Miłosza, *Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła*: „A posiadacze prawdy zamkną się w kościołach / I jedynie wątpiący pozostaną wierni”. Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1180. Wcześniej, w tomie *Nieobjęta ziemia*, poeta pisał: „Mój zmarły przyjaciel ksiądz J.S. nie wierzył w Boga. Ale wierzył Bogu, czyli słowu Boga, objawieniu się Boga i tę różnicę zawsze podkreślał”. *Ibidem*, s. 844.

<sup>22</sup> „«religia Jaźni» jest kategorią nadrzędną pośród wszelkich odmian propozycji alternatywnych i polemicznych. Wskazuje ona na cechę wspólną różnych odmian form nieortodoksyjnych wyrazu *sacrum*, mianowicie na zmianę kierunku poszukiwań Boga – nie w górze, lecz w głębi”. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 87.

się przeciwko nowoczesnej fragmentaryzacji wiedzy o świecie i stanowisku, które zajmuje w nim człowiek.

Autor *Sadu rozstajnego* nie zmierzał jednak, jak sędzę, ku syntezie, która pozwoliłaby ponownie „zaczarować” świat poprzez wpisanie go w rzeczywistość wyższą, podporządkowanie świata temu, co bardziej realne. Uważam raczej, że sposób (nie)istnienia Boga w twórczości Leśmiana pozwala na opis posiłkujący się metaforą „osłabienia”<sup>23</sup>, które z jednej strony – stanowi efekt racjonalizacji religii (procesu, który nie jest jednak czymś wobec religii zewnętrznym), z drugiej natomiast – jest śladem absolutnej transcendencji w rzeczywistości jednorodnej, pojmowanej monistycznie. Powinowactwa ze wskazanymi koncepcjami filozofii Nietzschego, odczytanymi w perspektywie myśli postsekularnej, staną się natomiast uchwytnie w momencie dokładnego spojrzenia na traktujące o religii i wierze fragmenty eseistyki Leśmiana. Wyimki te zamierzam skonfrontować z „pojęciami”-streszczeniami Leśmianowskiej estetyki. Innymi słowy: chciałbym sprawdzić, czego można by się dowiedzieć o podstawowych conceptach eseistyki autora *Sadu rozstajnego*, zanurzając je w horyzoncie dyskretnej „kryptoteologii” jego bardziej dyskursywnych tekstów.

W eseju *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* Leśmian zdaje się interpretować genezę religii raczej w duchu krytyki marksowskiej niż – mimo powierzchownych zbieżności – w sposób, który byłby bliski koncepcjom freudowskim:

Gdy z biegiem czasu nastąpi w nim [człowieku pierwotnym – R. M.] podział świadomościowy tych dwóch pierwiastków [ciała i duszy – R. M.], gdy utraci swój raj na ziemi, nieraz zatęskni do kształtu owego smoka o podwójnym tułowie, do boga-człowieka, do zejścia boga na ziemię, wielbiąc i czcząc tym sposobem siebie samego w kategoriach minionego istnienia. Tak rozumiana wiara w boga jest wciąż jeszcze kultem przodków w zacisznym cieniu wielkiego drzewa genealogicznego całej ludzkości. Życie ideowe, pomimo zmian społecznych, przebywa wciąż jeszcze w dawnym stanie patriarchy lub matriarchy, na tle wyznaczonego rodowodu tworząc w swoich niebiosach Rodzinę świętą [SL 24].

Leśmian traktuje więc wiarę jako formę kompensacji utraconej bezpośredniości istnienia, tożsamości, dzięki której człowiek „nie był zmuszony szukać siebie, dążyć do siebie” [SL 23]. Stan mitycznej pierwotności charakteryzuje ponadto jedność wymiarów egzystencji (i jej kulturowych obiektywizacji), które nowoczesność, ufundowana przez autoasercję Kartezjańskiego podmiotu, odseparowała od siebie. Niewinnemu – w sensie, w jakim używał tego słowa Nietzsche – antropomorfizmowi człowieka pierwotnego obce były zatem rozróżnienia między religią, sztuką i poznaniem, a także między myśleniem a działaniem: „Bóg z takiego [antropomorficznego – R. M.] światopoglądu wyłoniony jest przedłużeniem w nieskończoność, rozrostem w błękity istoty ludzkiej, która wszechświat

---

<sup>23</sup> Zob. A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009 (głównie rozdział: *Myśl słaba wobec tradycji filozoficznej i kulturowej*, ss. 69-98).

poznaje zaborczo, nadając mu swoje własne prawa i odnajdując w nim obraz i podobieństwo swoje” [SL 23].

W eseju późniejszego autora *Łąki* trudno dopatrzeć się jednoznacznego określenia przyczyny „podziału świadomościowego”. Jasne jest natomiast, że owo „pęknięcie” rzutuje na wiarę w możliwość kontaktu z bytem pozaludzkim – stąd Wcielenie traktuje Leśmian (w tym miejscu) jako „arcyludzką” formę tęsknoty za utraconą ontyczną jednością i zarazem za zadomowieniem w bycie.

Co szczególnie dla mnie istotne, *Znaczenie pośrednictwa...* dowodzi, iż poeta (podobnie jak Nietzsche) dostrzegł nacisk, jaki na konceptualizację świata wywierają jednak – pozornie porzucone (przyczynowo wyjaśnione) – elementy tradycji religijnej:

Przesąd, dzięki któremu zjawisko wcześniejsze, tzw. przyczyna, budzi w nas większy szacunek aniżeli późniejsze, tzw. skutek – pokrewny jest uzmysłowionej logice religijnej: wierze w przodków, którzy w hierarchii czasowej zajmują poważniejsze i bardziej boskie od nas – potomków – stanowisko (...) Analizując dokładnie naszą moralność, obyczaj, stosunki towarzyskie, całą wreszcie heraldyczną część życia społecznego, znaleźlibyśmy z pewnością na dnie tych dogmatów „święte” poczucie czasu, które z koniecznego warunku naszego myślenia przetworzyło się w probierz wartości życiowych [SL 37].

Chciałbym zwrócić uwagę przede wszystkim na dwa powiązane ze sobą wątki. Przyczyną „świętego poczucia czasu” jest *residuum* religii, pojmowanej – w sposób pozytywistyczny, przyczynowy właśnie – jako obiektywizacja ludzkich pragnień oraz struktur mentalnych. Zarazem jednak mamy tu do czynienia z „logiką religijną” „uzmysłowioną”, a więc oderwaną od swego baśniowego źródła, pełniącą – niczym zmysły w koncepcjach Bergsona – funkcję praktyczną. Inaczej rzecz ujmując: tak wysokie szacowanie „przyczyny” (tj. czasu przeszłego) możliwe jest – według Leśmiana – wyłącznie w horyzoncie mitu religijnego, który jednak zdaje się przewyciężony właśnie przez wyjaśnienie genetyczne. Samo to wyjaśnienie jest natomiast jak gdyby założone w micie, objawiającym wszak „skąd?” i „dlaczego?” wszelkiego bytu.

Należy także podkreślić, że genetyczna metoda wykładni zjawisk współistnieje w tekście Leśmiana z odpowiadającym zapewne rozbiciu ontycznej jedności człowieka odseparowaniem mitu (baśni) i sfery intersubiektywnej prawdy, znamiennej dla „wtórej rzeczywistości”. Jeśli tak, sekularyzująca się religia byłaby również „odpowiedzialna” za rozdział między prawdą a fikcyjną opowieścią, wiedzą a wiarą – a więc: za swoje własne społeczne usytuowanie. Być może zatem inicjalne rozluźnienie relacji duszy i ciała (wyjście z mitu, baśni – traktowanych ontologicznie, swoiste **wykorzenie**) także jest powiązane

z religijną – indywidualizującą, „otrzeźwiająca” – epifanią<sup>24</sup>.

W kontekście kompensacyjnej funkcji religii (i form postreligijnego trwania jej struktury), pozwalających wypoczywać „w zacisznym cieniu wielkiego drzewa genealogicznego całej ludzkości” [SL 24], można by zatem przywołać przeświadczenie Nietzschego, iż chrześcijaństwo leczy chorobę, którą samo wywołuje; lecząc natomiast – wzmaga postęp choroby<sup>25</sup>. Bardziej zasadna wydaje mi się tu jednak próba opisu z wykorzystaniem eseistycznego idiomu Leśmiana. Religia, odrywając się od swej baśniowej podstawy (czy inaczej: od podstawy, która w czasach dominacji pokantowskiego agnostycyzmu, „gdy się wierzy w samą wiarę”, może być traktowana jedynie jako baśń), inicjuje proces, którego efekt stanowi ograniczenie (widocznego) oddziaływania religii, jej „obrócenie się w baśń”<sup>26</sup>, narrację autopoietyczną i samowystarczalną.

Status ten chciałbym zbadać dokładniej w kolejnym rozdziale, skupiając się na aporiach, w jakie uwikłana jest nieprzypadkowo często pojawiająca się w dotychczasowych rozważaniach metaforyka „organiczna”.

Dotychczas sformułowane wnioski należy natomiast już teraz uzupełnić poprzez ich odniesienie do Leśmianowskiej koncepcji poety jako „człowieka pierwotnego”. Autor *Sadu rozstajnego* wzmiankuje, iż „życie ideowe, pomimo zmian społecznych” [*Znaczenie...*, SL 24] nie ulega wyraźnym modyfikacjom – być może ze względu na „zbyt minimalny i niepochwytny, ażeby go można było określić” [SL 35] rozwój człowieka przeciętnego. Leśmian był niewątpliwie przywiązany do tej idei. W szkicu *Z rozmyślań o poezji* następująco pisze bowiem o zainteresowaniu poetów sprawami aktualnymi:

---

<sup>24</sup> W poezji Leśmiana niezwykle częsty jest motyw Boga zrywającego „łącznicę” między człowiekiem a naturą, duszą i ciałem. Wskazuję w tym miejscu kilka znamienych przykładów, które poddam interpretacji w kolejnych rozdziałach: „Wiedząc, że wonne burze na oślep się zemszczą / Za to nasze niebiosom widne z chmur spotkanie, / Trwaliśmy – dwie tęsknoty, z nor wypełzłe dwóch!” (*Zielona godzina IX*, PZ 39), „Przeto Bóg, co mnie stworzył, zbladł podziwem zdjęty, / Żem uszedł jego dłoniom w tych pokus odmetry! / W kształt mnie ludzki rozżałobnił, / A jam znów się upodobnił / Kwiatom i wszelkim trawom i źdźbłom gorzkiej mięty” (*Łąka VI*, PZ 291), „Nikt nie umiał tak istnieć, jak ja, w tej godzinie, / Gdym cię, Boże, podpatrzył! – Duch mój odtąd ginie!” (*Akteon*, PZ 351). Z dramacie *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* natomiast zaświatowe powtórzenie (powrót... czasu cyklicznego) odbywa się pod „chwilową nieobecność Boga”.

<sup>25</sup> Zob. np. F. Nietzsche, *Wola...*, s. 104: „Całej praktyce uzdrowienia duszy należy przywrócić podstawę fizjologiczną: «wyrzut sumienia» jako taki jest przeszkodą do wyzdrowienia, trzeba usiłować przewazyć wszystko przez nowe postęпки, by jak najprędzej ująć przed schorzałością samotortury... (...) Dotychczasowa praktyka, czysto psychologiczna i religijna, miała na celu tylko zmięknąć objawów: uważała człowieka za uzdrowionego, jeśli unżył się przed krzyżem i czynił przysięgi, iż będzie człowiekiem dobrym...”. Wydaje się, że koncepcję Nietzschego rozwijali Stanisław Przybyszewski (w *Synagodze szatana*) i Stanisław Brzozowski w poemacie *Teodor Dostojewski. Z mroków duszy rosyjskiej*.

<sup>26</sup> Nawiązuję tu, rzecz jasna, do sformułowania Leśmiana z eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*: „Próżno byśmy szukali w pragmatyzmie **samodzielnej**, **samoistnej** baśni (...) Nie powstał on z baśni – i nie w baśń się obróci...” [SL 12; wyr. – R. M.].

Właściwie należałoby zbadać historycznie i psychologicznie to zawile, periodyczne zjawisko, jakim jest tak zwana współczesność w sztuce i w literaturze. Z czego jest utkana – z jakich treści i gestów? Może tylko – z gestów? Może by się okazało, że ton i postawa tej współczesności są zawsze te same bez względu na czas, w którym panują? Może by się udało faktycznie stwierdzić taki nawet paradoks, że współczesność panująca sto lat temu miała zasadniczo tę samą treść i chodziła w tej samej młodości się ku ludzkości masce, którą się chlubi jako nowością współczesność bieżąca... [SL 62]

„Ton i postawa” to, jak sądzę, elementy inwariantne, czyniące każdą ze współczesności... współczesnością, konstytuującą samą ideę „współczesności”, „nowości” i zarazem skrywające się „za młodością maską” swych kolejnych przejawów. Ujmując rzecz inaczej: być może jest tak – zdaje się mówić Leśmian – że, aby coś mogło stanowić „nowość”, musi zawierać się w społecznym „horyzoncie oczekiwań”, „w postaci przewidzianego skutku, mającego już swoją przyczynę” [Znaczenie..., SL 30]. Owa zależność byłaby jednak trudna do dostrzeżenia: to, co nowe, wypełniałoby bowiem (i przysłańiało) własny – już istniejący – kulturowy paradygmat, będący zarazem ogólną matrycą stwarzającą „efekt rzeczywistości”.

W zarysowanym kontekście można by – jak mi się wydaje – umieścić pojawiający się u Leśmiana koncept pierwotności poetyckiego „przemysłiwania obrazów”. Szczególnie wart tak zorientowanej interpretacji jest – według mnie – paradoks śpiewaka, który „w czasie przeszłym – dni przyszłych opowiada ciąg” [Marsjanie, PZ 449], określonego w innym wierszu *Napoju cienistego* jako „oblędny nie istniejących zdarzeń wspominać” [Słowa do pieśni bez słów, PZ 444].

Człowiek jeszcze niepodporządkowany alienującym mechanizmom „wtórej rzeczywistości”, znajdujący się wciąż *in statu nascendi* istnieje – pisze Leśmian, cytując *Króla-Ducha* – „jak żuraw z szyją w przyszłość wyciągniętą” [SL 26]. W eseju *Z rozmyślań o poezji* obraz ten towarzyszy refleksji o twórczości prospektywnej, wykraczającej poza własną teraźniejszość [SL 66]. Zarazem jednak „człowiek pierwotniejszy” „posiada (...) myśl niewspółczesną, na pozór opóźnioną i nieruchomą, dla której obcym jest dzień dzisiejszy, a która kiedyś ten pominięty przez nią na razie dzień rozszerzy w czasie i przestrzeni, aby go (...) z dziedziny *naturae naturantis* przenieść do dziedziny *naturae naturatae*” [Znaczenie..., SL 24].

Zwraca tu uwagę przede wszystkim przypisanie „współczesności” – zaskakujące wobec ogólnej wymowy eseju – pewnej dozy dynamiki (to „dzień dzisiejszy” przynależy do *naturae naturantis*, staje się), „myśli niewspółczesnej” natomiast nie tylko opóźnienia, ale i (pozornej) nieruchomości. Wobec wcześniej sformułowanych wniosków możliwe jest – jak sądzę – złagodzenie tego paradoksu poprzez wskazanie, że twórca dysponuje szerszym spojrzeniem, dzięki któremu dostrzega on we „wtórej rzeczywistości” to, co chciałaby ona

ukryć – tzn. jej zależność od pewnych *survivals*, jedynie częściowo zamkniętych w gablotach „muzeum *naturae naturatae*”. Przyjmując za Leśmianem, że „życie zbiorowe jest przede wszystkim gromadną funkcją pamięciową” [SL 31], pozwalającą na emancypację od przeszłości poprzez jej przed-stawienie (tj. w tym wypadku: przyczynowe „opanowanie”), można by opisać działanie „człowieka pierwotniejszego” jako włączenie „wtórej rzeczywistości” w przestrzeń jej własnego przed-stawienia. Poeta powinien zatem – tak rozumiem Leśmianowską koncepcję – odzwierciedlać terażniejszość, czyniąc medium z tego, co przez ową terażniejszość odrzucone, umieszczać „to, czego stwierdzać nie trzeba” [Przemiany..., SL 43] w danym czasie w „otęczy niepochwytnej” [Z rozmyślań o Bergsonie, SL 15] jego ukrytych założeń.

Jeśli tak, należy wskazać, iż szkic *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* ma charakter performatywny: stanowi nie tylko „wykład” pewnej myśli poetologicznej, ale i jej realizację. Co istotne, wskazany aspekt pozwala poszerzyć zarysowany dotychczas obraz o kolejny ważny element. Należy bowiem przypomnieć, iż Leśmian wywodzi przyczynową formę myślenia z „uzmysłowionej”, zsekularyzowanej religii. Autor *Sadu rozstajnego* podejmuje zatem racjonalizujący, genetyczny sposób wyjaśniania zjawisk, znamieny dla własnej współczesności, po to jednak, by wpisać w nią ślad odrzuconego przez modernizację *sacrum* jako konstytutywny – choć przejawiający się resztkowo, w sposób słaby – czynnik owego procesu. Leśmian uderza więc w ściany więzienia zastanej rzeczywistości za pomocą narzędzia, które znajduje się na podorędziu. „Rozszerza w czasie i przestrzeni” własną terażniejszość, pozostając zarazem w obrębie jej „przesądów”.

## 2.

### Leśmian-eseista wobec młodopolskiej witalizacji religii

Konsekwencje tak zamierzonej strategii ujawniają się także, gdy poeta przeciwstawia się pośrednio znamienym dla Młodej Polski tendencjom do immanentyzacji Absolutu, stanowiącego – w myśl (podszytych dualizmem) koncepcji monistycznych – podścielisko dla percypowanego przez zmysły i mózg świata zjawisk<sup>27</sup>. Leśmian, pragnąc „z zakłętego koła światopoglądów (...) wyrwać [się – R. M.] na słońce, w świat rzeczywisty” [SL 19], ku

---

<sup>27</sup> „Ten wiecznie twórczy element, który najczęściej nazywano absolutem, przekracza wszelkie określenia. Zawierając nieskończone możliwości i przekraczając wszelkie formy istnienia, jest raczej źródłem życia, stawania się, niż określoną formą bytu. Absolut nie utożsamia się w pełni z żadną dokonaną postacią bytu, jest bowiem w stanie nieustannego stawania się i tworzenia. Jest niewyczerpaną aktywnością, ożywiająca, powołującą wszystkie formy istnienia, promieniującą życiem”. R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982, s. 65.

autonomicznie traktowanemu konkretowi, wskazuje możliwość (chwilowego) przekroczenia kondycji „autochtona w bycie”:

Chwila czynu jest chwilą narażenia się jednostki na zawód i rozczarowanie w potęgde czysto ludzkiego rozumu, jest chwilą przypomnienia obecności wszechświata i jego potęg tajemnych. Filozofia czynu musi koniec końcem doprowadzić do mistycyzmu... Wiemy, na jakie nas drogi strąca wszelka niewiara w Rozum, wszelkie wywłaszczenie tego Rozumu z dziedzin poznania **prawdy absolutnej**. Jest to prosta ścieżka do religii, do teizmu, który na nizinach rozpiera się na kształt znanego nam gmachu kościelnego [SL 19, wyr. R. M.].

Jak się wydaje, Leśmian dostrzega ambiwalencję naruszenia ludzkiej ontologicznej pewności: z jednej strony – stanowi ono szansę na osłabienie podmiotowego zamknięcia, z drugiej natomiast – grozi swoistym regresem, restytucją „mistycyzmu”. Późniejszy autor *Łąki* wyciąga radykalne konsekwencje z antropocentrycznego – oznaczającego „intelektualne” opanowywanie świata – stosunku do rzeczywistości – tym samym jednak: przewartościowuje go. Poeta nie odrzuca więc racjonalnego odczarowania, lecz raczej zachowuje krytyczny dystans wobec zbyt pośpiesznego zawierzenia „intuicji”, wobec położenia ufności w „ledwo stworzonym zaświecie” [*Pośpiech*, PZ 71].

Dwie dekady przed publikacją szkicu *Z rozmyślań o Bergsonie* Antoni Lange wzmiankował pojawienie się we Francji tendencji, wobec których Leśmian około 1910 ustosunkował się – jak sądzę – polemicznie. Polemika ta wskazuje jednak na tradycję, której konsekwencji nie można pominąć, rozważając spojrzenie autora *Sadu rozstajnego* na problem wiary (religijnej):

Próżnię swojego serca – relacjonuje Lange – młodzież francuska chce zapełnić religią; pragnie ona wiary i poszukuje bóstwa (...) Jednocześnie z uznaniem faktu, że istnieje Niewiadoma, powstaje nowa żądza wytłumaczenia jej i nowe złudzenie, że ją przenikniemy prostym rozumowaniem. Znużony empiryczną wiedzą, duch ludzki rzuca się w sferę wyobraźni, przekonany będąc przy tym, że tworzy syntezę swej wiedzy<sup>28</sup>.

Formułę „wiary w wiary” można by więc rozumieć także w tej perspektywie – jako chęć przewyciężenia agnostycyzmu, która powieliła jednak znamienne dla niego strukturę. Synteza okazuje się w ten sposób względna, utwierdzając dualizm „rzeczy w sobie” i „zjawiska”. Lange nie zaprzecza możliwości takiej syntezy. Odsuwa ją jednak w czasie jako zwieńczenie procesu ewolucji, stanowiące restytucję pierwotnej niewinności człowieka i jedności bytu – niejako na „wyższym poziomie”<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> A. Lange, *Mistycyzm francuski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 31, s. 71.

<sup>29</sup> Zob. A. Lange, *Mistycyzm francuski (dokończenie)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 32, 84-85: „A choć nie wiemy i nie dowiemy się nigdy, jak ten świat powstał, jednakże wiemy, że była chwila, kiedy z pierwotnych, chaotycznych mgławic wyłaniać się on począł ku przyszej harmonii, nad którą panuje niezmiennosc i wiekistość”. Zob. także szkic Langego *Sztuka i natura*, w zbiorze: *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900: „człowiek wobec natury znajduje się trojakim położeniu: już to jest on z nią zlany i jedność z nią stanowi, już to podrażniony, walkę z nią toczy, już to wreszcie sprzymierza się z nią i do niej przystosowuje. W terminach

Leśmianowi takie rozwiązanie – mimo że także sytuował Absolut w przyszłości, jako „pomysł do wykonania”<sup>30</sup> – wydałoby się zapewne niewystarczające. Podstawową kontrowersję mogłoby wzbudzić – finalistyczne u Langego – rozumienie czasu (a więc i przyszłości), które Leśmian kształtował w oparciu o koncepcje Bergsona, inspirowane być może niektórymi wątkami mistyki żydowskiej.

Autor *Sadu rozstajnego* po raz kolejny jawi się natomiast jako niebanalny interpretator filozofii Nietzschego. Mówiąc ostrożniej: wyżej cytowany fragment pozwala wskazać myślowe powinowactwo obu twórców. Przywołajmy urywek z *Ecce homo*:

Niemcy pozbawili Europę żniwa, sensu ostatniego wielkiego okresu, okresu Odrodzenia, w chwili kiedy wyższy porządek wartości, wartości dostojne, życiu przyświadczone, przyszłość poręczające osiągnęły w siedzibie przeciwnych, wartości upadku zwycięstwo – i aż w głębi instynktu tych, co tam siedzieli! Luter, ten mnich złowieszczy, przywrócił kościół i, co po tysiąckroć gorsze, chrześcijaństwo z chwilą, gdy ono ulegało... (...) Luter, mnich niemożliwy, który na kościół napadł! – i – przeto! – go przywrócił... (...) Gdy z niesłychaną dzielnością i przewyciężeniem siebie osiągnięto właśnie rzetelny, niedwuznaczny, doskonale naukowy sposób myślenia, Niemcy umieli dwa razy znaleźć drogi chyłkowe do starego „ideału”, pojednanie między prawdą a ideałem, formuły na prawo odrzucenia wiedzy, na prawo do kłamstwa<sup>31</sup>.

Jak rozumieć jednak „prawdę” i „kłamstwo”, o których pisze Nietzsche, myśliciel piętnujący moralne uwikłanie kategorii poznawczych, lecz wskazujący jednocześnie na niemożność zerwania z tym uwikłaniem?<sup>32</sup> Na pewno odrzucić należy koncepcję korespondencyjną, która abstrahuje od perspektywiczności jako sposobu (i zarazem warunku) przejawiania się woli mocy. Interpretację dodatkowo komplikuje fakt, że autor *Jutrzenki* kwestionował zasadność posługiwania się ostrymi opozycjami. Rzecz tym bardziej intrygująca, że właśnie przeciwieństwo „prawdy” i „kłamstwa” (ideału) zdaje się odpowiadać za retoryczną organizację fragmentu.

---

Spencera brzmiałoby to: że człowiek z jedności niespójnej poprzez walki i dysolucje dąży do jedności spójnej i złożonej. Z tego wynika, że zarówno jak jedność zjawisk coraz bardziej staje się spójną i złożoną, tak też i rozkład, tj. walki, starcia – są coraz wyższe i złożonejsze, aby tym doskonalszą jedność mogły wytworzyć”. Dalej pisze Lange, iż „nie masz granicy między przemysłem a sztuką pierwotną, podobnie jak nie masz granicy między miłością a sztuką, między wiedzą a sztuką”. *Ibidem*, ss. 36-37 i 38-39.

<sup>30</sup> W *Przedmowie do Poza dobrem i złem* Nietzsche wyrażał nadzieję, że „Filozofia dogmatyków była snadź przyrzeczeniem jeno, danym z góry poprzez lat tysiące, jak za jeszcze dawniejszych czasów była astrologia”. *Ibidem*, s. 2. Leśmian pisał natomiast, iż „zapewne niejedna z tych prawd, które w postaci słów uznanych i uświęconych miewamy na ustach w chwili głębszej zadumy – była tylko pomysłem do wykonania...”. *Znaczenie...*, SL 33.

<sup>31</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, przeł. L. Staff, wyd. II, Warszawa-Kraków 1912, s. 108-109.

<sup>32</sup> Zob. także: F. Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, przeł. B. Baran, w: *idem, Pisma pozostałe*, Warszawa 2009. W swym wczesnym eseju Nietzsche uznaje za „właściwe” takie użycie języka, które pokrywa się ze zobowiązaniem, „jakiego wymaga społeczność, aby istnieć, [ze zobowiązaniem – R. M.] do bycia prawdziwym, tj. do używania typowych metafor, a w sformułowaniu moralnym: [ze zobowiązaniem – R. M.] do kłamania zgodnie z pewną trwałą konwencją, do gromadnego kłamania w wiążącym dla wszystkich stylu”. *Ibidem*, s. 147.



Można by zapewne próbować dowieść, że wymienione pojęcia funkcjonują tu jako określenia wartościujące w nadrzędnym horyzoncie zachowywania i potęgowania życia. Mielibyśmy zatem do czynienia z „prawdą” i „kłamstwem” rozumianymi „fizjologicznie”, stanowiącymi warunek i wymóg biologicznego istnienia. Bardziej interesująca wydaje mi się jednak inna droga interpretacji, uwzględniająca wyżej wskazaną możliwość jako performatywny efekt tekstu. W tej perspektywie Nietzsche pośrednio ogłaszałby się kontynuatorem procesu, przerwane przez reformację. Jak pisze filozof, „rzetelny, niedwuznaczny, doskonale naukowy sposób myślenia” przeniknął „aż w głąb instynktu” kierujących Kościołem. Jeśli uznać – a pisma Nietzschego do tego uprawniają – że instynkt warunkuje także formę poznania, można by powiedzieć, iż asymilacja dokonań nauki prowadzi tu do modyfikacji samej struktury ujmowania rzeczywistości, która te dokonania umożliwiła.

Wniosek ten można przełożyć na problem opozycji prawdy i kłamstwa. Dążenie do prawdy niewątpliwie przewodzi postępowaniu naukowemu, kształtuje rzetelność, która zwraca się przeciw „ideałowi”, czyli temu, co było dotychczas uważane za prawdziwe. Zarazem jednak „ideał” – odpowiadający „wartościom upadku” – zakłada model prawdy odseparowanej od wpływów „świata pozornego”, świata, który się staje. Taka „prawda prawdy” nakazywałaby abstrahować od przygodnych horyzontów rozumienia, od apriorycznych ograniczeń. W momencie uświadomienia sobie ich nieodzowności prawda mogłaby przybrać charakter wyłącznie negatywny. Ujmując rzecz od innej strony: kłamstwem byłoby uważać za prawdę to, czego nie można dowieść. Jeśli tak, „prawda prawdy”, a więc zaświatowy ideał, byłaby kłamstwem, co nie oznaczałoby jednak „rzeczywistego” nieistnienia tego ideału. W efekcie – tu ujawnia się aspekt performatywny fragmentu – kłamstwem byłoby przeciwieństwo prawdy i kłamstwa, ale jednocześnie prawda (o tym kłamstwie) wymagałaby kłamstwa, podobnie jak wymaga go życie...

Według Leśmiana, nauka tym różni się od religii, że ta druga „nigdy z baśni nie wychodzi i na nic nie naraża siebie i swoich kapłanów” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 10]. Takie wyznaczenie granic religii stwarzałoby paradoks jednoczesnej „prawdziwości” jej prawd, które „nie wkracza[ją] na drogi logicznego myślenia” [SL 10], i „nieprawdziwości”, tzn. braku związku ze światem stawania się, ludzkiego doświadczenia, wreszcie namacalnego konkretnego, ku któremu skłania się Leśmianowska poezja. Innymi słowy: „pojednanie między prawdą a ideałem”, jakie Nietzsche dostrzega w ruchu reformacyjnym (który przygotowuje grunt pod rozróżnienia Kantowskie), polega na modalizacji doświadczenia i podziale rzeczywistości na niewspółmierne aspekty.

Wydaje się także, iż zarówno Nietzsche, jak i Leśmian łączą wskazane zjawisko z dynamiką epoki, do której przynależą, z jej swoistą dialektyką. Można by w tym kontekście odwołać się do uwagi Leśmiana na temat możliwości wyznaczenia przez sam rozum przestrzeni tego, co wobec rozumu inne i racjonalnie niepoznawalne: „Czyżbyśmy nie mogli go [Kanta – R. M.] zapytać, jakim prawem wie, jakim prawem domyśla się o istnieniu rzeczy samej w sobie, która zgodnie z jego własnym mniemaniem jest niedostępna naszemu badaniu, naszej wiedzy?... Nazwać ją transcendentną to znaczy zbadać, poznać dwie jej cechy, mianowicie jej obecność we wszechświecie i jej transcendentność” [SL 7-8]. Innymi słowy: samo wyznaczenie granic poznania racjonalnego, ustanowienie sfery wolnej od konieczności narażania się „na walkę, na sprawdzian, na zwątpienie” [SL 10] jawi się Leśmianowi jako transcendentność rozumu, jego sięgnięcie ku własnej podstawie, które jednak separuje od niej, czyniąc ją odległą „jak łodzią niedotkniętą rzeką”. Ruch ku źródłu byłby więc zarazem swego rodzaju lokalizacją owego źródła, przezwyciężeniem (przynajmniej pozornym) jego wpływu.

Nietzsche za moment inicjalny wyżej wskazanego paradoksu uznaje natomiast reformację. Progresywny ruch zerwania z kościołem rzymskim doprowadził – zdaniem autora *Tako rzecze Zaratustra* – do reaktywnej restytucji „wartości upadku”, negacji życia. Zarazem ideał (racjonalnego) postępu, „oświecenia” został potwierdzony i odłączony od ograniczeń nakładanych przez tradycję (w ten sposób – powiedziałby zapewne Nietzsche – zatracono jednak cnotę rzetelności). Brak rzetelności natomiast (czy też: „sumienia intelektualnego”) czyni religię niezależną od krytycznego myślenia – może prowadzić więc do jej relatywizacji i pragmatyzacji. Być może właśnie wymienione przyczyny sprawiły, że Leśmian nie chce przystać na traktowanie „filozofii czynu” jako substytutu-dziedzica tradycyjnie rozumianej religii:

Nie zapominajmy, iż filozofia czynu zjawiała się we Francji w tym samym czasie, gdy kościół upadł, gdy religia zaczęła się stawać – mitologią... Czy zjawiała się w następstwie tej znikniętej lub tylko znikającej?... Nie! W biegu historii albo nie ma następstwa, albo każde zjawisko można pod to pojęcie podciągnąć” [SL 20].

„Upadek kościoła” i pojawienie się „filozofii czynu” nie są zatem zjawiskami, które można by linearnie uporządkować. Przynależą one raczej – synchronicznie – do pewnej historycznej konfiguracji.

Przypuszczam, że – w odczytaniu Leśmiana – myśl Bergsona, wysoko ceniona przez modernistów katolickich, stanowiła o możliwości przewartościowania ludzkiego odniesienia do świata i jego istoty. To, co dla rozumu niedostępne, ujawniające się w ludzkim działaniu

jako stawiająca opór granica, nie powinno jednak prowadzić – takie niebezpieczeństwo Leśmian dostrzega – do petryfikacji Niepoznawalnego, Tajemnicy w rodzaj nad-bytu<sup>33</sup>. Jak mi się wydaje, znaleźliśmy się w tym momencie na rozstaju Leśmianowskiego myślenia o religii i statusie ontologicznym przekazywanych przez nią „opowieści”. Na jednej z alternatywnych dróg autor *Łąki* mógłby się spotkać na przykład z Tadeuszem Micińskim czy Stanisławem Brzozowskim. Byłaby to droga rozwijająca witalistyczne, kreacyjne implikacje treści religijnych:

Z upadkiem kościoła „bogowie” przestają być jego wyłączną własnością i przywilejem. Otrzymują wolność, prawo obywatelstwa w życiu świeckim i idą w świat, aby tam stać się środkami poznania, czynnikami życia, narzędziami pracy duchowej. Nie dziwny się, jeśli spotkamy ich dzisiaj w życiu społecznym, artystycznym, umysłowym... [SL 20].

W cytowanych słowach dostrzec można jednak także inną możliwość interpretacyjną. „Bogowie” idą w świat, przekraczają tym samym – za cenę znamionowanego przez cudzysłów osłabienia własnej rzeczywistości – modernistyczny podział aspektów doświadczenia .

Można by powiedzieć, że „bogowie” „człowieczeją” (podobnie jak: „świat” i „prawda absolutna”, której dosięga i nie dosięga zarazem perspektywiczny Rozum), lecz ich „uczłowieczenie” pociąga za sobą także zmianę myślenia o człowieku, który zaczyna jawić się jako „roślinnie” wrośnięty w „ten świat”, w określony, przygodny horyzont egzystencji, którego niezbywalny element stanowi właśnie owo osłabione, rozproszone *sacrum*. Przypomnijmy: „Jeszcze się nie śniło, co się oczom śni, / A już duch się Snowi oddał na ofiarę”. Jak mi się wydaje, „Sen”, o którym pisze tu Leśmian, ma niewątpliwie „nierzeczywisty” charakter, lecz nie stanowi przeciwieństwa rzeczywistości. Umożliwia bowiem taką „senną” percepcję, która – choć perspektywiczna, oddzielona od prawdy absolutnej (lub ściślej: obcuja z inaczej, nieklasycznie rozumianym absolutem) – pozwala dostrzec, że „Tajemnicom śpieszno w liliach się zaśnieżyć”.

---

<sup>33</sup> Nawiasem mówiąc, Stanisław Brzozowski twierdził, że temu właśnie niebezpieczeństwu nie oparła się myśl Nietzschego: „Wszelka filozofia, stająca na stanowisku, że rzeczywistość jest i człowiek może ją tylko poznać, jest zamaskowaną religią, teologią. (...) Zależność warstw, wytwarzających myśl, naturę, kulturę, sztukę od szybko zmieniającego się środowiska ekonomicznego, którego działanie pozostaje dla nich tajemnicą, jest podstawą, na której wyrastają dzisiejsze nieokreślone pojęcia o życiu, jako potędze, z którą człowiek walczy, którą zwycięża, lub której ulega. Tu jest ten grunt historyczny, na którym rozwija się myśl filozoficzna Nietzschego”. S. Brzozowski, *Filozofia Fryderyka Nietzschego*, „Przegląd Filozoficzny” 1912, z. 4, ss. 477 i 481.

\*\*\*

Obserwacja Friedricha Nietzschego, że „instynkt religijny pełni się wprawdzie potężnie, lecz (...) z głęboką nieufnością odtrąca (...) teistyczne zaspokojenie”<sup>34</sup>, znajduje niewątpliwie potwierdzenie w odniesieniu do młodopolskiej poetyckiej teologii. W jej obrębie Bóg osobowy jest najczęściej Bogiem martwym – bezsilnym lub odrzucanym aksjologicznie jako bezwzględny sędzia bądź czynnik ograniczający ludzką wolność. Poszukiwania odrodzenia religijnego odbywały się – w związku z tym – głównie na drogach witalizacji i egzystencjalizacji *sacrum*, zakładających raczej nieteistyczne rozumienie absolutu, wobec którego utrwalone w tradycji obrazy Boga osobowego stanowiły zdezaktualizowany szyfr, wymagający re-lektury, symbolistycznego „odświeżenia”.

Leśmian – jak sądzę – także traktuje depozyt tradycji religijnej jako swego rodzaju „prze-żytek”. Nie stanowi on jednak dla autora *Sadu rozstajnego* – przede wszystkim – pola dla prób odnowienia i – rozumianego w duchu tradycyjnej hermeneutyki – przyswojenia religijnych treści. Tym, co dla Leśmiana najistotniejsze, wydaje się natomiast umożliwiane przez „śmierć Boga” otwarcie ontologii na nicość, niebyt, nie-do-istnienie. Punkt wyjścia stanowi uznanie wspomnianej dezaktualizacji. W tej perspektywie Bóg i byty tradycyjnie mu towarzyszące jawią się jako przeszłe, już nieobecne. Odróżniają się zatem od człowieka różnicą, którą – za Lévinasem – nazwałbym mianem diachronicznej.

Marian Stala, rekonstruując możliwe źródła młodopolskiego namysłu nad metaforą, wskazuje na pozytywistyczną antropologię. Badacz stwierdza, iż „metafory tkwiące w języku miały być wedle niej tylko przeżytkami (*survivals*), świadectwami dawnych wierzeń...”. Jak jednak zaznacza, moderniści „Tylora i Langa odczytali wbrew ich intencjom”<sup>35</sup>, zmierzając ku przeświadczeniu o niezbywalnej metaforyczności wszelkiego języka<sup>36</sup>. Problem, którym zamierzam zająć się w kolejnym rozdziale, wiąże się właśnie z Leśmianowską koncepcją języka poetyckiego. Warto bowiem – jak sądzę – rozważyć, w jaki sposób postrzeganie Boga jako już nieobecnego w świecie bądź „obecnego” jako *sui generis* resztki, pozostałość (czy jednak rzeczywiście dominujące w poezji autora *Łąki*?) wpływa na posługiwanie się przez Leśmiana metaforą. Chciałbym również wyinterpretowaną z wierszy „ontoteologię” skonfrontować z implikowanym w nich światopoglądem formy poetyckiej.

Wydaje mi się, że takie ujęcie pozwoli sformułować istotne wnioski nie tylko „na

---

<sup>34</sup> F. Nietzsche, *Poza dobrem...*, s. 78.

<sup>35</sup> M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988, s. 57.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 60.

temat” Leśmianowskiej wizji Boga, lecz także, wiążąc ów „temat” z jego wysłowieniem, otworzy dotychczas jedynie wzmiankowane możliwości interpretacji oryginalnego symbolizmu poezji Leśmiana<sup>37</sup>.

### 3.

#### Leśmian – Miciński. Dwugłos na temat Wcielenia

W Leśmianowskiej wizji świata podstawowym faktem ludzkiego istnienia wydaje się wyobcowanie z ontycznej pełni i dążenie do przekroczenia „wtórej rzeczywistości” pozorów, która „zaczyna pośredniczyć pomiędzy nami a naszym życiem, uświęcając tylko tę jego część, która ją potwierdza, zaś nieobliczalną resztę wyrzucając poza nawias, jako nierealność, występki lub bezużyteczność” [*Znaczenie...*, SL 33]. Mechanizm podporządkowania jednostki (twórczej) ogólnym – czy, jak powiedziałby Leśmian, ogólnikowym – prawom społecznego samozachowania zbliżony jest do inicjacji w sferę symboliczną, która „ujarzmiając”<sup>38</sup>, tzn. przekształcając „jednoznaczny ze sobą samym” [SL 22] konkret w racjonalny podmiot przypisuje mu (zarazem stwarzając go przez owo przypisanie) wartość, „symboliczne, nadane na przykład (...) wymogami współżycia znaczenie” [SL 22].

Można by zatem powiedzieć, że „metafizyka życia zbiorowego” działa – według autora *Łąki* – jak system językowy w ujęciu strukturalistycznym. Uprzywilejowuje ona bowiem **stosunki**, relacje kosztem tego, co indywidualne, niepowtarzalne, „wsobne”. Człowiek rodzi się powtórnie [SL 35-36] jako podmiot, tzn. abstrakcyjne „miejsce”, funkcja całości. Jest tym, kim jest, jedynie w relacji do czegoś / kogoś innego i zarazem dzięki tej relacji<sup>39</sup>. Swoistą architekturę fundującą trwałość rzeczywistości społecznej, umożliwiającą różne formy alienującego pośrednictwa stanowi natomiast – starałem się to wskazać w poprzednich rozdziałach – nieuświadomiane *residuum* „logiki religijnej”, która infekuje także język „ogólny, międzyludzki” [*Przemiany rzeczywistości*, SL 43], oparty na logicznym zdaniu, „które musi posiadać swój podmiot i orzeczenie, swój początek i koniec, swoje narodziny i śmierć” [SL 43].

---

<sup>37</sup> M. Stala, pisząc o „ontologicznej ważności metafory”, którą – zapewne nie bez inspiracji Baudelaire’owskiej – dostrzegali młodopolanie, zastrzega jednak, że „pełną i głęboką świadomość łączności metaforycznego i metafizycznego znaleźć będzie można dopiero u Leśmiana, żądającego, by metafora była spokrewniona z «pozasłownym trwaniem»”. *Ibidem*, s. 73.

<sup>38</sup> Określenie M. Foucaulta.

<sup>39</sup> Stąd: „zbrodniarz nieustraszenie napada na silniejszego odeń i lepiej uzbrojonego przechodnia. Natomiast cofa się lęklawie na widok słabszego fizycznie i nawet gorzej uzbrojonego urzędnika policji” [SL 36-37].

Leśmian zwraca jednak – jak sędzę – uwagę na paradoksy, jakie pociągają za sobą próby powrotu do rajskiego stanu *naturae naturantis*, do „presyntaktycznej” „pieśni bez słów”. Przypomnijmy w tym miejscu tęsknotę nowoczesnych ludzi „do boga-człowieka, do zejścia boga na ziemię” [*Znaczenie...*, SL 24]. Wcielenie byłoby zatem wyrazem nostalgii za utraconą duchowo-cielesną harmonią. Chrystus natomiast zdaje się w tej perspektywie odpowiadać antropologicznemu ideałowi doby postępującej społecznej specjalizacji i związanego z nią rozproszenia istoty człowieka. Ideał ten – jak wskazuje Leśmian – spełnia jednak ambiwalentną rolę „historii monumentalnej”<sup>40</sup>. Może bowiem utwierdzać ontyczną jedność „w kategoriach minionego istnienia” [SL 24], a więc zaledwie kompensować jej utratę i separować od istnieniowej pełni. Inaczej rzecz ujmując: alienujący mechanizm społecznego pośrednictwa wydaje się tak silny i – by tak rzec – chłonny, że asymiluje także to, co pozornie się mu sprzeciwia.

Można by tu wskazać dwa splecione ze sobą aspekty. Pierwszy z nich stanowiłby właśnie konsekwencję „rozpanoszenia się” „zmory szarego człowieka” i odpowiadającego mu panowania – jak powiedziałby Brzozowski – ideologii „świata gotowego”: człowiek wywłaszczony z siebie traci wiarę w to, że „jego myśli wyrastają i wrastają w jego życie”<sup>41</sup>, dlatego – jak zdaje się twierdzić Leśmian – koncepcja wcielenia nie staje się „czynnikiem życia”, lecz – gdyż dotyczy jednostki („zera społecznego”) – zostaje potraktowana jako „nierealność, występki i bezużyteczność”. Byłoby zatem tak, że – wobec stabilności gruntu *naturae naturatae* – „gdy wyniki i postacie naszej działalności, takie jak ukazują się one nam w naszej rzeczywistości społecznej, uznawanej przez naszą świadomość za jedyną i wyłączną naszą rzeczywistość, zaprzeczają sobie wzajemnie, rozdzierając jak gdyby całą naszą naturę na dwie wrogie i niezdolne ani istnieć razem, ani przebaczyć sobie wzajemnie istoty”<sup>42</sup>, *kenosis* Boga jest postrzegane jako wydarzenie „monumentalne”, zaprzęsłe, niemające związku z teraźniejszością.

Ma ono natomiast – w związku z powyższym – charakter interpretacji tego, „co było, a czego się nie wie” [*Łąka V*, PZ 289]. Co istotne, ideał antropologiczny – wobec braku wiary

---

<sup>40</sup> „Weźmy przykład najprostsz i najczęstszy. Wyobraźmy sobie natury nieartystyczne i mało artystyczne, odziane w szyszak i uzbrojone przez historię monumentalną: przeciw komu teraz zwrócą swą broń? Przeciw swym wrogom dziedzicznym, duchom silnym, więc przeciw tym, którzy jedynie prawdziwie, to jest gwoli życiu, z owej historii uczyć się mogą i to, czego się nauczają, na wyższą zamieniać praktykę. Tym zamyka się drogę; tym zaciemnia się powietrze, jeśli się wkoło jakiegoś na wpół rozumianego monumentu jakiejś wielkiej przeszłości tańczy bałwochwalczo i ze szczerą gorliwością, jak gdyby rzecz się chciało: «Patrzcie, to jest prawdziwa i rzeczywista sztuka: cóż was obchodzą ci, co się stają i chcą!»”. F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, Warszawa-Kraków 1912, s. 116-117.

<sup>41</sup> S. Brzozowski, *Alfred Loisy...*, s. 439.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 448.

w dostęp do pozaludzkiego – ulega jednak estetyzacji, „obraca się w baśń”, która przechowuje marzenie o „człowieku jednolitym”. Jak wskazuje późniejszy autor *Łąki*, także sztuka symbolistyczna stanowi jednak tylko – wchłanianą przez system społeczny jako upodrzedniony człon opozycji – namiastkę odniesienia do pierwotnej rzeczywistości:

Nieuniknione pośrednictwo pieniędzy tworzy między nami a życiem otchłań nieprzeskoczoną, próżnię bezdenną, której nie można zapełnić żadnymi symbolami ani napomknieniami o tym, co dzieje się na tamtym, zbyt dalekim brzegu. Najdalsze analogie, najbarwniejszy symbolizm jest zbyt słabą kompensatą strat nieobliczalnych i nie może zapełnić tej próżni, która przeplata tak zwane stosunki międzyludzkie [SL 38].

Na tym etapie rozważań chciałbym podkreślić, iż – zdaniem Leśmiana – koncepcja inkarnacji i poetycki symbolizm stanowią środki łagodzące alienację w nowoczesnym społeczeństwie. Poeta ujmuje zatem najważniejszy dogmat chrześcijaństwa w perspektywie psychologicznej. Zarazem jednak ten typ interpretacji jest naznaczony przynależnością do określonej historycznie i społecznie rzeczywistości. W dobie „wiary w wiarę”, „wiary przeczulonej”, która nie znosi „bogów o zbyt dokładnych liniach i zbyt szerokich płaszczyznach” [*Przemiany...*, SL 45], wszelka potencjalna zależność od ludzkiego świata staje się bowiem „nazbyt ludzka”, czyni kulturowo zapośredniczony fenomen obiektem redukcyjnej hermeneutyki, w efekcie – odbiera mu realność<sup>43</sup>.

Jedną z dróg przewyciężenia wyżej zarysowanego kryzysu polegała na przewartościowaniu stosunku do tego, co w człowieku nieracjonalne. Zmierzała ona do odbudowy zaufania względem poznania lub – ściślej rzecz ujmując – do przełamania prymatu poznania jako podstawowego ludzkiego sposobu odniesienia do rzeczywistości.

W perspektywie interpretacji wierszy Leśmiana, w której zamierzam podjąć próbę wskazania łączności formy utworów oraz ich uwarunkowań i implikacji teologicznych, zasadna wydaje mi się konfrontacja wyżej sformułowanych wniosków z pewnymi – mającymi, jak sądzę, przełożenie na praktykę poetycką – wątkami przeprowadzonej przez Tadeusza Micińskiego apologii Chrystusa. W ważnym artykule *W poszukiwaniu życia nowego* autor *W mroku gwiazd* – zapewne nie bez inspiracji „ezoteryzmem porównawczym” Eduarda Schuré<sup>44</sup> – znacząco modyfikuje przekaz ewangeliczny:

---

<sup>43</sup> Jak komentuje Brzozowski, „Gdy my w naszym własnym osobistym życiu mamy coś, co jest dla wartością, jest to coś bezpośrednio niezwiązanego z rzeczywistością; jeżeli chcemy stworzyć w sobie warunki psychologiczne wiary w tę wartość, musimy w ten lub inny sposób zaprzeczyć rzeczywistość, dowieść sobie, że jest ona nie tym, jako co jest przeżywana”. *Ibidem*, s.443. Zob. w tym kontekście także uwagę Micińskiego: „W imię idealizmu – Drews wyrzucił Chrystusa z historii. Rzekł o nim ironicznie Häring: pewność chrześcijańskiej wiary istniałaby, gdyby istniała historyczna pewność niehistoryczności historii Jezusa”. T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, oprac. M. Bajko, Białystok 2011, s. 218.

<sup>44</sup> Schuré następująco opisuje ostatnie chwile Chrystusa na krzyżu: „Poprzez bluźnierstwa te, poprzez tę przewrotność [członków sanhedrynu – R. M.], widzi Jezus, w przerażającej wizji przyszłości, wszystkie zbrodnie, które w jego imieniu popełniać będą mocarze niegodni i kapłani-fanatycy. Znaku jego używać będą do

Wiara mówi na krzyżu: „Boże, Boże, czemuś mnie opuścił!” Stało się to pono dzięki omyłce przepisywaczy, dzięki logice teologów ortodoksalnych – to zdanie niewytłumaczalne w ustach Wtajemniczonego.

Wiedza mówi na górach swej męki: „Jaźni moja, jaźni – jakżeś mnie wywyższyła!” i takimi miały być słowa Chrystusa według okultystów. (...) Ci, którzy sprowadzili Chrystusa do mitu, uczynili to dlatego, iż mają poczucie wewnętrznego nieistnienia samych siebie, co łączy się nieraz przedziwnie z próżnością i megalomanią<sup>45</sup>.

Miciński stara się – jak mi się wydaje – wpisać Ukrzyżowanie w pewien projekt antropologiczny, znoszący wzmiankowaną w dotychczasowych analizach nieufność wobec rezultatów ludzkiego odniesienia do świata, warunkowaną przez i – zwrotnie – warunkującą „poczucie wewnętrznego nieistnienia samych siebie”.

Już w zamykającym tom *W mroku gwiazd* wierszu *Sen* poeta w duchu gnozy przewartościowuje „obraz” Chrystusa:

Czytałem księgę w prześwieconych zbożach –  
kronikę Twoich męczarni i Twych bólów świętych –  
wtem, jakby świat mi rozstępował się w oczach  
i jakby kwiaty szumią w stepach wniebowziętych:  
tak-żeś się cieszył, gasnąc – tak radował w Panu,  
konając – i czułem ból Twojego ciała  
i dusza moja – ach, gorzko płakała,  
żeś jej tam nie wziął – jak kłos zżęty z ładu  
i rzucony na drogę pod żelazne koła  
w pył...<sup>46</sup>

Ewangelię potraktował tu Miciński jako źródło wiedzy historycznej, kronikę poświadczającą to, co dostępne zmysłom, a więc przede wszystkim mękę i ból. Lektura księgi, odbywająca się „w prześwieconych zbożach” prowadzi jednak do epifanii, objawiającej istotny (ezoteryczny) sens przekazu biblijnego, możliwy do somatycznego wręcz odczucia, lecz umykający dyskursywnemu sformułowaniu. Zdobyta nagle Wiedza wprawia w nastrój odmieniający percepcję rzeczywistości („jakby świat mi rozstępował się w oczach / i jakby kwiaty szumią w stepach wniebowziętych), której elementy zaczynają ekwiwalentyzować „stan duszy” konającego Chrystusa („tak-żeś się cieszył, tak radował w Panu / konając”).

„Rozświecająca” radość Zbawiciela, znamionująca osobową jednolitość, „jednoznaczność” ze sobą samym”, nie prowadzi jednak do pogodzenia pierwiastków ontycznych w podmiocie relacjonującym sen. Pozostają one – jak sądzę – w stosunku

---

przeklinania, a na krzyżu jego będą rozpinali męczenników! Nie posępne milczenie nieba, które się osłoniło przed nim, lecz światło utracone dla ludzkości z ust mu wydiera jęk rozpaczny: – **Eloi! Eloi lamma sabactani!** – Boże mój! Boże mój! Czemuś mnie opuścił? Świadomość Mesjasza, wola całego żywota jego w ostatnim wybuchu błysku i duch jego ulatuje z okrzykiem: «Wykonało się!»”. E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa [ca 1938], s. 509-510.

<sup>45</sup> T. Miciński, *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 45, s. 909.

<sup>46</sup> Zob. T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 175.



paralelnym, współtowarzyszą sobie. Świadczy o tym nie tylko zabieg formalny (polisyndeton: powtórzenie spójnika „i”), lecz także odpowiedniość bólu przemienionego, współcierpiącego z Chrystusem ciała i „reakcji” duszy. Nie mamy tu do czynienia ze zbliżeniem biegunów ontycznych. Epifania istotnego sensu Pasji wzbudza jedynie tęsknotę za pełnią człowieczeństwa, za wewnętrzną jednością. Człowiek – *hic et nunc* – istnieje bowiem („nie żyjąc”) „jak kłos zżęty z ładu / i rzucony na drogę pod żelazne koła / w pył...”.

Należy podkreślić, że końcowe porównanie rozwija obraz określający przestrzeń, w jakiej rozgrywa się „akcja” snu. Zdarzenie umotywowane realistycznie uobecnia zatem prawdę o egzystencji podmiotu zwracającego się do Chrystusa, odsłania również ontyczną strukturę rzeczywistości. Jedność i harmonia, które nie są dane doświadczającemu objawienia człowiekowi, stanowią natomiast jakość formy utworu, która spełnia być może rolę – jak powiedziałyby Leśmian – „kompensaty” wewnętrznego konfliktu. Zauważmy ponadto, że o możliwości symbolistycznej ekwiwalentyzacji decyduje w analizowanym wierszu swoiste podniesienie, „prześwietlenie” natury, odpowiadające bogoczłowieczej jedności Mesjasza. Jeśli tak, Chrystus jest tu swego rodzaju symbolem symbolu i zarazem tylko poprzez symbol można próbować zbliżyć się do jego Tajemnicy, nawiązać z nią relację.

Wydaje się zatem, że – w ujęciu Micińskiego – Chrystus wskazywałby drogę wewnętrznego odrodzenia – poprzez zwrócenie się w głąb siebie, ku własnej Jaźni. Poeta stwierdza wręcz, relacjonując poglądy Drewsa, iż „świadomość ludzka jest zarazem boską; immanentna (trwająca) boskość w człowieku może być zwana wedle obyczaju Chrystusem”<sup>47</sup>. W tym miejscu chciałbym sformułować dwa narzucające się wnioski, które będą stanowiły punkt odniesienia dla rozważań dotyczących związku poetyckiej teologii Leśmiana i jego stosunku do założeń poezji symbolistycznej. Po pierwsze, według Micińskiego, naśladowanie Chrystusa polegałoby na odnalezieniu boskości w sobie. Miałaby ona natomiast charakter „energetyczny”, twórczy, pozwalający więc wykroczyć poza wszelkie przygodne, ograniczające *datum* (także poza religijny dogmat – relatywną obiektywizację witalistycznej głębi Religii):

Chrystus rzekł, iż Prawda wybawi nas.  
Lecz nazywając siebie Prawdą, rozumiał siebie przede wszystkim jako Życie... I zaiste był  
Wodzem życia prześwieconego.  
Niech ludzie roztworzą Bramy na oścież Życiu, tylko wznosząc je do wyżyn uduchowienia!  
Litera się rozwali, a choćby całe gmachy martwej „Bukwy” – pozostaną rzeczy ważniejsze:  
wolność i z rozwartymi oczyma idąca – Dusza<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> T. Miciński, *Walka...*, s. 217.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 127.

Ludzka boskość, tożsama z wolnością, ujawnia się zatem w działaniu. Zakłada również przezwycięzenie alienacji w spetryfikowanych formach kulturach, których synonim stanowi w cytowanych fragmencie „martwa «Bukwa»”.

Jeśli tak – wyprowadzam drugi z zapowiedzianych wniosków – zinterpretowana w duchu gnozy postawa Chrystusa podczas Pasji stanowiłaby wzorzec pełnego przyswojenia sensu, który dostępny jest poprzez czyn i wymaga czynu jako swego potwierdzenia. Zauważmy także, że w ten sposób człowiek niejako powraca do siebie – uwewnętrznia depozyt tradycji, który – odpowiednio odczytany – decyduje o żywym sensie istnienia. Przyswojenie owego sensu pozwala – jak sądzę – potraktować (własne) życie – „prześwietlone”, wstępujące na „wyżyn[y] uduchowienia” – jako całość dynamiczną, otwartą – jako jednię znaczenia i działania, esencji i egzystencji.

Ofiarę Syna Bożego można by zatem uznać w tym kontekście za moment powrotu duszy do samej siebie ze swego wyobcowania. Podobny charakter miałyby także ezoteryczna, „witalizująca” lektura tradycji. Tutaj właśnie ujawnia się – jak mi się wydaje – zbieżność między wyżej zarysowaną koncepcją chrystologiczną a pewnymi wątkami teorii symbolizmu. Sięgnijmy do klasycznego tekstu:

Czyż uczucia, półuczucia, wszystkie najtajniejsze i najgłębsze stany naszej wewnętrznej istoty nie kojarzą się w sposób szczególniejszy z tym lub owym krajobrazem, z tą lub ową porą roku, z jakąś właściwością powietrza, z jakimś tchnieniem? (...) I nie tylko są one w zależności: najżywotniejszymi korzeniami swymi zrosły się z niemi tak mocno, iż – gdybyś je oddzielił od tej podstawy nożem, zbiegłyby się w twym ręku i obróciły wniwecz. Chcąc siebie znaleźć nie należy zstępować w swe wnętrze: poza sobą szukajmy siebie, poza sobą. Gdyby niematerialna tęcza rozpięta jest dusza nasza nad staczającym się nieustannie bytem. Nie posiadamy swej istności: z zewnątrz zawiewa nas ona, pierzcha od nas na długo i znów powraca w tchnieniu. Nasza-ć to i s t n o ś ć . Słowo jest taką przenośnią<sup>49</sup>.

Fragment dialogu Hugona von Hofmannsthal'a pozornie znacznie odbiega od sposobu samopoznania, którego „prawodawcę” i przykład stanowi – według Micińskiego – Jezus Chrystus. Ruchowi w głąb Hofmannsthal przeciwstawia bowiem poszukiwanie własnej – niestabilnej – „istności” na zewnątrz, w naturze. Najważniejszy wydaje mi się tu jednak wątek powrotu do siebie, który dokonuje się za twórczo-uobecniającym pośrednictwem słowa poetyckiego.

W efekcie, stwierdza protagonista dialogu, Gabriel, „ze wszystkich swych przemian i przygód, ze wszystkich ogrojców i bezdenni – li drżące tchnienie ludzkiego uczucia przyniesie ona [dusza-poezja – R. M.] z powrotem (...) Gdyż lot jej nie ma kresu, ale ograniczoną jest w swej istocie: jakżeby z którejkolwiek bezdni światów mogła przynieść z powrotem coś innego jak uczucia ludzkie, skoro sama jest mową ludzką”<sup>50</sup>. Poezja zatem –

<sup>49</sup> H. von Hofmannsthal, *O wierszach. Dialog*, przeł. S. Wyrzykowski, „Chimera” 1907, t. X, s. 174-175.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 176.

tak odczytuję koncepcję Hofmannsthalą – pozwalalaby odkrywać / ustanawiać istotę rzeczywistości, humanizując ją, włączając – ponownie – w sferę ludzkiego odczuwania. Takie działanie byłoby natomiast możliwe dzięki „odzobaczeniu” świata „oczyma poezji” tzn. dzięki stworzeniu i odsłonięciu „jednoznacznego ze sobą samym” konkretnego („Gdy poezja coś czyni, to tak jest”<sup>51</sup>).

Jakie perspektywy otwiera jednak dla interpretacji potencjalnej kryptoteologii symbolizmu Leśmiana powyższe zestawienie? W świetle przeprowadzonych analiz można by powiedzieć, że zarówno „stan duszy” Chrystusa-Wtajemniczonego, jak i energia mowy poetyckiej podnoszą świat i życie ku człowiekowi, przywracają – kosztem humanizacji rzeczywistości i – jak sądzę – także *sacrum* – utraconą „łącznicę” z tym, co wobec człowieka tylko pozornie, jak się okazuje, inne. Leśmiana interesują – postaram się to wykazać – przede wszystkim owe koszty. Inaczej rzecz ujmując: negocjacja własnej indywidualności twórczej z tradycją poezji symbolistycznej idzie w wypadku autora *Sadu rozstajnego* w parze z rewizją implikowanych przez tę tradycję koncepcji i obrazów Boga.

#### 4.

#### **„Ciało stało się słowem”. Kryptoteologia Leśmianowskiej koncepcji rytmu**

Przypomnijmy antropologiczne konsekwencje, których wyprowadzenie – jak pozwalają sądzić powyższe interpretacje – postuluje Leśmian w sytuacji, „Gdy się wierzy w samą wiarę... // Gdy modlitwa sercu bliższa niżli Bóg”. Wówczas także – być może optatywnie mówi poeta – „Roślinnieje dusza, człowieczeje świat, / Tajemnicom śpieszno w liliach się zaśnieżyć / I raz jeszcze cały świat / Od początku chce się szerzyć!...” [PZ 673]. Składnia parataktyczna udaremnia tu – na szczęście – możliwość interpretacyjnego przekształcenia cytowanych słów w wierszowany traktat, podporządkowany logicznym zależnościom wynikania, przyczyny i skutku. Nie należy jednak – jak mi się wydaje – rezygnować z prób wydobycia z przywołanego fragmentu implikowanej wizji rzeczywistości, dla kształtu której znaczący jest być może właśnie tok enumeracyjny, zakładający przynależność zjawisk do pewnej konfiguracji o niejasnych, możliwych zapewne jedynie do zasugerowania „spoinach”.

Zwraca uwagę przede wszystkim dynamika, rozmach ponownego „szerzenia się

---

<sup>51</sup> *Ibidem*.

świata”, kontrastująca ze swoistą biernością duszy, która została niejako usytuowana – włączona w proces, którego efektem (by tak rzec – autotelicznym, zwróconym ku samej „dziejbie” roślinnienia-człowieczenia) będzie być może „miłosna zwłoka / Na piersi ziemi” [Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza, PZ 130] bytu, co „wrośnięty / Duchem – w ziemię” [Pieśń o ptaku i o cieniu, PZ 27] zwleka „wciąż u wnijsć tysiąca / Do tych mgieł za mgłą miesiąca” – „w sobie zapodziany, / Zapatrzony, zasłuchany”, a także będący „żądny[m] snów bez celu” [PZ 28]. Należy również podkreślić, iż to właśnie Tajemnice – być może dzięki ograniczeniu ekspansywności duszy, która nie szuka siebie po sobie – są czynne, dążą do wcielenia – pragną „w liliach się zaśnieżyć”. Tajemnica, to, co absolutne – przypomnijmy wskazany już paradoks – ma zatem charakter lokalny, chwilowy. Objawia się i skrywa jednocześnie w związku, jaki tworzy, pomiędzy bytami – w tym wypadku pomiędzy kwiatami a śniegiem.

Innymi słowy: tajemnica – słowo-klucz Młodej Polski – nie jest tu niedostępnym celem poetyckiego uobecnienia. Funkcjonując jak metafora, zdaje się natomiast warunkiem twórczości. Łączy bowiem poezję z „metaforokształtnym” „pozasłownym trwaniem”, czyni ją częścią odzwierciedlanego świata<sup>52</sup>. Taki wyróżniony status języka poetyckiego, w którym bezsłownie dochodzi „do głosu” ontologiczne prawo rzeczywistości, wikła jednak poezję w szereg paradoksów, które uważam za realizację sprzeczności tkwiących *in potentia* w teoriach symbolistycznych. Ostrożniej rzecz ujmując: sprzeczności te można dostrzec z perspektywy otwieranej zarówno przez implikowaną, jak i sformułowaną poetykę Leśmiana, która stanowi – jak sądzę – rodzaj reinterpretacji założeń poezji symbolistycznej i jej mniej bądź bardziej ukrytego (onto)teologicznego zaplecza.

Według autora *Sadu rozstajnego*, poetyckie odnowienie (widzenia) świata możliwe jest dzięki rytmowi, który przywraca słowom ich aspekt zmysłowy, osłabiając zarazem ich paradygmatyczne, pojęciowe zróżnicowanie. Jeśli znaczenie literalne zostaje w ten sposób oddalone jako uzurpacja systematyzującej myśli „człowieka przeciętnego”, trudno mówić także o znaczeniach pochodnych, metaforycznych. Metafora przestaje być zatem operacją

---

<sup>52</sup> Janusz Sławiński zauważa, iż w eseistycznie sformułowanej poetyce Leśmiana „ontologia określiła «metodologię» poezji. Poetyka stała się również pośrednikiem: między roztrząsaniem metafizycznym a praktyką literacką. Jej pojęcia odznaczały się przeto swoistą dwuznacznością – miały sens metafizyczny i literacki zarazem. (...) Reguły gry literackiej nie mają w sformułowanej poetyce Leśmiana roli samodzielnej, są jak gdyby «metaforą» gry, jaką toczy jednostka ze światem społecznych schematów o odzyskaniu poczucia pełni istnienia. Są ciąglą aluzją do tej drugiej – istotnej – gry, podobnie jak poezja jest «napomknieniem» o rzeczywistości, którą owa jednostka chciałaby odzyskać. Nieco abstrakcyjnie można by powiedzieć, że poetyka Leśmiana ma charakter symbolistyczny zarówno ze względu na treść składających się na nią sformułowań, jak też ze względu na własne położenie jako symbolicznego regulaminu działań symbolicznych”. J. Sławiński, *B. Leśmian, „Szkice literackie” [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1, ss. 220 i 229-230.

czysto językową, nabiera natomiast doniosłości ontologicznej: „[słowa] odzyskują harmonię naruszoną, raj utracony, w którym każde porównanie, każda przenośnia przypomina im o tajemnej łącznicy, o odwiecznym pokrewieństwie, o dziwnej – pomimo różnic – tożsamości. W poczuciu tego pokrewieństwa i tożsamości łączą się skwapliwie – barwa z kształtem, kształt z wonią, woń z dźwiękiem, przywracając całemu światu jego jednolitość” [*Rytm jako światopogląd*, SL 42].

Jak jednak rozumieć w tym kontekście sceptyczną uwagę Leśmiana, iż „najdalsze analogie, najbarwniejszy symbolizm” [*Znaczenie...*, SL 38] stanowią jedynie surogat, słabą kompensatę „próżni, która przeplata tak zwane stosunki międzyludzkie” [SL 38]? Czy mielibyśmy do czynienia z pęknięciem w poglądach poety, ujawniającym się poprzez eseje, które trudno jednak – z racji ich ścisłej chronologicznej przyległości – oddzielić od siebie? Czy wskazana różnica byłaby funkcją odmiennego rozłożenia akcentów – *Rytm jako światopogląd*, mimo że zawiera ogólne wnioski ontologiczne, w swym punkcie wyjścia wpisuje się bowiem w nowoczesną dyferencjację ludzkiego odniesienia do świata, przeciw której protestuje Leśmian między innymi w *Znaczeniu pośrednictwa...*?<sup>53</sup>

W poszukiwaniu odpowiedzi chciałbym zwrócić uwagę na fragmenty poematu *Niedopita czara*, wcześniejszego o niemal dekadę od analizowanych szkiców. Interesuje mnie głównie immanentna refleksja nad „transpozycją zmysłów”, co istotne, powiązana przez Leśmiana z pewną koncepcją Boga:

A był park wtedy i słońce w błękitach,  
I szum, i wiosna, i wonność, i życie! (...)  
Piersi nam bezmiar całował, a w oczy  
Przeniknął nagle ów zamęt uroczy,  
**Gdy się nic wkoło nie widzi z osobna,  
Lecz wszystko naraz...** A wtedy tak trudno  
Odróżnić szумы od woni, a wonie  
Od światła, które płynąc z podobłoczy,  
Taje w szelestów rozkipionych wrzątku  
I roztajałe w nich – szumi i płonie,  
Piękne, że pragniesz zaczerpnąć je w dłonie...

I wszystko wtedy zatracą różnicę!  
I nie ma w sobie końca ni początku,  
I oko stwierdza ową tajemnicę,  
Że nawet motyl, i nawet to kwiecie,  
Które jesienią trwać nie chce na świecie,  
Ma w sobie jeszcze coś, co nie jest kwiatem,  
Ani motylem – lecz snem, mgłą, zaświatem,  
I swą pozornie doczesną istotą  
Łączy się w jedność z wieczystą Tęsknotą (...)

---

<sup>53</sup> *Znaczenie pośrednictwa...* ukazało się w „Prawdzie”, w 1910 roku – w numerach 39, 40, 41, 42. *Rytm jako światopogląd* został natomiast opublikowany w 43. numerze tego czasopisma.

**Chwila to złudzeń, godzina to błoga,  
Gdy się nic wokół nie widzi osobno,  
Lecz wszystko naraz, niby okiem Boga,  
Co wszechświat w jednym ogarnia spojrzeniu!** [*Niedopita czara*, PZ 608-609, wyr. – R. M.]

Podmiot-bohater utworu wspomina w cytowanych słowach chwile miłosego szczęścia, istnieniowej pełni, która pozwoliła doświadczyć bezmiaru, jedności bytu, rozbijanego na szereg odseparowanych zjawisk przez powszednią percepcję. Zintensyfikowane widzenie w nagłym błysku dociera do powszechnego powinowactwa bytów, włącza kochanków w całość, z której wydawali się oni wyodrębnieni. Jak sądzę wyzwała także – chwilowo – z dotkliwie odczuwanego ograniczenia czasowością<sup>54</sup> – jest to bowiem widzenie „niby okiem Boga, / Co wszechświat w jednym ogarnia spojrzeniu”.

Bohaterowie doświadczają wizji ontologicznej jedności – ziemskie kształty rzeczywistości objawiają „coś, co nie jest kwiatem, / Ani motylem – lecz snem, mgłą, zaświatem”. Zarazem owo „noumenalne” zakorzenienie postrzeganych bytów nie znosi ich materialnej konkretności; forma, w jakiej jawią się one zmysłom, to bowiem tylko „pozornie doczesna istota”. Język poematu wydaje się jednak przeczyć temu zespoleniu. Pojęcia abstrakcyjne nie „wtapiają” się w percypowaną rzeczywistość, swym językowym działaniem utwierdzając tym samym dualną strukturę znaku i znaczenia, zjawiska i jego istoty, Co charakterystyczne, obraz najlepiej – jak sądzę – odpowiadający „opowiadanej” w analizowanym fragmencie wizji „oddźwięków” („A wtedy tak trudno / Odróżnić szumy od woni, a wonie / Od światła, które płynąc z podobłoczy, / Taję w szelestów rozkipionym wrzątku / I roztajałe w nich – szumi i płonie, / Piękne, że pragniesz zaczerpnąć jej w dłonie...”) poświadczą raczej (estetyczny) dystans wobec widzenia, umotywowany, rzecz jasna, w pewnej przynajmniej mierze perspektywą narracyjną.

Mamy tu jednak do czynienia z obrazem o szczególnym – by tak rzec – metasymbolistycznym znaczeniu, które można – jak miemam – uchwycić, abstrahując od ramy podawczej poematu. Leśmian stara się tu bowiem uobecnić uobecnienie, czy też – użyjmy formuły ze znacznie późniejszego wiersza – „zejście nieba na ziemię” [*Kocmołuch*, PZ 343]. Światło „taje” wśród dynamiki szumu, wiosny, wonności i życia. Poeta sugeruje zatem swego rodzaju różnicę „temperatury”: promienie słońca byłyby chłodne, jak gdyby własne ciepło przelały one już w energię bujnie krzewiącej się przyrody. Wśród jej szelestów światło „ogrzewa” się, zyskuje pozór materialności, zstępuje w niższą rzeczywistość, w której płonie niczym ogień, lecz – bądźmy bliżej wiersza – jest to zapewne jedynie wrażenie ognia,

<sup>54</sup> „I choć dziś ciebie tak czuję, tak pieszczę – / Na różach widma dostrzegam pokrzywy! Czyliż dlatego jestem nieszczęśliwy, / że już nie mogę być szczęśliwszym jeszcze? Czyli dlatego, że widzę w niebiosach / Jak nicość złotą krew słońca wysysa?” [PZ 607].

hipostaza bodźców akustycznych i wzrokowych. Piękno ułudnej chwili skłania – wydaje się, że to pragnienie przeszłe w stosunku do czasu narracji – by wejść w bezpośredni kontakt z tym zjawiskiem, „zaczepnąć je w dłoń”, a więc zapewne unieść, ze sobą, pozbawić to, co zarazem i niedozmysłowe, i nazbyt zmysłowe, zmysłowej efemeryczności. Kontemplatywny „sąd smaku” wydaje się więc tu słabą kompensatą niemożności wkroczenia w głąb własnej wizji, która okazuje się – by tak rzec – zaledwie powierzchniowym efektem głębi.

Proponowane przeze mnie odczytanie stanie się – jak sądzę – bardziej przekonujące w kontekście dwóch, zanurzonych w tym samym polu semantycznym, metaforycznych porównań. Konstatacji natury antropologicznej: „My, którzy oto na własnym szkielecie, / Jako na krzyżu jesteśmy rozpięci – / Nie mogę szczęściem poić się na świecie, / Nie mogę z prochu otrząsnąć pamięci!” [PZ 607] towarzyszy utożsamienie: „słońce, bóg przybity / Do nieba” [PZ 607-608]. Jak interpretować pierwszy z przywołanych obrazów? Powierzchniowa lektura mogłaby prowadzić do wniosku, iż cielesność, włączenie kochanków w porządek materii i czasowości stanowią udaremniające pełnię szczęścia brzemień<sup>55</sup>. Fragment ma jednak bardziej złożony i bardziej ambiwalentny – w wartościowaniu biegunów ontycznych – charakter. Równie zasadnie można by bowiem utrzymywać, że to właśnie ciało jest tu poddane opresji, „ukrzyżowane”. Znaczeniowej nieprzejrzystości obrazu poetyckiego odpowiada niepewność, „czy ciało ducha, czy duch spętał ciało” i który z tych elementów jest winny wybuchowi „nieziemskich pragnień”.

Należy jednak także wskazać, że – zwrotnie – można by uznać krzyż za rodzaj szkieletu, a więc za czynnik formujący ciało, nadający mu pionową orientację – czyniący wręcz ciało ciałem (ludzkim)<sup>56</sup>. Mielibyśmy zatem do czynienia ze zwróceniem ciała w stronę ducha, z przeduchowaniem cielesności, sprawiającym, że kochankowie „Tylko nieludzkich pragnąć mogą czarów, / Nieludzkich pieszczot i słońc, i bezmiarów!...” [PZ 608].

Sformułowane dotychczas wnioski chciałbym umieścić w horyzoncie znaczeniowym drugiej z przywołanych metafor. Wyrażenie: „Słońce, bóg przybity / Do nieba” kieruje, oczywiście, uwagę ku kultom solarnym, a także ich chrześcijańskiej adaptacji<sup>57</sup>. Może być

---

<sup>55</sup> Tę linię interpretacji zdaje się wzmacniać wątek stereotypowo neoplatonicki: „Aż pamięć moja nagle obnażona – / Wstecz, w utracone spojrzęła prabyty! / I zobaczyłem tam dwa nasze cienie / Nad rzeką marzeń, co wpada w Milczenie... / I zrozumiałem, żeśmy już przed wieki / Tam się spotkali (...) / Że nasz pozornie pierwszy pocałunek / Był powitaniem po długiej rozłące” [PZ 608].

<sup>56</sup> Nawiasem mówiąc, wątek wcielenia-narodzin-ukrzyżowania powraca – w sposób groteskowy – w wierszu *Bałwan ze śniegu*: „Tam – u samego lasów brzegu, / Gdzie kruk – jedyny pustki widz, / Ktoś go ulepił z tego śniegu, / Co mu na imię – biel i nic... // **Na głowę śmieszna wdział czapule, / A w bok żebraczy wraził kij – / I w oczy spojrzął mu nieczule / I rzekł na drwiny: «Chcesz – to żyj!»**” [PZ 340, wyr. – R. M.]

<sup>57</sup> O młodopolskim przeciwstawieniu słońca (jako pogańskiego symbolu życia) krzyżowi, lecz także o ideale Chrystusa solarnego pisze Jerzy Kwiatkowski. Zob. *idem, Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*,

zasadnie interpretowane również w kontekście młodopolskich prób witalizacji *sacrum* czy też dążenia do zmiany dolorystycznej dominanty w myśleniu o Chrystusie<sup>58</sup>. Uznając wagę wskazanych dróg interpretacyjnych, chciałbym jednak zaproponować lekturę (względnie) immanentną. Słońce nie wydaje się tu bowiem bóstwem naturalnym lub – alternatywnie – „łśniwem u błękitu” [*Pragnienie*, PZ 269]<sup>59</sup>, formą, w jakiej objawia się pogańskie *sacrum*. Ukrzyżowanie, do którego niewątpliwie nawiązuje analizowana metafora, ma bowiem raczej – świadczy o tym ontyczne poróżnienie tych, „którzy oto na własnym szkielecie, / Jako na krzyżu (...) rozpięci” – charakter „denaturalizujący”. Słońce, przybite do nieba, traci – jak sądzę – wiele ze swej życiodajnej mocy. Jego promienie odrealniają, lecz jednocześnie wprowadzają w świat ułudy, rozszerzają rzeczywistość „w głąb marzeń”<sup>60</sup>.

Ciepło światła słonecznego, odległego od ziemi, lecz dążącego ku niej, „które płynąc z podobłoczy / Taję w szelestów rozkipionych wrzątku” – ulegając tym samym (pozornemu) zmieszaniu z ziemską materią, wzbudza anamnezę, spojrzenie „wstecz (...) w utraczone prabyty” [PZ 608]. Można by zatem powiedzieć tak: słońce „ukrzyżowane” jest słońcem przeduchowionym – a więc dalekim od przedchrześcijańskiego *sacrum*. Energia światła słonecznego zostaje bowiem pozbawiona autonomii, „przekierowana” ku wyrażaniu / uobecnianiu sensu, stanowi symbol „utraconych prabytów”. Jako przeduchowione i – wykorzystajmy nieprzechodnią siłę metafory – niejako „przyszpilone” do nieboskłonu jest ono zarazem osłabione w swej funkcji mediacyjnej, obce „zieleni kaskadom”, które właśnie słońcu zawdzięczają jednak swe istnienie<sup>61</sup>.

Innymi słowy: wcielenie Chrystusa w „słoneczność” symbolu stanowi tu swego rodzaju ukrzyżowanie – a więc jednocześnie połączenie „gwoździem niebieskim” [*Chalupa*, PZ 425] i poróżnienie – zarówno tego, co boskie, duchowe, jak i materii, świata sensualnego,

---

w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, głównie: s. 288-311.

<sup>58</sup> Zob. W. Gutowski, *Z próżni...* (rozdział: *W poszukiwaniu nowego znaczenia Pasji*, ss. 214-228).

<sup>59</sup> W przywołanym wierszu kult solarny – afirmujący witalną moc jeszcze nieosłabionego słońca – usytuowany został w rajskiej zaprzeszczości, w dziedzinie *naturae naturantis*, której pełnia nie pozostawia czasu na świadomość: „I chciałbym przez przygodny wśród gałęzi przezior, / Patrzyć, pieszcząc, w noc – w gwiazdy i w błyskania jezior / I za boga brać wszelkie łśniwo u błękitu, / I na piersi dziewczęcej doczekać się świtu, / A słońce krzykiem i wrzaskiem i wyciem, / Żyć na oślep, nie wiedząc, że to zwie się życiem” [PZ 269].

<sup>60</sup> Oto przykład odrealnienia: „Aleja dłonią tęsknoty wytknięta / Poprzez gęstwiny ku niebieskim dalom, / A słońce na niej kładło światła dreszcze, / Łzy, bezcielesnym podobne opalom, / Złote trójkąty i węzły i pęta” [PZ 606]. Tak natomiast prezentuje się słoneczne poszerzenie „ziemskich światów”: „Słońce do twego złotego warkocza / Dołało złota, aż zwizjonowany / Olśnieniem światła, zdał się przedłużeniem / Marzeń, we śniącej utajonych głowie!...” [PZ 606].

<sup>61</sup> Powtarza się w ten sposób w makroskali „mechanizm”, który wskazałam jako cechę relacji pierwiastków ontycznych człowieka: ukrzyżowanie na szkielecie własnego ciała jednocześnie formuje je, ale i poddaje ograniczeniu, „przykrawa”.



(nie)dostępnego raczej dłoniom niż oczom<sup>62</sup>. Posługując się żargonem dekonstrukcyjnym, można by rzec, że Leśmian w *Niedopitej czarze* podwaja to, co rozdwa (i rozdwarzając – wiąże); wskazuje bowiem na istnienie materii bliższej duchowi i ducha bliższego materii<sup>63</sup>. Należy zauważyć, że wyżej zaproponowana „ontoteologia” symbolu bezpośrednio wpływa na zawarty w poemacie wizerunek Boga (i tu mamy do czynienia z podwojeniem – opozycją: bóg / Bóg w obrębie zakładanej w marzeniach bohaterów jedności). Przywołajmy wspomniane w utworze słowa kochanki, wypowiedziane w momencie rozstania:

O! nie przeklinaj tej smutnej godziny!  
Umiałeś ust moich kochać maliny  
I oczu moich błękitne południe,  
I pragnień moich niezgłębione studnie,  
I mnie, świecąca ciałem przez muśliny,  
I rozpędzoną ze śmiechem przez łąkę -  
Umiej dziś naszą pokochać rozłąkę!

Bo czymże ona lichsza od spotkania  
I czy nędzniejsza od chwili skonania!

**Kochaj ją, kochaj, jako tego Boga,  
Który śmierć stworzył i życie po śmierci!** [PZ 610, wyr. – R. M.]

Bóg nie jest więc (przede wszystkim) stwórcą życia doczesnego. Śmierć naznacza życie, które – zwrotnie – wpisuje w siebie i „uzmysławia” śmierć. Można by powiedzieć, że ceną za „życie po śmierci” jest „śmierć za życia”, zmieszanie sił antagonistycznych, które – nieprzypadkowo cytuję Antoniego Langego – sprawia, że ludzkie życie to „pólistnienie / na okręgu ziemskiej bryły”<sup>64</sup>, że – to już Leśmian – „nie masz takiej na ziemi pieszczoty, / Która podobną nie jest do tęsknoty” [PZ 607]. „Mniej niżeli śmierć – oto twe marzenie, / a więcej niżli życie...”<sup>65</sup> – jeśli jednak życie – to, co połowiczne – naznacza śmierć, bardzo prawdopodobne, że rozczaruje ona kochanków z *Niedopitej czarzy*: „A Bóg im w wiecznym wyda się rozpędzie / Mgłą i na oczach jako mgła im osiedzie” [PZ 614].

<sup>62</sup> Jak twierdzi Dorota Wojda, „W *Sadzie rozstajnym* zderzają się różne postaci modernistycznego solaryzmu, na ogół – jak ukazywał Jerzy Kwiatkowski – występujące osobno: wyobrażenia «synów słońca» i epifanii słonecznych z ideą śmierci Boga. Zob. D. Wojda, *Światło i mrok. Ekonomia poetycka* Sadu rozstajnego, w: *Stulecie* Sadu rozstajnego, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014, s. 184-185.

<sup>63</sup> Jest to paradoks obecny w myśli przełomu XIX i XX wieku, wnikliwie przedstawiony przez Mariana Stalę: „Zacząć można od przywoływanego już kilkakrotnie autora *Zagadki człowieka*: jego poglądy wiążą się niewątpliwie ze stylem myślenia epoki – i w charakterystyczny sposób przekraczają jej horyzont poznawczy... Du Prel uważał, iż jego transcendentalna psychologia buduje i uzasadnia monistyczny wizerunek człowieka – i ten akcent stawiany na jedność wyraźnie łączył go ze współczesnymi. Ale: słowem-kluczem jego rozważań o strukturze ontycznej ludzkiej istoty jest nie tylko owa pożądana i wartościowana pozytywnie jedność, lecz także – podwójność, dwoistość. Więcej: może się nawet wydać, iż zmierzający w stronę monizmu du Prel potęguje wrażenie dualności człowieka...”. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 70.

<sup>64</sup> A. Lange, *Rozmyślania XXXVI*, w: *idem, Rozmyślania i inne wiersze*, oprac. J. Poradecki, Warszawa 1979, s. 79.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 78.

Mielibyśmy zatem do czynienia z sytuacją – w pewnym przynajmniej stopniu – paradoksalną. Wcielenie – a więc: przeduchowanie materii, włączenie jej w wyższy porządek – jak się okazuje, nie jest w poemacie *Niedopita czara* wydarzeniem jednostronnym. Nawiązując do analizowanych fragmentów eseistyki poety, można by powiedzieć, że skutek, tzn. symbolistyczna jednia, w pełni „nie jest pochodny od przyczyny, pomimo iż ta ostatnia towarzyszy zjawieniu się jego skądinąd” [*Znaczenie...*, s. 28]. Być może bardziej zasadne byłoby tu jednak stwierdzenie, iż w tym wypadku skutek – retroaktywnie – wpływałby na swoją przyczynę, „osłabiając” ją, wprowadzając w zależność od materialnego medium. Jeśli tak, efekt oddziaływania „osłabionego” w ten sposób źródła miałby charakter efemeryczny, uludny, lecz dzięki temu niemożliwy do antropomorfizującego uchwycenia, zawłaszczenia.

Powyższy wniosek zabrzmiałby zapewne mniej abstrakcyjnie w momencie bezpośredniego powiązania go z ujawniającą się w poemacie koncepcją Boga. Bóg wcielony (czy ściślej: bóg) istnieje w sposób rozproszony – tyleż mediuje między niebem a ziemią, co potwierdza – może nawet nie ontologiczny rozróżnienie, lecz z pewnością rodzaj oddalenia, braku synchronii i syntopii. Jest tym, kto zawsze-gdzie-indziej, kto otwiera – gdy „na oczach jako mgła (...) osiędzie” – możliwość „wiecznego rozpędu”. Można by także powiedzieć, że wkroczenie Boga w świat dostępny zmysłom nosi znamiona paradoksu chętnie wskazywanego przez Nietzschego i postnietzscheańskich hermeneutów: z jednej strony – *kenosis* stabilizuje, wzmacnia rzeczywistość sensualną, z drugiej natomiast – czyni ją problematyczną; to, co wymaga wzmocnienia, nie jest bowiem godne zaufania – jeśli tak, sam zmysłowy przejaw bóstwa staje się jednak nieoczywisty<sup>66</sup>.

Implikację tego stwierdzenia stanowi problem, którym zajmę się szerzej w kolejnych rozdziałach, dotyczący założonej w twórczości Leśmiana relacji między istotą Boga czy Bogiem-istotą a formami, w jakich się on(a) uobecnia lub / i unieobecnia. Zamierzam zastanowić się, czy można by mówić o bożej „dziejbie” w twórczości Leśmiana i ewentualnie: w jakim stosunku pozostawałaby ona wobec wcześniejszych koncepcji „ewolucji boskości”? Wskazane zagadnienia stanowią – jak sądzę – część obszerniejszej kwestii epifaniczności i ontologicznych „ambicji” poezji autora *Łąki*.

W tym miejscu chciałbym natomiast uczynić jedynie krok w stronę wyżej zarysowanego spektrum problemów, powracając – nadłożywszy drogi, lecz, mam nadzieję, z poznawczym zyskiem – do ambiwalentnych uwag Leśmiana na temat powiązanej z poetyką

---

<sup>66</sup> Zob. np. komentarz G. Vattimo do ustępu z listu św. Pawła do Hebrajczyków (Hbr 1, 1-2), w: *idem, Poza...*, ss. 59-70. Vattimo akcentuje paradoks wypełnienia wcześniejszych proroctw przez Wcielenie i jednoczesnego osłabienia ich „litery”.

symbolistyczną monistycznej wizji świata. Jak wobec niej należałoby sytuować „rytmiczny światopogląd” poety? W jaki sposób i dlaczego rytmiczne oszołomienie – pozwalające na odczucie „nagłych zbratań się we wszechświecie najkrańcowszych barw, kształtów i dźwięków” [Rytm..., SL 42] – miałoby stwarzać efekt odmienny od „najdalszych analogii”, dla których nie-ludzka rzeczywistość pozostaje nadal „zbyt dalekim brzeg[iem]” [Znaczenie..., SL 38]?

Narzucająca się – lecz, jak sądzę, niewystarczająca – odpowiedź umieszczałaby Leśmianowe rozumienie rytmu w pobliżu magiczno-ontologicznej koncepcji języka poetyckiego. Zauważmy, że to słowa poddane rytmicznemu przymusowi, który nie jest przymusem<sup>67</sup>, „zrozumiały, iż są jeno oddzielnymi akordami jednej wielkiej symfonii” [Rytm..., SL 42] i uczestnicząc w niej „odzyskują harmonię naruszoną, raj utracony” [SL, 42]. W myśl wspomnianej koncepcji byłoby zatem tak, że słowa w poezji – partycypując w powszechnym rytmie – zyskują autonomię wobec swego powszedniego użycia oraz – jednocześnie – referencjalne zakorzenienie, uprzywilejowany dostęp do sposobu, w jaki bytuje rzeczywistość<sup>68</sup>. Jeśli tak, poezja stwarzając – a więc także: rozbijając społecznie utrwalony syntagmatyczny porządek, zwany powszechnie światem realnym – odkrywałaby to, do czego na innej drodze nie da się dotrzeć: „Teraz, nabrawszy lotu, zwabione wspólną melodią, bratają się ze sobą na nowo – łąka ze strumieniem, gorzkie piołuny siwe z rzęsną rutą na grabie, żółty piasek mogiły z blaskiem miesięcznym”. W efekcie: poetyckie użycie języka przywraca „całemu światu jego jednolitość” [SL, 42].

Należy zaznaczyć, iż myślenie o kreacyjnych możliwościach poezji nie jest u autora *Sadu rozstajnego* jednowymiarowe, pozbawione napięć. Zgodzić się można, że daleka droga wiedzie zapewne od przywołanych sformułowań eseistycznych do afirmacji „ułudy nikłej chwili”, do w pełni uświadomionej refleksji nad ontologią – by zacytować Schulza – „wtórej generacji stworzenia”. Jak mniemam, już jednak około 1910 roku – a w poezji znacznie wcześniej – daje się wyodrębnić w metapoetyckich poglądach Leśmiana alternatywna linia myślenia. Odwołajmy się raz jeszcze do klasycznego eseju *Rytm jako*

---

<sup>67</sup> „On [rytm – R. M.] wreszcie – żywiec twórczy – swym zaraźliwym tętnem podnieca je [słowa – R. M.] do pulsowania, odmienia ich akcent i przywłaszcza na zawsze, wydzierając je śmierci i martwocie. A przymus jego nie jest przymusem. Niewola jego nie jest niewolą. Nie obciąża bowiem słów, lecz – uskrzydla. Nie powściąga ich pędu w nieskończoność, lecz przynagla. Nie zatracą ich w swej otchłani, lecz unieśmiertelnia” [U źródeł rytmu (*Studium poetyckie*), SL 52].

<sup>68</sup> Komentując wiersz *Zamyślenie*, Ryszard Nycz pisze, iż „Sztuka poetycka jest tu teraz rozumiana jako twórcza praca w materii języka, jako poznawcza aktywność słowna, dzięki której «wyglądy» słowa stają się «postaciami» świata, a język poetycki – tajemniczym darem wynajdującym formy realności; sposobem odkrywania niedostępnych na co dzień «wyglądów» rzeczywistości”. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012, s. 124.

*światopogląd*: „Oddzielne, pochwycone w godzinie śpiewu przedmioty zatracają narzucone sobie życiem codziennym znaczenia, wypełniając się nagle treścią, która je splata razem w jedną nierozzerwalną harmonię” [SL, 42]. O czym pisze tu Leśmian: o przedmiotach czy o słowach? A może jest tak, że słowa rytmicznie odgradzone od „codziennej pojęciowości, [od – R. M.] bieżącej szarzyzny znaków porozumiewawczych” [Z rozmyślań o poezji, SL 66] stają się od przedmiotów nieodróżnialne, zmieniają się w pozbawione „czapki-niewidymki” [SL 60] słowa-rzeczy, których *um...zu*<sup>69</sup> – intersubiektywne znaczenie – nie tłumi już ich zdolności tworzenia alternatywnych więzi, „materialnych” powinowactw.

Można by powiedzieć tak: słowo ponownie wcielone – gdyż to „ciało stało się słowem, nie odwrotnie” – w pewien sposób uczestniczy w harmonii, do której się odnosi. Konstytuuje zatem samą przestrzeń mediacji, stanowi most, który – co niżej wyjaśnię – prowadzi jednak donikąd. W związku z tym poezja tyleż przywraca jednolitość rzeczywistości, co opisuje własny ruch wykraczania poza nią.

Zrozumieniu Leśmianowskiej koncepcji posłuży – jak sądzę – szersze odwołanie się do filozoficznego idiomu Martina Heideggera. W poezji „odmłodzone” poprzez rytm słowa koncentrują uwagę na samych sobie. Ich materialność jest zatem wyczuwalna dopiero w momencie dezautomatyzacji odbioru, gdy zarazem widoczny staje się logicznie uprzedni wobec zakłócenia komunikacji „narzędziowy” charakter jej medium. Język podporządkowany teleologii sensu, odzwierciedlaniu tego, co już znane, wycofuje się we własną „poręczność”<sup>70</sup>. Poetyckie eksponowanie zmysłowych jakości słowa czyni je natomiast istniejącymi w sposób – jak powiedziałaby Heidegger – „uporczywy”:

Obchodząc się ze światem objętym zatroskaniem, możemy coś nieporęcznego napotykać nie tylko w sensie czegoś niestosownego albo po prostu brakującego, lecz jako coś nieporęcznego, czego właśnie *nie* brakuje i co *nie* jest niestosowne, lecz „stoi na drodze” („*im Wege liegt*”) zatroskania. Coś, ku czemu zatroskanie nie może się zwrócić, na co ono „nie ma czasu”, jest *nieporęczne* w sensie czegoś, co tu-nie-należy, co nie załatwione<sup>71</sup>.

Jeśli „*nie-anonsowanie-się* świata jest warunkiem możliwości niewychodzenia tego, co poręczne, ze swej niezauważalności”<sup>72</sup>, „defekt” narzędzia, stanowiący swego rodzaju zbytek – a więc równocześnie nadmiar i brak, sprawia, że „otoczeniowość” (*Umwelt*) zostaje „uświatowiona”. Narzędzie w prywatywnym *modi* poręczności odsłania zatem jednolitość

<sup>69</sup> „Ściśle biorąc, nie «istnieje» nigdy *jedno* narzędzie. Bycie narzędzia obejmuje zawsze całość narzędzia (*Zęgganze*), w którym owo narzędzie może dopiero być tym, czym jest. Narzędzie jest z istoty «czymś do tego, ażeby...». Różne rodzaje «ażeby» (*Um-zu*) (...) konstytuują całokształt narzędzia. W strukturze «ażeby» zawiera się pewne *odniesienie* czegoś do czegoś”. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 97.

<sup>70</sup> „Swoistością tego, co od razu poręczne, jest to, że musi się ono w swoją poręczność niejako wycofać, aby właśnie mogło we właściwy sposób być poręczne”. *Ibidem*, s. 97.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 107.

struktury powiązania, lecz zarazem sytuuje ją wobec tego, co inne, co jest – by tak rzec – za-  
-światem świata „powszedniości jestestwa”.

W jaki sposób skrótove spojrzenie na koncepcję bytu poręcznego może wpłynąć na  
refleksję na temat teologicznych uwikłań symbolizmu autora *Sadu rozstajnego*? Oddajmy  
głos Leśmianowi:

W każdej pieśni, jako w spichrzu bożym, tai się tysiące takich – lipowych i tęczowych – mostów, po  
których każda dusza ludzka od czasu do czasu, samo chcąc lub nie chcąc – ze śpiewem na ustach  
przebiec musi, ażeby ze świata w zaświat się przedostać i przypomnieć sobie ich wzajemną  
przynależność. Na tych właśnie mostach nieraz ujrzymy postać dziewczyny, która w pieśni ludowej,  
posłuszna rytmicznej odmianie akcentów, jawi się naszym oczom jako obca prozie – *Dziewczyna*,  
imię chrześne do rytmu przyjmując (...) *Dziewczyna* jest rzeczownikiem, który rodzaj określa.  
*Dziewczyna* jest imieniem własnym, które osobę wyróżnia (...) Tamta pierwsza omija między snem  
a jawą przerzucone mosty, bo ślepa – a ta druga nigdy ich nie omija. Rytm je dla niej ponad otchłaniami  
przerzucił i drogę ku nim wskazał [SL 53]

Chciałbym zwrócić uwagę przede wszystkim na symptomatyczny fakt, że to most – a więc  
narzędzie, które powinno „skrywać się” w funkcji łączenia brzegów, w swoim „do czego” –  
zdaje się tutaj „przywłaszczać” sobie efekt własnej mediacji. Mostom zatajonym w pieśni  
przypisał bowiem Leśmian symbolistyczną jednię zmysłowego i eterycznego,  
nadmysłowego – są one zarazem lipowe i tęczowe. Można by zatem powiedzieć, że słowo –  
jako akustyczny / graficzny „most” ku znaczeniu – mimo swej autonomizacji nie traci  
resztkowej referencjalności, otwiera – by przywołać znacznie późniejszą formułę – „w nicość  
śniącą się drogę”, prowadzi w zaświat, sen...

Inaczej rzecz ujmując: Leśmian nie postuluje poetyckiego przeobrażenia „jawy”  
w „sen”. Słowo rytmicznie „przeinaczone” zyskuje materialność, staje się słowem-rzeczą,  
częścią odzwierciedlanej rzeczywistości. Zarazem jednak jest z nią powiązane głównie ze  
względu na ową materialność, czy wręcz: dysfunkcjonalność. Dzięki temu jest „z tych  
samyh dźwięków złożone, a już nie tak samo brzmiące i odmiennieścią samego brzmienia  
nieznany światom mimo woli pokrewne” [SL 52]. Należąc do świata, jest więc  
równocześnie poza nim, konstytuuje własny zaświat, immanentny, lecz obcy, nietutejszy.  
„Wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi / Czarem odbić wzajemnych” – stwierdza  
podmiot-bohater *Zielonej godziny*. Jak wolno jednak sądzić, poczucie wszechjedności bytu  
zaistniało tu przy udziale niepozornych, znikomych „detali”: „Spojrzyj **przez igliwie** /  
W niebiosy, a w jezioro – **poprzez płotów chrust!**...” [PZ 40]. Spełniają one funkcję  
skupiającą, mimo że ich materialność stanowi zarazem barierę – przysłania to, czemu pomaga  
się uobecnić<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> Na do-rzeczność poetyckiego słowa Leśmiana zwracał uwagę Julian Przyboś. O fragmencie: „Zapłoniona  
czereśnia przez wróble opita, / Skrzy bieliszcie ku słońcu odziobaną pestkę” [PZ 154] pisał autor *Równania serca*,

Bohater poematu zyskuje w ten sposób wiedzę, „co znaczy u wylotu alej / Cień upadły z przesianych przez liście zaświatów”. Doświadcza także wrażenia powszechnego przenikania się własności bytów i ich (boskiej) substancji, która jednak traktowana jest niczym owe zmysłowe atrybuty, zostaje – by tak rzec – „przesiana przez liście” czy też – zaakcentujemy wymiar metapoetycki – podporządkowana syntagmie, której jedność umożliwia: „Bóg się zmieszał w mych oczach z brzaskiem słońc, na śniegi / Wbiegłych złotem – i z szmerem jaszczurek w pokrzywie, / I z wonią bzu i z słodką krwią dziewczęcych ust!”. Zarazem „obecność” Boga kieruje niejako na zewnątrz wizji – ku potencjalnemu źródłu, od którego oderwało się „coś bożego”<sup>74</sup>. Można by zapewne powiedzieć, że teofania ustanawia nadmiar w świecie, którego zamkniętą pełnię zdaje się potwierdzać. Wydarza się natomiast – co istotne: „na uboczu” – dzięki rytmicznej, miłosnej intensyfikacji istnienia. Należy również zauważyć, że to „zwykłe rzeczy” – igliwie i „płatów chrust” przejmują tu „boską” / symbolistyczną funkcję jednoczesnego zbliżania i oddalania. Efekt i – paradoksalnie – warunek tego przesunięcia stanowi – jak sądzę – „upadły” status jawiącego się w *Zielonej godzinie* Boga.

## 5.

**„W takt mego serca...” – o osobliwej teofanii w wierszu [*Ciało me wklęte w korowód istnienia...*]**

W opublikowanym pośmiertnie wierszu [*Ciało me wklęte w korowód istnienia...*] Leśmian zdaje się afirmować somatyczną komunię ze wszechświatem. Ciało stanowi „miejsce” mimetyczne, gdyż „dotknięte” przez niebiosy – „wzruszone słońcem od stóp aż do głów / Zna ruchy dziwne i znieruchomienia (...) // Zna płąsy gwiazdne, wszechświatów taneczność / I wir i turkot rozszalałych jazd” [PZ 513]. W momentach przypominających o przynależności do „korowodu istnienia” poeta może stwierdzić, iż „Pieśnią jest życie

---

iż „czytając ten dwuwiersz widzi się każde słowo jak wypukło-rzeźbę. Jest w tym realizm poetycki posunięty do tej granicy, że dźwięki słów zdają się przemieniać w jakości wrażeniowe innych jeszcze niż słów zmysłów”. J. Przyboś, *Leśmian po latach*, w: *idem, Linia i gwar*, t. II, Kraków 1959, s. 93-94. To, że wycinek rzeczywistości „wyraźniej więcej niż – chciałoby się rzec – trzeba” (*ibidem*), sprawia – dodajmy – iż ma on zdolność skupiania wokół siebie bytów często niejednorodnych ontologicznie, tworzenia momentalnych konstelacji. Należy nadmienić, że w cytowanych wersach mamy do czynienia ze śladem przeszłego dziania się, który stanowi nadmiar w swym otoczeniu, stąd zapewne „widniej nadmiernie” (*ibidem*). Innymi słowy: jako resztką, pozostałość ruchu – ślad ten wzrusza dookólną rzeczywistość. Mimo że niepozorny, wskazujący na czynność zakończoną, przejmuje jak gdyby część jej dynamiki i „skrzy [się] bieliście ku słońcu”.

<sup>74</sup> M. Nawrocki, *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009, s. 247-284.

i pieśnią jest wieczność”. Dodaje jednak także, że płynie ona „w takt mego serca i nie moich gwiazd”. Rytm przenikający rzeczywistość wiąże zatem „ja” mówiące z całością bytu, lecz również indywidualizuje. Gwiazdy i ich „taneczność” – pomimo naśladowczo-partycypacyjnych zdolności ciała – pozostają jednak dla podmiotu obce, odległe. Pieśń wszechświata nie może być więc w pełni zasymilowana; podmiot wiersza uczestniczy w jej przebiegu, lecz rozpoznaje w niej (nie tylko) siebie.

Być może właściwe włączenie w rytm powszechny możliwe jest – według Leśmiana – jedynie jako... wyodrębnienie z utrzymującej się poprzez ten rytm całości. W tym kontekście należy – jak sądzę – odczytywać trzecią strofę utworu:

Gdy wieczór na noc do snu się układa,  
Zmierzchami tłumiąc purpurowy żal,  
Bóg, niby z nieba strącona kaskada,  
W pierś mą uderza i rozdzwania w dal...

W cytowanych wersach wyróżniłbym dwie konstrukcyjnie i semantycznie odmienne części. Ich delimitacja pokrywa się tu z podziałem składniowym. Pierwsze dwa wersy zamykają obraz schyłku wieczoru, którego barwy gasną, nicestwieją. Niewykluczone, że Leśmian nawiązuje do cenionej przez siebie *Mojej pieśni wieczornej* Kasprowicza, w której przedłużające się zapadanie zmierzchu wzbudza jednak jeszcze większy niż w wierszu Leśmiana niepokój<sup>75</sup>. Niewątpliwie natomiast wydaje się odniesienie do poetyki symbolistycznej postulującej łączenie w jedność obrazu tego, co abstrakcyjne, i tego, co konkretne, zmysłowe. „Purpurowy żal” to być może nostalgia za zachodzącym słońcem, które wszak mimetycznie (i mimicznie) nastroja podmiot wiersza. Trudno także odrzucić „kasprowiczowski” wariant odczytania: wówczas wieczorna zorza wywoływałaby – nieokreślone w tym wypadku – poczucie „nietutejszości”, „obczyzny”, które należałoby wiązać – w pewnej przynajmniej mierze – z ujawnianiem „prześwitu” – niepokojącej spójni tego, co odseparowane – między dniem a nocą.

Jakkolwiek by nie było, to właśnie zmierzch ma stłumić „purpurowy żal”, który jest – by zacytować inny wiersz z *Dziejby leśnej* – „tu (...) – w mrokach ziemi i (...) – tam jeszcze / W szumie gwiazd” [PZ 478]. Mimo swej negatywnej aury emocjonalnej łączy zatem człowieka z bytem nie-ludzkim. Skutek niejako wchłania tu swoją przyczynę – to, „że

---

<sup>75</sup> „Dzień mój przygasa – / za wielkim niebotycznym przygasa mi szczytem, / krwawą za sobą zostawiając zorzę, / która się czepia ogniami tych oto smreczyn i ścian poszarpanych, / zatartych śladów moich stóp. (...) Niech gaśnie! niech ginie! / Niech upragniony nadejdzie już wieczór / ze swoją ciszą wieczystą (...) Czemu nie gaśniesz, ty zorzo, / nad oceanem tych ciężkich oparów, / Co pochłonęły me słońce?”. J. Kasprowicz, *Hymny. Księga ubogich. Mój świat*, Warszawa 1972, ss. 57 i 62. W szkicu *Kwiaty grzechu*, recenzując tomik Zygmunta Łady pt. *Powrót*, Leśmian wskazuje, iż autor zbioru został „opętany potężnym czarem hymnów Kasprowicza”, a „przed nim w mgłę dalekiej kotłyszają się nieśmiertelne dźwięki *Mojej pieśni wieczornej*” [SL 236].

wieczór na noc do snu się układa” stanowi bowiem rodzaj poetyckiej definicji zmierzchu. Należy zauważyć więc, że wiersz – zgodnie z ideałem sformułowanym przez Hofmannsthalą – łagodzi tęsknotę, którą wywołuje. „Purpurowy żal” jest tłumiony jednak – jak sędzę – nie tylko w planie „rzeczywistości przedstawionej”, lecz również poprzez samo przedstawianie, które stwarza integralny i – by tak rzec – synchroniczny obraz, przeciwstawiający się „zmierzchaniu”, upływowi czasu. Można by powiedzieć, że „ciało” wiersza – jego retoryczna organizacja – staje się na tej drodze przedłużeniem ciała podmiotu, które jest – przypomnijmy mimetycznie nastrojone, pozwala odczuć i włączyć się w rytm wszechświata. Pieśni życia i wieczności „dochodzą do słów” w somatycznie naznaczonym śpiewie tego wiersza. Potencjalny konflikt ciała i ducha, czasu i wieczności wydaje się zatem zażegnany...

Gdyby w tym momencie zatrzymać interpretację czy też – osadzić ją (bez reszty) w spójnym horyzoncie sformułowanych wyżej wniosków, mielibyśmy do czynienia z interesującą wersją wiersza – jak powiedziałaby Przyboś – „staffowskiego”<sup>76</sup>, harmonizującego sprzeczności, stanowiącego kunsztowną jedność znaczącego i znaczonego. Taka konkluzja byłaby uprawniona pod warunkiem naturalnego – jak się wydaje – włączenia w tak sprofilowaną całość ostatniej strofy utworu:

I drgają w piersi rozdzwonione losy,  
Bije do głowy rozśpiewana krew,  
I pieśnią całe ogarniam niebiosy,  
I ziemię całą widzę poprzez śpiew!

Gdzie jednak w takiej całości – interpretacyjnej i wewnątrzwierszowej, wszechświatowej zarazem – miejsce na „takt (...) nie moich gwiazd”? W poszukiwaniu odpowiedzi powróćmy do drugiej części trzeciej strofy – fragmentu, jak już wspomniałem, znaczeniowo i formalnie odmiennego od wersów go poprzedzających. Należy podkreślić, że Bóg pojawia się pod nieobecność słońca. W stosunku do podmiotu utworu spełnia jednak podobną rolę: i słońce, i Bóg „wzruszają” bowiem człowieka, warunkują rytm jego istnienia. Wydawałoby się więc, że wspomniane byty pozostają względem siebie w relacji „paradygmatycznej”. Bóg niejako zastępowałby słońce, podtrzymywał ludzkie trwanie w warunkach dla niego niekorzystnych – wobec „obczyzny” gwiazd, być może także – w sytuacji osłabienia naturalnego zadomowienia w świecie, utraty – odchodzącej wraz ze słońcem – rytmicznej spójni mikro- i makrokosmosu.

---

<sup>76</sup> W recenzji ostatniego tomu poetyckiego Staffa Julian Przyboś pisał, iż – w przeciwieństwie do swej wcześniejszej twórczości – „stary poeta” „poskramia retoryczność, skraca ciąg przesłanek i zamiast opowiadać i z opowieści czy z opisywanego obrazu wyciągać końcowe zdanie-pointę, to nieraz jedyne ziarno poetyckie, daje nam samo owo końcowe ostrze myśli i wyobraźni”. J. Przyboś, „Dziewięć Muz”, w: *idem, Sens poetycki. Szkice*, Kraków 1963, s. 365.



Nie można jednak zapomnieć, iż Bóg objawia się tu w sposób przeciwny manifestacji naturalnego *sacrum*. Teofania wiąże się bowiem w wierszu z upadkiem, strąceniem z nieba, które towarzyszy zanikaniu światła słonecznego. Poddając się czy też po prostu: podlegając prawom natury, Bóg działa więc – paradoksalnie – w sposób przeciwnaturalny, nie zajmuje pozycji bytu najwyższego – *das Seiendste*<sup>77</sup> – lecz raczej przekazuje ożywczą energię człowiekowi „niby z nieba strącona kaskada”.

Bóg z utworu Leśmian wzbrania się zatem przed określeniem w kategoriach ontologicznych. Jawi się bowiem jako „energetyczne” wydarzenie – resztką i nadmiar – które trudno byłoby – niejako odwracając „dzianie się” Boga – podporządkować uprzedniemu wobec teofanii stabilnemu bytowi. Wydaje mi się także, że nie należy mówić w tym wypadku o byciu Boga czy też o Bogu jako warunku (ludzkiego) bycia. Przywołajmy ponownie Heideggera:

Pod koniec VI księgi wielkiego dialogu o *Państwie* Platon rozjaśnić próbuje stosunek poznawania i poznanego bytu przez analogię do widzenia i tego, co zobaczone. Załóżmy, że oko wyposażone jest w zdolność widzenia, a rzeczy posiadają barwy. Otóż zdolność widzenia nic nie wskóra, a barwy nie zostaną zobaczone, jeśli nie wda się w to coś trzeciego, czego przeznaczeniem jest umożliwić pospółu widzenie i widzialność. Tym trzecim jest zaś *τὸ φῶς*, światło, źródło światła, słońce. Ono udziela jasności, w której rzeczy stają się widzialne, a oczy widzące (...) Słońce udziela zarazem ciepła, i dopiero dzięki niemu zdolność widzenia i rzeczy widzialne stają się „bytujące”, czyli, w rozumieniu greckim, takie, które uobecniać się mogą ku nieskrytości, każda na swój sposób<sup>78</sup>.

W wierszu Leśmiana mielibyśmy do czynienia z poetycką fenomenologią słońca-nieskrytości. Światło – „wzruszające” ciało podmiotu, warunkujące uczestnictwo w harmonii wszechświata – samo zdaje się bowiem uwarunkowane, wystacza się ku swemu kresowi. Wydaje się, iż dostrzeżenie „prześwitu” jedni dnia i nocy sprawia, że zapadanie zmierzchu nie może być już **widziane** (a więc: rozumiane) w horyzoncie światła słonecznego. Innymi słowy: nadchodząca noc staje się enigmatyczna, nie daje się dłużej traktować jako noc-ze-względu-na-dzień, jako zaledwie prywatny *modus* dziennego zadomowienia w świecie. Utracone światoodczucie pozwalało bowiem zrelatywizować to, co obce („takt nie moich gwiazd”), wobec całościowego porządku, stwarzało możliwość, by postrzegać je w kategoriach koniecznego dopełnienia mimetycznie nastrojonego rytmu serca.

Osobliwa teofania wydarza się – jak sądzę – właśnie **jako** rozdarcie hermeneutycznego horyzontu, nie zaś poprzez jego substytucyjne potwierdzenie. Chciałbym ponadto podkreślić, iż Leśmian wskazuje w analizowanym wierszu napięcie między poetyką

<sup>77</sup> Zob. A. Bielik-Robson, *Na pustyni. Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 17: „z perspektywy mitycznej życiem jest naśladowanie bytu w jego postaci «najbardziej istniejącej» (co Heidegger trafnie nazywa zasadą *das Seiendste*, rządzącą ontoteologią)”.

<sup>78</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, t. II, s. 214.

symbolistyczną a koncepcją Boga, jaką można wyinterpretować z utworu. Rzecz stanie się bardziej klarowna w momencie próby odpowiedzi na pytanie, czym różni się – zdaniem autora *Łąki* – życiodajna moc słońca od wieczornego „dotknięcia” przez Boga? Podstawowa odmienność tkwi – jak mi się wydaje – w konsekwencjach, jakie mają dla człowieka wymienione relacje. Ściślej mówiąc: teofania wcale nie buduje (nie potwierdza) relacji między Bogiem a człowiekiem. Stanowi ona raczej paradoksalne wydarzenie jednoczesnego wyodrębnienia człowieka z całości bytu i ponownego włączenia w nią – na innych wszakże zasadach.

Zauważmy, że Bóg uderza w pierś podmiotu i „rozdzwania [ją – R. M.] w dal”. W efekcie boskiej ingerencji w rzeczywistość – stanowiącej manifestację – by tak rzec – niemocy Wszechmocnego – człowiek staje się nie tyle – ponownie – uczestnikiem powszechnego rytmu, co raczej wyróżnionym „miejszem spotkania”<sup>79</sup> (lecz nie: pojednania, harmonizacji) odmiennych wymiarów bytu: „I pieśnią całe ogarniam niebiosy, / I ziemię całą widzę poprzez śpiew”.

Centralne usytuowanie podmiotu i jego – w kontekście przeprowadzanych analiz nie wydaje mi się to określeniem zbyt ekscentrycznym – „wierszopodobna” zdolność koncentrowania istnienia zostały poświadczane przez Leśmiana odwołaniem do częstego w poezji Młodej Polski motywu wieczornego bicia dzwonów, który – w realizacji Kasprowicza – wygląda tak:

I słucham szeptów, któreś dał nam, Panie,  
w eukaliptusowych koronach,  
w cichych gałęziach oliwek i pinij,  
byśmy w nich mieli oddźwięk tajemnicy  
Twojego Bytu!  
I słucham dzwonu, jak dzwoni  
w sferach powietrznych, pełnych Twego Ducha (...)  
Raduj się, serce, weselem  
twojego Zbawcy!  
Dzwoń, szumiej i szeptaj poszumem,  
boś oto częstką ich serca,  
bo oto przyszło ku tobie  
Ocknienie!<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Jak pisze M. Stala: „właśnie idea paralelizmu psychofizycznego i związana z nią skłonność do jednoczesnego przywoływania duszy i ciała pozwala Leśmianowi oddalić się od młodopolskich myśli i wyobrażeń, zaznaczyć własny punkt widzenia. (...) Młodopolscy poeci wybierali na ogół (niekoniecznie świadomie i nie zawsze konsekwentnie) takie interpretacje, które podkreślały odrębność i suwerenność duszy, Leśmian zaś skierował się (nie od razu i nie całkiem jednoznacznie) w stronę takich wariantów rozumienia owej idei, które akcentowały zwrot duszy w stronę ciała i które motywowały ów zwrot pragnieniem wzbogacenia, zintensyfikowania własnego bytu...”. M. Stala, *Jam jest miejsce spotkania. Duch, dusza i ciało w poetyckiej antropologii Bolesława Leśmiana*, w: *idem, Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 98.

<sup>80</sup> J. Kasprovicz, *Hymn św. Franciszka z Asyżu*, w: *idem, Hymny...*, s. 86-87.

W hymnie Kasprowicza bicie dzwonów uczestniczy jako z jeden z akordów w wielkiej wieczornej symfonii ożywianej technieniem Stwórcy. Wyzwała ono – jak sądzę – ekstatyczne poczucie jedności bytu, włączając kulturowo sprofilowane formy kultu w krąg ich naturalnego – i w tym wypadku: bliskiego Bogu – podłoża. Odgłos dzwonów mediuje zatem między naturą a kulturą, człowiekiem i bytami nieludzkimi, wzywając „aby ci bracia moi i me siostry / zmówili pacierz wieczorny, / aby na jego rozbrzmieniach, / na śpiewnych rozlewach dzwonu, / płynęli duchem ku Tobie...”<sup>81</sup>.

W ujęciu Leśmiana serce zostaje rozdzwonione przez Boga – by tak rzec – bezpośrednio. Stąd też odmienne jest i Leśmianowskie „ocknienie”: „I drgają w piersi rozdzwonione losy, / Bije do głowy rozśpiewana krew”. Rytm wszechświata zostaje niejako uwewnętrzniony. Być może jest zatem tak, że boskie „dotknięcie” intensyfikuje ludzką „czynność istnienia” ku trwaniu w separacji od życiodajnej pełni. Mamy tu jednak także do czynienia ze swego rodzaju performatywną „instrukcją” ze strony Boga. Bóg upadający „niby z nieba strącona kaskada” – niczym gnostycki emisariusz, który dzięki hylomorficznej mimikrze przedostaje się przez strażę archontów do świata materialnego – w pewnym stopniu wykorzystuje porządek natury, by się od niego odróżnić<sup>82</sup>. Wytrąca zatem człowieka z oczywistości usytuowania w świecie, lecz nie tworzy w ten sposób nowej hierarchicznej relacji.

Innymi słowy: Bóg rezygnuje z mocnego bycia – „wciela” się w materię, nie spirytualizując jej jednak, lecz poddając się jej ciężeniu. Podobne efekty wywołuje teofania: wykorzenia i ponownie zakorzenia, jest jednoczesnym ruchem – i zarazem „archetypem” takiego ruchu – poza i w głąb natury. Można by także powiedzieć, że Boże objawienie wskazuje paradoksalną możliwość odwrócenia naturalnej czasowej zależności. Bóg upada „niby z nieba strącona kaskada”, co zakłada bierność, podleganie tym samym prawom, co inne byty. Zauważmy, że są to cechy charakteryzują również Boga z VI części poematu *Zielona godzina*, który „Spadły z nieba bezwolnie wraz z poranną rosą, / Drzemie (...), w macierzankach poległy na wznak” [PZ 36]. Należy wskazać w tym miejscu, iż bierność, bezwolność wydaje się szansą wyjścia poza własne istnieniowe możliwości, czyli – tym

---

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>82</sup> W *Hymnie o Perle*, Miłoszowskiej parafrazie gnostyckiego apokryfu, książkę relacjonuje swoje zstąpienie do Egiptu: „Ja jednak ubrałem się w ich [Egipcjan – R. M.] szaty, aby nie podejrzewali mnie, że przychodzę z innych stron, szukając Perły, i nie pobudzili przeciwko mnie smoka”. Cz. Miłosz, *Wiersze...*, s. 686. Taka taktyczna maskarada wiąże się jednak z niebezpieczeństwem zapomnienia o swej misji i wypaczenia jej poprzez – mówiąc słowami Adorna – „hańbę adaptacji”.

samym – otwarcia na inny – także samodzielny byt. Takie samoograniczenie się Boga<sup>83</sup> lub też: „bierna” reakcja na ograniczenie przez świat materialny, stwarzająca nierozstrzygalną alternatywę woli i bezwolności, lecz zarazem wykraczająca poza tę opozycję, wprowadza w świecie zmianę, która – jak się wydaje – niewiele jednak zmienia, stanowi natomiast „drobną korektę”<sup>84</sup>.

Inaczej rzecz ujmując: teofania stanowi tu ślad unieobecniania się Boga. W jej efekcie podmiot „roślinnie” – ściślej wrasta w naturalną całość, akceptując być może własną przygodność i usytuowanie, lecz na tej drodze dokonuje aktu autoasercji, wyodrębnienia: intensyfikując rytm swojego istnienia, czyni siebie miarą perspektywicznie dostępnej mu całości: „I pieśnią całe ogarniam niebiosy, / I ziemię całą widzę poprzez śpiew”. Zapisem tej drogi i „miejscem” jej wydarzenia się – jej retroaktywnym warunkiem – jest wyżej analizowany utwór.

## 6.

### Czy Bóg się „zabóstwia”? (Bez)bożność *Ballady bezładnej*

W kontekście samoograniczenia się Boga i ewentualnej re-lektury koncepcji rytmu w horyzoncie poetyckiej teologii Leśmiana warto przywołać fragment eseju *U źródeł rytmu*:

Bogowie, świat z niczego tworząc, mieli chyba prócz nicości i swoją pieśń do pracy. Całe widome stworzenie jest owej pieśni – świadectwem. Twórca słabszy jest i śmiertelniejszy od swego dzieła. Dziełu się należy nieśmiertelność, a twórcy – śmierć po spełnieniu dzieła. Życie jest cechą człowieka, lecz nie jest oznaką bóstwa. (...) Umarł Światowid. Lecz pozostał świat, a w tym świecie – rytm tajemny, pieśń do pracy nad sobą, pieśń twórcza z piersi boga w pierś ludzką przelana. I kto ją słyszy, kto ją w duchu powtórzy, ten istotę boga w sobie jako w dziele jego pośmiertnym odbudować i odrodzić zdoła, gdyż ów, co ludziom pieśń do pracy dalszej na wolny i nieprzymuszony użytek przekazał, jest tak samo jak ona powtarzalny i powrotny... [SL 57-58].

Zapewne jest zatem tak – zdaje się mówić Leśmian – że boska „pieśń do pracy” pozwala kształtować nicość, dawać więc życie temu, czego (jeszcze) nie ma. Rytm byłby czynnikiem sprawczym, jego intensywne przejawy umożliwiałyby wyodrębnianie się z nicości bytów unikalnych, nieposiadających pierwowzoru. Stworzenie stanowiłoby natomiast ofiarę ze

---

<sup>83</sup> „Uważa on [Izaak Luria – R. M.] mianowicie, że Bóg, aby umożliwić zaistnienie świata, musiał ze swego Bytu wydzielić jakiś pusty obszar, z którego się wycofał, coś na kształt mistycznej praprzestrzeni, z której się wycofał, aby podcaż dzieła stworzenia i objawienia do niej powrócić”. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007, s. 289. Jak mi się wydaje, w analizowanym wierszu wariacja na temat *cimcum* przynosi ważne (Leśmianowskie) uzupełnienie: powrót Boga, teofania jest tu bowiem jego wkroczeniem we „własną” nicość, a więc kolejnym aktem *cimcum*. Wydarzenie to dekonstruuje opozycję wnętrza i zewnątrz, lecz zarazem potwierdza ją, odbierając temu, co zewnętrzne („takt nie moich gwiazd”), status tego-co-jeszcze-nie-uwewnętrzzone.

<sup>84</sup> Zob. A. Bielik-Robson, *Errors. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012, s. 100.

strony Boga, odbywającą się poprzez naznaczenie pierwotnego – pełnego, nieposzkodowanego – życia nicością. „Pieśń bez słów” jest więc – jak mi się wydaje – nieodłączna od wyjścia poza pleromatyczną całość. Ujawnia się wyłącznie we własnych efektach, stanowiących „jej dzieło pośmiertne i świadectwo jedyne na powierzchni ziemi” [SL, 54]. Jeśli tak, nie może ona jednak spełniać roli „poetyckiego absolutu”, nieosiągalnego celu twórczych „uobecnień”, zarazem umożliwianych i udaremnianych przez werbalne zapośredniczenie; „pieśń bez słów” wydaje się bowiem samym ruchem wykraczania z preontycznej nicości, występuje zawsze jako ślad, konstytuuje się w przejściu<sup>85</sup>.

Bezsłowna melodia – istota Boga – przenika istnienie niejako po własnej śmierci. Neguje w ten sposób ostre przeciwstawienie śmierci i życia, świata i zaświata. Wydarza się najsilniej w momentach defunkcjonalizacji zarówno słowa, którego presymboliczne podłoże staje się wówczas wyczuwalne, jak i zagrożonego nieistnieniem czy też zmieniającego swój status istnieniowy (tzn.: żyjącego) bytu. „Natężyć swoją pieśń bez słów” [*Przemiany...*, SL 45] znaczyłoby w tym kontekście narazić się na ryzyko, przekroczyć siebie; owo przekroczenie byłoby tożsame z próbą (pełniejszego) zaistnienia, która może doprowadzić jednak do „spełnionego nieistnienia” [*Ballada bezładna*, PZ 192].

Wyjście poza siebie to zatem wkroczenie w rzeczywistość dotychczas obcą,

---

<sup>85</sup> Dlatego też nie przekonuje mnie akcentowane przez Jana Ziębę przeciwstawienie bezsłownej pieśni i jej werbalnej konkretyzacji. Zdaniem badacza, „odrębność ta wynika u Leśmiana z fundamentalnych założeń światopoglądowych. «Pieśń bez słów» jest bowiem formułą, której wraz z kategorią rytmu używa poeta w swoich próbach przybliżenia istoty rzeczywistości (...) Pojmowana jako rozkołysany rytmiczny proces, jako nieuchwytna «pieśń bez słów» rzeczywistość, a także ludzkie istnienie stoją w radykalnej sprzeczności ze słowem”. J. Zięba, *Pieniądz i słowo. Nowoczesne paradoksy Leśmianowskiego języka poetyckiego*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, Radom 2012, s. 15. Zięba zakłada zatem tożsame z „pieśnią bez słów” prewerbalne istnienie „w sobie” rzeczywistości i człowieka. W ten sposób badacz podejmuje raz jeszcze – silnie obecny w leśmianologii – mit pierwotności, „złotego wieku”, o którym poezja mogłaby jednak – w ujęciu Zięby – zaledwie napomykać, nostalgicznie wskazywać wstecz ku nieznanącej (symbolicznej) alienacji ontologicznej pełni. W horyzoncie poetyckiej teologii Leśmiana „pieśń bez słów” jawi się jednak nie tyle jako uprzywilejowany sposób istnienia, lecz raczej jako jego warunek, który „jest” samym ruchem ku istnieniu czy – ściślej rzecz ujmując – ku życiu. „Pieśń bez słów” jest zawsze – jak czytamy w eseju *Przemiany rzeczywistości* [zob. SL 45] – czyjąś pieśnią (nie: substancją istnienia „w ogóle”), oczekuje ona wcielenia (rytmicznego natężenia), które zarazem umożliwiała. Pełna zgoda, iż „jest ona jego [człowieka – R. M.] jedyną i najwierniejszą rzeczywistością”, rzeczywistością – dodajmy – niesprowadzalną do swego symbolicznego wyrazu. Wbrew Ziębie, skłaniałbym się jednak ku interpretacji, która traktuje wyrażenie „jedyna i najwierniejsza rzeczywistość” jako określenie tego, co dla człowieka niezbywalne, czyniące go bytem zawsze niedokonanym, tzn. egzystującym. „Zdrada w przekładzie” byłaby więc nie tyle kulturą (czy też: cywilizacyjną) opresją, co raczej podstawowym faktem (ludzkiego) istnienia, które właśnie dzięki owemu „tłomaczeniu” jest jeszcze niedopełnione, otwarte na „wszechmożliwość”. Ponadto uważam, że Leśmiana mniej interesuje „oryginał” i „tłomaczenie” niż sam proces tłumaczenia, który ma charakter ontologiczny i – być może – wyzwala także lot w „Bożą przyszłość”. Innymi słowy: „pieśń bez słów” jest powtarzalna – na tym polega jej niedokonanie, werbalny przekład nie jest natomiast tym, co wobec pieśni przygodne i deformujące, lecz stanowi „cel” rytmicznego natężenia. „Istota” pieśni to zatem iterowność, zarazem każde powtórzenie wpływa na ową istotę, przekształcając ją, w związku z czym „osłabiony” „oryginał” – sparafrazujemy Schulza – żyje i rośnie w przekładzie. Dodajmy, że koncepcję Zięby rozwija Elżbieta Winiecka w książce *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań 2012 (tu głównie rozdział: *Od pieśni bez słów do słów bez pieśni*, s. 152-174).

niedostępna. Rytmiczne bolesne natężenie w pewien sposób stwarza przestrzeń dla własnego efektu (lub jego braku, lub dla efektu braku) – jak teofania w wierszu [*Ciało me wkłęte w korowód istnienia...*], która odmienia świat, nic nie zmieniając – czy też: będąc „niczym”, wprowadza w świat „nic”; jak – przede wszystkim – stworzenie opisane w szkicu *U źródeł rytmu*, w konsekwencji którego świat staje się miejscem życia, tzn. „spełnionego nieistnienia” Boga. W *Balladzie bezładnej*: „Jeno miejsce, gdzie być mogła [mgła dziewczęca – R. M.], jeszcze trwało i szumiało, / Próżne miejsce na tę duszę, wonne miejsce na to ciało” [PZ 192]. Miejsce to nie jest zatem uprzednie wobec nieudanej próby wcielenia – można by rzec, że powstaje – a może: rozwija się – wraz z nią, stanowiąc „dzieło pośmiertne i świadectwo jedyne na powierzchni ziemi” bezsłownej pieśni skupiającej się jedynie w rozwiewną „mgłę dziewczęcą”.

Być może właśnie swoiste niedokonanie (a więc: zarazem niespełnienie ontyczne i – by tak rzec – nie-do-zgon) dziewczyny, naznaczające łąkę „niebywałymi śladami” – sygnaturą nieobecności bytu – paradoksalnie – konkretnego, lecz nieistniejącego, ściślej: takiego, który nie zdołał zaistnieć, pozwala powiedzieć o „opisywanym” w wierszu wydarzeniu: „Zabóstwiło się cudacznie pod blekotem na uboczu”<sup>86</sup>. Rytmiczne natężenie to „zabóstwienie” – jak sądzę – także dlatego, że stanowi ono „przebudzenie” niewcielonych resztek boskiej substancji. Wobec koncepcji stworzenia jako *cimcum*<sup>87</sup> zasadna wydaje się konstatacja, że „mgła dziewczęca” w sposób niepełny, niedoskonały – przywołajmy idiom eseju *U źródeł rytmu* – powtarza, odradza istotę Boga; można by wręcz powiedzieć, że krystalizuje się w tym odrodzeniu, że sama nim „jest”. Jeśli tak, nie pozbawione podstaw byłoby – według mnie – również stwierdzenie, iż „niedokonanie” stanowi także właściwy termin określający relację Boga i rzeczywistości stworzonej. Zarówno Bóg, jak i przedistnieniowa energia, pragnąca „dostać warg i oczu”, próbując się wcielić, wymazują się ze świata, unieobecniają się w przestrzeni, do której dążą. Sformułowany wniosek należy jednak – by być w zgodzie z analizowanymi tekstami – poddać drobnej modyfikacji: wysiłek wcielania się nie tyle zachodzi w już danej przestrzeni, lecz raczej stwarza miejsce własnej (nie)możliwości, być może „odmładzając” w ten sposób świat i zaświat, wskazując ich

---

<sup>86</sup> Zob. uwagi M. Nawrockiego na temat „zabóstwienia” i jego „cudaczny” sposobu wydarzenia się. *Wariacje...*, s. 251-253.

<sup>87</sup> Jak pisze Agata Bielik-Robson, proces *cimcum* „przez filozofię religii tłumaczony [jest – R. M.] jako boska rezygnacja z suwerenności na rzecz świata stworzonego: scedowane dziedzictwo. Stwórca wycofuje się z bytu, który odtąd rządzi się własnymi prawami, ale jednak – inaczej niż w radykalnym deizmie – nie znika całkiem: pozostaje jego ślad” A. Bielik-Robson, *Uśmiech Widma bez Ciała: Derrida kabalistyczny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 17.

„wzajemną przynależność”<sup>88</sup>.

Kilkukrotnie już wspominałem, że rytm – wiodąca kategoria sformułowanej poetyki Leśmiana – rozpatrywany w kontekście poetyckiej teologii autora *Sadu rozstajnego* jawi się jako czynnik indywidualizujący, dający możliwość zaistnienia konkretnemu – w sposób niepowtarzalny intensyfikującemu swoją „pieśń bez słów” – bytowi. W *Balladzie bezładnej* – zacytujmy raz jeszcze

Zabóstwiło się cudacznie pod blekotem na uboczu,  
A to jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu,  
I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić,  
Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić [PZ 192]

Wydaje się zatem, że metamorfoza „mgły dziewczęcej” w byt cielesny miałyby polegać przede wszystkim na stworzeniu możliwości percepcji – daje temu wyraz synekdocha: wargi / usta-oczy-ręce – a także na silnym zaznaczeniu własnej sensualności: „Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?” – w takim pytaniu uobecnia się – powtarzalnie – głos dziewczyny, która pragnęła „Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić”. Jeżeli zgodzimy się, że zaistnieć znaczy tu wejść – przynajmniej potencjalnie – w pole czyjejs percepcji wzrokowej, nietrudno będzie także przyjąć wniosek, iż rytmiczna intensyfikacja – „zabóstwienie” – winna przejawiać się jako zmysłowa własność, barwa czy też ściślej: wydarzanie się barwy i jej – by tak rzec – dynamiczne trwanie.

Dotychczasowe analizy wzbogaci – jak sądzę – przywołanie fragmentu *Materii i pamięci*, stanowiącego być może inspirację dla częstej w twórczości autora *Łąki* refleksji o realności świata zmysłowego, a więc także dla Leśmianowskiej koncepcji Wcielenia (i wcieleń):

Czyż nie możemy uprzytomnić sobie, że np. nieredukowalność dwóch postrzeżonych barw jest przede wszystkim konsekwencją ściśle określonego trwania, w którym skupiają się tryliony drgań, wykonywanych w jednej z naszych chwil? Gdybyśmy mogli wydłużyć to trwanie, to znaczy przeżywać je w jakimś wolniejszym rytmie, czy nie dostrzeglibyśmy, w miarę jak rytm ulegałby zwolnieniu, że barwy bledną i wydłużają się w następujące po sobie impresje, niewątpliwie jeszcze ubarwione, ale coraz bliższe zmieszaniu z czystymi drgnieniami?<sup>89</sup>

To, co dla Bergsona było dowodem uczestnictwa ludzkich percepcji w percypowanym świecie, znoszącego dualizm rzeczy „w sobie” i stanu umysłu, wrażenia, jaki ona wywołuje, prowadzi Leśmiana – głównie, lecz nie tylko, w wierszach z *Napoju cienistego* – do zainteresowania bytami połowicznymi, niedowcielonymi, których istnieniowy rytm staje się

<sup>88</sup> A. Czabanowska-Wróbel łączy przejawiające się w utworach Leśmiana pragnienie „odmłodzenia” rzeczywistości z kabalistyczną ideą mistycznej restytucji – *tikkun*. Zob. *eadem*, *Złotnik...*, ss. 313-316.

<sup>89</sup> H. Bergson, *Materia...*, s. 161.

ledwie wyczuwalny „dla ludzi, oddanych istnieniom”<sup>90</sup>.

Można by chyba – bez popełnienia interpretacyjnego nadużycia – powiedzieć, że – zdaniem Leśmiana – realność barwy jest kłamstwem, rozumianym jednak po Nietzscheańsku jako warunek życia czy wręcz – to już trop mesjański: życie samo<sup>91</sup>. Autor *Sadu rozstajnego* wiąże „barwność” z wiarą w wartość jednostkowego istnienia, z byciem-przeciw-śmierci<sup>92</sup>:

Brzęk muchy w pustym dzbanie, co stoi na półce,  
Smuga w oczach po znikłej za oknem jaskółce.  
Cień ręki – na murawie... A wszystko – niczyje,  
Ledwo się **zazieleni** – już ufa, że żyje...

A jak dumnie się **modrzy** u ciszy podnóża!  
Jak buńczucznie do boju z mgłą się **napurpurza!**  
A jest go tak niewiele, że **mniej, niż niebiesko...**  
Nic, prócz tła. Biały obłok z liliową przekreską [*Zwiewność*, PZ 412, wyr. – R. M.].

Barwny wyblask – forma (za)istnienia dominująca w świecie, który, mimo że jest ontologicznie „słaby”, „jak dawniej, trwa / Śmiertelny, bujny” [*Niewiara*, PZ 426] – zdaje się nieodłączny od wiary w „barw[y] i złud[y]”, a także od rytmicznego wzmocnienia bycia poprzez modlitwę; wśród epifanii – odsyłających w wierszu *Zwiewność* do skrywającej się „za” nimi całości<sup>93</sup> – znajduje się bowiem: „Wiara fali w istnienie za drugim nawrotem /

---

<sup>90</sup> Zob. wiersz *Pierwsza schadzka* [PZ 303, wyr. – R. M.]: „Zejdź z drogi – émom i kwiatom!... Postron się złudzeniom!... / Chyba najrzeczywistszy jest ten – siana stóg... / Czemu płaczesz? – Dla ludzi, oddanych istnieniom, / Ból nasz – ledwo jest **dreszczem księżycowych smug**”.

<sup>91</sup> Nawiązuję w tym miejscu do Leśmianowskiej afirmacji partykularnego błędu wobec uniwersalnej prawdy śmierci, nieistnienia: „Niech widny Bogu do snu się ułożę / Na wznak – a skronią ugrzęzną w tym błędzie, / Że śmierci nie ma, nie było, nie będzie!” [*Wieczory*, PZ 97-98]. W wierszu *Zmierzch bezpowrotny* [PZ 321] czytamy natomiast: „Reszta Boga – w niebiosach! (...) / O, uwierzyć w tę Resztę i potwać w tym błędzie!”. Życie – zdaniem Leśmiana – to – pozostajemy nadal w polu semantycznym kłamstwa, błędu – odurzenie, upojenie: „Trup trzeźwieje – wuzuty z krwi i upojenia! / Już złudzeń ani krzty!” [*Do siostry*, PZ 434]; „Dawniej mi się zdawało (...) / Że najtrwalszy ze wszystkich przywidzeń i dziwot – / Sam o sobie śnię powieść – sam klecę mój żywot” [*Kłęska (Dawniej mi się zdawało, że z mroków chaosu...)*, PZ 416]; „I cóż, że surma w niebie gra, / By nowym bytem – świat odurzyć?” [*W czas zmartwychwstania*, PZ 418]. Przeciwwstawieniem literalnej prawdy i figuralnego kłamstwa posługuje się często A. Bielik-Robson, w tej pierwszej dostrzegając jedynie sublimację, obronny mechanizm psychiki (a więc: także „kłamstwo”): „Freudowskie odwleczenie śmierci – filozofka komentuje esej *Poza zasadą przyjemności* – jest zatem *błędem* – ale nie jest to błąd który domagałby się natychmiastowej korekty. Przeciwnie, życie oszukując śmierć, wymijając rafa Zasady Rzeczywistości, odmawiając pełnej kapitulacji wobec tego, co ogólne, tworzy odrębną, własną jakość. *Przekuwa pomyłkę w nową zasadę*. Zdaje się na *błąd figuracji*, nie starając się go zwrócić do źródła, tej nocy negatywności, która demaskuje próżność i iluzoryczność wszelkich wysiłków samoustanowienia”. A. Bielik-Robson, *Na pustyni...*, s. 150.

<sup>92</sup> Określenie Emmanuela Lévinasa odnoszące się do bycia bytu śmiertelnego, czasowego, lecz poprzez **wolę** przeciwstawiającego się **konieczności**: „Władza, jaką sprawuje nad nim przemoc – sama jego śmiertelność – jest faktem źródłowym. Jego wolność polega tylko na możliwości odroczenia tego faktu przez czas (...) Odręczenie i rozluźnienie – odroczenie, dzięki któremu nic jeszcze nie jest ostateczne, nic nie jest dokonane, sprytna możliwość wycofania się w obliczu nieuchronnego niebezpieczeństwa”. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wyd. II, Warszawa 2014, s. 269.

<sup>93</sup> Zob. R. Nycz, *Literatura...* (podrozdział: *Zwiewność: poetyka wiersza modernistycznego*, ss. 128-139). Badacz zwraca uwagę na ważny dla moich dalszych rozważań wątek harmonijnego współistnienia w pewnym typie wierszy Leśmiana porządku metaforycznego i metonimicznego, hipotaksy i parataksy. Wbrew Nyczowi, uważam jednak, że wspomniana równowaga stanowi głęboką zasadę konstrukcyjną nie tylko utworów – zdaniem badacza – bardziej nowatorskich, stanowiących przykład Leśmianowskiego „montażu epifanii”, lecz



I wołanie o wieczność w jaśminach pod płótem” [PZ 412]. Można by zatem powiedzieć tak: w rzeczywistości, w której „Czasem coś, czego nie ma, pod wiatr się zazłoci” [*Po deszczu*, PZ 394], owo „zazłocenie się” jest tożsame z chwilowym, punktowym „zagęszczeniem” rytmu, w którym realizuje się, nabierając czasoprzestrzennej rozciągłości, modlitwa o istnienie, w którym – dodajmy – „bóstwi się” życie, tzn. pragnienie życia.

Wnioski dotyczące jednoczesnej kruchości i intensywności życia w (za)świecie implikowanym w poezji Leśmiana chciałbym zorientować wobec nieoczywistego kontekstu – przywoływanego już niejednokrotnie w dotychczasowych rozważaniach marzenia o bycie „jednoznaczny[m] ze sobą samym”, który „należy do siebie i jednocześnie do potęg, które go wyłoniły” [*Znaczenie...*, SL 22]. Co jednak miałyby łączyć istnieniową pełnię, nienaruszającą integralności konkretnego bytu identyfikację z procesem *naturae naturantis* i heroiczne niedoistnienie tych, którym „nie dano (...) / Ponad kolorów ulecieć nieśmiałość!...” [*Aniołowie V*, PZ 61]. W znalezieniu odpowiedzi pomoc może – jak sądzę – odwołanie do estetyki Kantowskiej. Jest kwestią interesującą, czy Leśmian, pisząc o „zieleni samej w sobie”, miał w pamięci następujący fragment *Krytyki władzy sądzienia*:

Jeżeli przyjmiemy za Eulerem, że barwy są zarazem kolejno po sobie następującymi uderzeniami (*pulsus*) eteru, tak jak tony [uderzeniami] wstrząśniętego dźwiękiem powietrza oraz, co najważniejsze, że umysł postrzega ich działanie na pobudzony organ nie tylko za pośrednictwem zmysłu, lecz [ujmuje] także drogą refleksji regularną grę wrażeń (a więc formę połączenia różnych przedstawień, o czym wcale nie wątpię), to barwa i dźwięk nie byłyby samymi tylko czuciami, lecz formalnym już określeniem jedności ich różnorodności, a wówczas mogłyby też same dla siebie być zaliczane do piękna. Czystość jednak jakiegoś czucia prostego rodzaju oznacza, że jego jednorodność nie zostaje ani zamącona, ani przerwana przez żadne obcego rodzaju czucie i jest sprawą jedynie formy<sup>94</sup>.

W tej perspektywie można by mniemać, że zieleń jest zielenią „samą w sobie”<sup>95</sup>, gdyż stanowi uchwytną sekwencję drgań, których różnorodność okazuje się relatywna: tworząc

---

również części tekstów narracyjnych, które – co niżej uzasadnię – chciałbym traktować także jako opowieści o własnym powstawaniu. Jak sądzę, również w wierszach „balladowych” dyskutuje Leśmian z symbolistycznym ideałem odniesienia poprzez synekdochę, tzn. z dążeniem do jednoczesnej reprezentacji i partycypacji w reprezentowanym. Opozycja formy narracyjnej (a więc: rozwijającej się w czasie) i przestrzennego, strukturalnego porządkowania zjawisk, które uważa Nycz za charakterystyczne dla nowoczesności (zob. *idem, Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. III, Toruń 2013, s. 37), wydaje mi się w wypadku Leśmiana osłabiana przez koncepcję wiersza-kwiatu, która zakłada izomorficzność ukrytej zasady i jej prezentujących się w przebiegu czasowym przejawów. Jak słusznie twierdzi Andrzej Zawadzki, „Twórczość Leśmiana może (...) służyć za przykład ścierania się modelu czasowego z modelem przestrzennym [poezji – R. M.]”. A. Zawadzki, *Literatura...*, s. 402.

<sup>94</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 96-97.

<sup>95</sup> „Czy wolno jednak, jeśli chce się pozostać wiernym Kantowi, mówić o zieleni samej w sobie? Czy (...) można unaocznic rzecz samą w sobie i czy wolno o rzeczy tej orzec, iżby była zielenią lub była zielona? (...) I trzeba zapytać, co zapragnął «zwiedzić duchem» Leśmianowski bohater?” – pyta J. M. Rymkiewicz w tekście: „*Odczłowieczając duszę*” (*Topielec Bolesława Leśmiana na tle porównawczym*), w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 263. Jak mi się wydaje, niepozabawiona podstaw byłaby próba odpowiedzi, akcentująca właśnie wymiar estetyczny „zieleni samej w sobie” (pamiętajmy o szczególnej pozycji wiersza *Topielec*, który otwiera nie tylko cykl *W zwiewnych nurtach kostrzewy*, ale i całą *Łąkę*). Mielibyśmy zatem do czynienia z zielenią jako tym, co piękne, z barwnym pozorem zaanektowanym przez domenę estetyczną. „Zwiedzić duchem na przelaj zieleń samą w sobie” znaczyłyby w tym kontekście: przewędrowawszy

zieloną całość, same – retroaktywnie – stają się one zielone. W ten sposób część – jeżeli, oczywiście, zawierzemy „barwnemu” byciu-przeciw-śmierci – jest miniaturą całości, znajduje się wobec niej w relacji izomorficznej, gdyż współtworzy – powróćmy do Bergsona – jeden niepodzielny ruch – nieredukowalne wydarzenie „zieloności”.

Każdy z abstrakcyjnie – *ex post* – wyodrębnionych momentów tego ruchu jest zatem zorientowany teleologicznie i zarazem uobecnia jego całość; jest już bowiem jakością pośród zmysłowej jakości. Zieleń byłaby więc „jednoznaczna ze sobą samą”, zarazem jej trwanie nie powinno – by zachowany został ideał *naturae naturantis* – zmieniać samej zieloności, która może tylko gęstnieć, rozrastać się, stawać bardziej intensywną – jak w wierszu *Topielec* – kusząc głębią swojej powierzchni.

Powracając w pobliże głównego toku rozważań, chciałbym zaznaczyć, że wskazywane przeze mnie jako konsekwencja osobliwej teofanii paradoksalne, gdyż będące tym samym, **wykorzenie** i **zakorzenie** podmiotu w wierszu [*Ciało me wklęte w korowód istnienia...*] mogłoby być rozpatrywane także w kontekście istnienia bytów, które barwnie (i modlitewnie) natężają swoją „pieśń bez słów”. Można by także raz jeszcze przywołać dwuwiers: „Roślinnieje dusza, człowieczeje świat, / Tajemnicom śpieszno w liliach się zaśnieżyć” [PZ 673], który w zarysowanym kontekście stawiałby jednak pod znakiem zapytania możliwość (powrotu do) mitycznej, „roślinnej” egzystencji. Tajemnice, którym „śpieszno w liliach się zaśnieżyć”, stanowiłyby natomiast w równym co najmniej stopniu tajemnicę własnego potencjalnego śnieżenia się...

W dotychczasowych analizach starałem się wskazać napięcie pomiędzy symbolistyczną koncepcją poezji a poetycką teologią, implikowaną w dziele Leśmiana. Uzyskane na tej drodze wnioski można by uzupełnić, odwołując się do fragmentu eseistyki poety, unaoczniającego subtelność Leśmianowskiej recepcji symbolizmu:

Ta właśnie melodia, to niepochwytne strumienienie się wyrazów jest odwzorem czasu uciulanego w danym wierszu, a niezbędnego dla rozwoju samego wiersza, samej treści, która w tym czasie w umyśle poety się naradza. Twórczość jest właśnie notowaniem tego rozwoju. Gdyby kwiat potrafił w słowach trafnych i odpowiednich na byle jakim liściu notować swój rozwój rytmicznie stopniowy od chwili, kiedy zapragnął być kwiatem, aż do chwili, kiedy się nim stał – ta jego drobna na pozór notatka byłaby cudownym utworem poetyckim. Wiersz – to właśnie owa odrobina rozwoju serdecznego, która się w danej chwili z przyczyn mało wiadomych, ale już niepowtarzalnych – zdarzyła [*Z rozmyślań o poezji*, SL 68-69].

Wiersz miałby zatem charakter performatywny – jego rozwój byłby jednocześnie zapisem tego rozwoju czy też dokładniej: utwór poetycki, rozwijając się, „opisywałby” własny –

---

„świat cały”, zapragnąć wejść do wnętrza (własnego) wiersza, czyniąc go formą „wolnej umieszczki dla trwania na nice” [*Południe*, PZ 480], nie pozwalając zarazem na jego alienację w muzeum *naturae naturatae*. Wątek ten – jak sądzę – niezwykle ważny także dla poetyckiej teologii Leśmiana w tym miejscu jedynie sygnalizuję.

tautologicznie zbieżny z tym „opisem” – rozwój; ten pleonastyczny „komentarz” stanowiłby jednak zaledwie część, lokalny wykwit, autonomizującą się „odrobinę rozwoju serdecznego”<sup>96</sup>. Autor *Łąki* wskazuje bowiem, iż – aby wiersz zaistniał – konieczny jest czas „uciulany”, gromadzący się wraz z narastaniem wiersza – choć logicznie go poprzedzający. Twórczość poetycka miałyby więc – być może – pozwolić zazłoczyć się temu, dla przejawienia się czego „zabrakło czasu” [*Strumień*, PZ 409] czy też stworzyć szczelinę „między istnieniem a zgonem”<sup>97</sup>, rodzaj „wolnej umieszczki do trwania na nice (...) / By snom dać **krztynę czasu** na wstęp do bezmiaru!” [*Południe*, PZ 480, wyr. – R. M.]

Nie ulega natomiast wątpliwości, że „roślinna” metaforyka analizowanego fragmentu sugeruje nie tylko autoteliczność, ale i autopoietyczność wiersza, który wzrasta z samego siebie, będąc niejako swoim – retroaktywnie ustanawianym – warunkiem. Za praktyczną realizację tego metapoetyckiego założenia można by uznać próby wpisania w „rzeczywistość przedstawioną” jej „zewnętrznej” przyczyny lub – rozpatrując rzecz od strony krytyka poezji, dysponującego jej autorską wizją, „filozofią” – doszukiwanie się takich rozwiązań w analizowanych przez niego utworach<sup>98</sup>. Jeśli tak, wiersz tożsamy ze sobą, który jest jak

---

<sup>96</sup> Zob. D. Wojda, *Światło...*, w: *Stulecie...*, s. 169: „W szkicu *Z rozmyślań o Bergsonie* czytamy o paradoksie literatury polegającym na tym, że autoteliczny wiersz ma wymiar (...) performatywny, gdyż koncentrując się na samym sobie, odkrywa i stwarza nową rzeczywistość”. Moje odczytanie trochę odbiega od przywołanej interpretacji. Leśmianowski wiersz autoteliczny i zarazem performatywny powołuje bowiem do życia – jak sądzę – przede wszystkim rzeczywistość własnego stawania się. Stanowiąc „odrobinę rozwoju serdecznego”, prezentuje proces przekraczania samego siebie, negocjacji własnej jednostkowości z umożliwiającą ją zasadą.

<sup>97</sup> Określenie Kazimierza Wierzyńskiego: „świat realny mieścił się u Leśmiana (...) w szczelinie pomiędzy istnieniem a zgonem. Szczelinę tę wypełnia przede wszystkim przyroda (...) Pojmował jej rozum, odczuwał grozę i doświadczał nostalgicznych pragnień spojenia w jedno z jej bytem, ale szedł jeszcze dalej. Przyroda była dla świata tym, czym dla niego poezja: istotną prawdą bytu”. K. Wierzyński, *O Bolesławie Leśmianie. Mowa wygłoszona na uroczystym zebraniu Polskiej Akademii Literatury*, w: *idem, Szkice i portrety literackie*, oprac. P. Kądziała, Warszawa 1991, s. 97.

<sup>98</sup> Modelowy przykład stanowi lektura sonetu Heredii *Na posąg strzaskany*, zaproponowana przez Miriamą. Wersy: „Dzikię wino się śmieje krasą ust czerwone! / I – czarodziejstwo ruchu – szmer wiatru, dreszcz liści, / Cienie błędne, skry słońca, co drgają i płoną, / Wszystko – boga żywego w złomie głazu iści” opatrzył późniejszy wydawca „Chimery” komentarzem, który sytuuje „mechanizm” wierszotwórczy w obrębie rzeczywistości prezentowanej w utworze: „Poeta nie jest mniej czułym od natury i nie mniej od niej ma mocy. Magiczna jego twórczości potęga umie również powołać do życia minione, zdałoby się, już kształty, umie również w złomkach potrzaskanych marmurów czy legend, posągów czy mitów wiecznie żywe urzeczywistniać piękna bóstwo”. Miriam, *Nowy poeta w Akademii Francuskiej: José Maria de Heredia (dokończenie)*, „Głos” 1896, nr 5, s. 107. Maria Podraza-Kwiatkowska podkreśla, że Przesmycki *Trofea* Heredii „odczytuje zgodnie z tezami symbolizmu”, które przeciwstawia wyłącznej, pozbawionej głębi parnasistowskiej plastyczności. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *O Miriamie-krytyku*, „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 4, s. 424. Dla Miriamy szczególnie ważna jest – jak mi się wydaje – skończoność, konstrukcyjne zamknięcie utworu, przez które prześwieca jednak wymiar metafizyczny. W związku z tym sonet Heredii niejako **czyni to, o czym opowiada**. Aspekt performatywny wiersza byłby więc ograniczony przez przedstawianą w nim rzeczywistość. Leśmian natomiast – jak sądzę – przesuwa nieco punkt ciężkości w stronę większej dramatyczności wiersza, który winien stanowić przede wszystkim „odrobinę rozwoju serdecznego”. Negatyw swojej koncepcji odnalazł autor *Sadu różstajnego* w dramacie Tadeusza Micińskiego: „Komentarz do dzieła nie rodzi się, nie wytwarza jednocześnie z dziełem samym i w jego kole zaklętym, lecz istnieje poza tym kołem, zacierając i zaciemniając tu i ówdzie tego koła granice” [„*W mrokach złotego pałacu*”, SL 130]. „Wiersz doskonały” – według Leśmiana – winien więc raczej **opowiadać, czyniąc** lub – inaczej mówiąc – **opowiadać o tym, co czyni**.

„baśń, co się sama z siebie bez końca wysnuwa / Po to, aby się nigdy nie dosnuć do końca!...” [Prolog, PZ 43], nie byłby jednak – podążam za myślą Leśmiana – wolny od wewnętrznego poróżnienia. W ten sposób dokonywałby on jednak rewizji obserwacji-postulatu Hugona von Hofmannsthala, iż „każdy doskonały wiersz jest przeszłością i terażniejszością, tęsknotą i spełnieniem”<sup>99</sup>.

\*\*\*

Należy jednak zapytać, czy i w jaki sposób wyinterpretowana wyżej koncepcja poezji profiluje osobliwe przejawiania się Boga (bóstwa) poprzez – rozumiane nie tylko prywatywnie – niezaistnienie dziewczyny w *Balladzie bezludnej*? Próba odpowiedzi nie może pomijać – wobec wniosku, iż Leśmianowska epifania jest jednocześnie przygotowaniem miejsca i czasowego roz-stępu dla swego wydarzania się – wskazania podstawowych cech przestrzeni, w obrębie której inicjuje się „odrobina rozwoju serdecznego”. Łąka rozkwita „w bezmiar” – być może dlatego, że jest „niedostępna ludzkim oczom”, ludzkiej percepcji, która, choć uczestniczy w swym przedmiocie, odbiera mu ciągłość, bez-miar, jest „porozcinana przez wielość naszych potrzeb”<sup>100</sup>. Można by powiedzieć, że ewokowane w wierszu bezludzie stanowi zatem syntezę dynamiki, bujnego rozrostu i zamknięcia, odgradzenia. Przestrzeń balladowej akcji – na sposób baśniowy – „sama [się] z siebie bez końca wysnuwa”, rozkwitając w „paradoksalną, nieskończenie ciągłą całość”<sup>101</sup>, w tym wypadku nacechowaną bez wątpienia witalistycznie.

Poszczególne „fragmenty” łąki, nie tracąc swej jednostkowości i konkretności, uobecniają ek-statyczną jednię bezludnej natury, stanowią jej synekdochy, które

---

<sup>99</sup> H. von Hofmannsthal, *O wierszach...*, s. 186. Nawiasem mówiąc, wydaje się, że Miriam w ostatnim zeszytce „Chimery” nieprzypadkowo bezpośrednio po dialogu Hofmannsthala umieścił wiersze Staffa, które stały się później częścią *Gałęzi kwitnącej*. Obecność wskazanej cechy „doskonałego wiersza” w utworach Staffa zwróciła uwagę A. Czabanowskiej-Wróbel (zob. *eadem*, *Złotnik...*, s. 94) i J. Kwiatkowskiego (zob. *idem*, *Leopold Staff. „Podwaliny”*, w: *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop i J. Sławiński, Gdańsk 2001, s. 292).

<sup>100</sup> H. Bergson, *Materia...*, s. 40.

<sup>101</sup> W odniesieniu do wiersz *Prolog* pisze Wojciech Gutowski, iż: „Każdy element obrazowy utworu uobecnia paradoksalną, nieskończenie ciągłą całość, obejmującą (...) bycie, byt i nicość, nieustanny trud marzeń i martwość w bezczasie”. W. Gutowski, *Z księgi przeczuc*. *Wstęp do Leśmianowskiej poetyki marzenia*, w: *Stulecie...*, s. 126. Łąka z *Ballady bezludnej* – mimo że w punkcie wyjścia pozbawiona aspektu funeralnego – wydaje mi się jednak kontynuacją modelu zaproponowanego przez Leśmiana kilkanaście lat wcześniej. Przypomnijmy, że w *Prologu* podmiot widzi „tunel lustrzany (...) / Samotny, stopą ludzką nigdy nie dotknięty” [PZ 43]. Jak sądzę zwierciadlana baśń została przez Leśmiana odbita w lustrze „roślinnej”, organicznej metaforyki już w cyklu *Z księgi przeczuc* – w wierszu *Leżę na wznak na łące...*

nieprzypadkowo występują w nagromadzeniu<sup>102</sup>. Należy w związku z tym zauważyć, iż wszelki nadmiar pośród „niepojętej zieloności” zdaje się jej „emanacją”, nie narusza witalnej pełni: „Świerszcz, od rosy napęczniały, ciemnił pysk nadmiarem śliny” [PZ 192]; nadmiar w cytowanym wersie – by tak rzec – „wędruje” od trawy, liści, uginających się „pod zlewą rosy obfitej niezwykle” [*Zapłoniona czereśnia przez wróble opita...*, PZ 154], ku świerszczowi po to, by go niejako zasymilować, powrócić wraz z napojonym (i upojonym) owadem do witalnej substancji, której zieleń zostaje podkreślona i potwierdzona jego ciemniejącym kształtem. Analogicznie: na łące – być może ze względu na nieobecność bytów obdarzonych pamięcią – nie ma **miejsca** na żaden brak, każde łąkowe „zranienie” natychmiast bowiem zarasta, ujawniając jedynie kolejną warstwę niewyczerpywalnej przyrody: „I dmuchawiec kroplą mlecza błyskał w zadrach swej łąciny”.

W przestrzeni niedostępnej dla człowieka, nie tyle istniejącej, co raczej wciąż stającej się, odradzającej się w istnieniu „nieustannych rozkwitów pośpiechem” [*Topielec*, PZ 137] jedność dynamicznej substancji zdaje się oddziaływać także na język utworu, który zaczyna towarzyszyć rozkwitaniu łąki, stając się jak gdyby notatką „na byle jakim [łąkowym – R. M.] liściu”. Wysłowienie uczestniczy zatem w „opisywanej” rzeczywistości, stanowi jej wykwit, ujawniający się najwyraźniej w negujących konwencjonalny charakter znaku językowego figurach onomatopiecznych. „Strumień skrzył się na zieleni **nieustannie zmienną** łąką” [PZ 192, wyr. R. M.]. Mamy więc do czynienia ze światem zamkniętym, samowystarczalnym, trwającym w – by tak rzec – tautologicznej autoafektacji swego śpiewnego oddechu: „A dech łąki wrzał od wrzawy, wrzał i żywcem w słońce dyszał”. Można by powiedzieć, że łąka faluje; jej oddech to ruch naprzemiennego wyjścia „na zewnątrz” i powrotu do siebie, asymilacji. **Nadmiar**, przejawiający się jako wrzenie – pozwolę sobie na leśmianizm – ku słońcu – zdaje się **podmuchem**, który jednak nie opuszcza łąki – jest natomiast wyrazem jej autonomicznego życia<sup>103</sup>.

Łąkowej „dziejby” dopełnia obraz bardziej – jak sądzę – niż mogłoby się wydawać, skomplikowany, wymagający głębszego namysłu: „A gwoździki spoza trawy wykrapiały się wiśniato”. Kwiaty „wykrapiają się” – wychylają się z bujnej trawy. Przywołany czasownik wskazuje zarazem na sposób owego ujawniania się, który zawiera *in potentia* własne

---

<sup>102</sup> Zob. U. M. Pilch, „Życie nad nim otwarte trzymało ramiona”. *Witalizm w liryce Młodej Polski*, w: *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel i U. M. Pilch, Kraków 2016, s. 153.

<sup>103</sup> Grupa spółgłosek „dm” nieprzypadkowo – jak sądzę – powtarza się w sąsiednich wersach w słowach: „nadmiar” i „dmuchawiec”. Drugie z nich kojarzy się z łąkowym (od)dechem. Foniczny związek wyrazów pozwala – wiersz uprawnia do tego swoją kratylejską „intencją” – wyciągać wnioski semantyczne, tzn. na przykład sytuować „nadmiar” wobec analizowanego w tekście głównym „zranienia” dmuchawca.

dookreślenie: „wykrapiać” mogą się bowiem nie tylko kwiaty, ale i drobne owoce – na przykład wiśnie. Potwierdzenie znajdowałaby tu więc – być może – wskazana przez Janusza Sławińskiego „piąta reguła Leśmianowskiej semantyki”:

Znaczenie słowa odznacza się ziarnistością, jest ono nieskończenie podzielne; w jednym słowie zawierają się znaczenia wielu innych słów, które są częstkami tamtego, ale mogą stać się także osobnymi całościami; właśnie w wypowiedzi poetyckiej ta ambiwalencja części semantycznej zdolnej przeobrażać się w samowystarczającą całość powinna dochodzić w pełni do głosu; należy maksymalnie wyrażać ziarnistość znaczenia, dzieląc je na drobiny i każdą z nich usamodzielniając<sup>104</sup>.

Opisane przez badacza usamodzielnienie „drobiny semantycznej” ma jednak charakter odwracalny. Zarówno w poezji Leśmiana, jak i w symbolistycznej koncepcji języka poetyckiego dostrzega bowiem Sławiński „ściśłą współpracę posunięć metonimicznych i metaforycznych”<sup>105</sup>. Odłączenie części znaczeniowej byłoby zatem „kielznane” metaforyczną zasadą podobieństwa.

Jeśli tak – i przede wszystkim: jeśli przytoczona zasada odpowiada działaniu języka w analizowanym wersie *Ballady bezludnej* – należałoby powiedzieć, że mamy do czynienia z ukonstytuowaną w wierszu rzeczywistością holistyczną, która wchłania niejako także własną językową konstytucję. „Wiśniatość” jak gdyby **wyrastałaby** bowiem z czynności „wykrapiania się”, stanowiąc jej zwieńczenie i teleologiczne „podłoże”. Język **rozwijałby się** zatem – **trwając**, będąc współ-obecnym temu, co uobecniane – niczym kwiat, „przedmiot” swego odniesienia<sup>106</sup>. Należy zwrócić uwagę, że taka organiczna koncepcja języka poetyckiego możliwa jest dzięki stabilizującemu działaniu metafory, wprowadzającej jednak tym samym w łąkowe „bezludzie” aspekt oceny, porównania – sugerującej więc działanie percepcji: „gwoździki spoza trawy wykrapiały[by] się wiśniato” dla kogoś, kto spogląda w rzeczywistość „niedostępną ludzkim oczom” z przestrzeni zhumanizowanej, dla której bardziej „naturalny” jest – na przykład – sad owocowy niż wzrastająca *per se* łąka.

Przypomnijmy jednak, iż brak obserwatora stanowi – być może – warunek jednolitości łąkowej dynamicznej substancji. Słowo powstające niczym kwiat<sup>107</sup> byłoby więc

<sup>104</sup> J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, w: *Studia...*, s. 117.

<sup>105</sup> *Ibidem*, s. 122.

<sup>106</sup> Na metapoetycki wymiar kwiatów w polskiej poezji nowoczesnej, także w poezji Leśmiana, zwrócił uwagę Andrzej Niewiadomski. Zob. *idem*, *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych. O refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*, Lublin 2010. Metodologicznie cenna wydaje mi się następująca propozycja Niewiadomskiego: „jeśli rozumienie niektórych wierszy «jako wypowiedzi o poezji stanowi jedną z możliwości, bynajmniej nie wykluczającą innych odczytań» [cytat ze szkicu M. Głowińskiego *Słowo i pieśń (Leśmiana poezja o poezji)* – R. M.], to musimy zgodzić się na ową nieczystość współwystępowania różnych pierwiastków tematycznych, bo wierszowa wypowiedź jawnie autorefleksyjna niemal zawsze pozostaje na poziomie deklaracji eseistycznych, porzucających «metalogikę» i stających w obliczu logiki”. *Ibidem*, s. 54-55.

<sup>107</sup> Nawiązuję w ten sposób do elegii Hölderlina *Chleb i wino* i komentarza, jakim Paul de Man opatrzył wersy: „teraz jednak nazwał swe najbliższe / Teraz muszą się rodzić słowa, jak rodzą się kwiaty”. Autor *Blindness and*

integralną częścią rzeczywistości przedstawionej, lecz zarazem wskazywałoby na jej niejednoznaczne usytuowanie. Zaświatowe odgródenie wydaje się bowiem względne: bezmiar łąki zostaje „poróżniony”, naznaczony percepcyjną „kalkulacją”, sięgającą poza obszar dziewiczej natury. W momencie najsilniejszego zbliżenia do niej – poprzez nadorganizację foniczną i swoiste „zroślinnienie” struktury metafory – język utworu zaczyna prezentować swoją niezależność od implikowanej przezeń poetyckiej ontologii. Jak sądzę, wydarzenie w obrębie *lexis* nadal powinno być jednak interpretowane jako równorzędny wobec interakcji „przedmiotów intencjonalnych” aspekt płaszczyzny *mythos*<sup>108</sup>.

Na analizowaną metaforę można by bowiem spojrzeć także z nieco innej perspektywy, biorąc pod uwagę figuralnie projektowany w tym fragmencie wiersza typ wizualności. Gwoździki „wykrapiały się wiśniato” – sposób ich wzrastania – w świetle powyższych wniosków raczej nie: jawienia się w jakimś polu fenomenalnym – „przykrywa” jak gdyby „co” owego procesu. Innymi słowy: metaforyzowane i metaforyzujące są tak bliskie wobec siebie – kategorialnie i wizualnie – że dualna struktura metafory przestaje wystarczać dla opisu tej relacji<sup>109</sup>. Można by powiedzieć, że kwiaty „dzieją się”, ich istnienie „jest” – niepodzielnym – „wykrapianiem-się-wiśniato”. Jeśli tak, „wykrapianie się” i jego dookreślenie stanowią całość językową i ontologiczną innego jednak rodzaju niż harmonijnie wzrastający kwiat-metafora, który w każdym ze swych metonimicznych „odcinków” uobecnia swoją witalną zasadę. „Wykrapianie się” natomiast zdaje się właśnie przeciwstawiać swemu źródłu – falującemu oddechowi łąki.

Być może jest tak, że kwiaty autonomizują się, stanowiąc „dzieło pośmiertne” własnej, niesprowadzalnej do łąkowej dynamiki, „pieśni bez słów”. Należy w tym kontekście

---

*Insight* uważa, że cytowane słowa mówią „o jakiejś przyszłej epoce, w której Byt byłby znów obecny dla człowieka”. Badacz wskazuje na „ontologiczne” marzenie o poezji tożsamej ze swym odniesieniem: „W jaki sposób rodzą się «kwiaty»? Można powiedzieć, że rodzą się z ziemi, niczego nie naśladować, nie stanowiąc analogii. Nie naśladowują żadnego innego modelu niż one same i z siebie samych czerpią strukturę swego wzrostu. Nazywając je przedmiotami «naturalnymi» potwierdzamy, że ich geneza jest zdeterminowana wyłącznie przez ich własną istotę. Ich stawanie się jest w każdym momencie identyczne z ich genezą; ich historia jest tym, czym jest – całkowicie określona ich jestestwem jako kwiatów”. P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, przeł. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, ss. 308 i 309.

<sup>108</sup> Wykorzystuję tu obserwację Michała Głowińskiego: „metafora nie mieści się w sferze *lexis*, wchodząc w rejony *mythos* (...) Metafory – w sposób mniej lub bardziej bezpośredni – generują fabułę, a także stają się jej elementami. Kształtuje się swego rodzaju jedność między budową metaforyczną a narracją”. M. Głowiński, *O języku poetyckim Leśmiana*, w: *idem, Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, s. 97.

<sup>109</sup> Na temat nadmiernej sensualności metafory – gdy zarówno metaforyzowane, jak i metaforyzujące domagają się zmysłowej konkretyzacji – zob. M. Stala, *Metafora...* (rozdział: „Błysk obrazu”. *W kręgu metafory heraklitejskiej i bezoglądowego obrazu poetyckiego*). Według badacza, ten typ metafory może korespondować z „tematem” metamorfozy: „Jest to przy tym metamorfoza momentalna: poszczególne wyglądy, które oddają jej przebieg, pojawiają się wspólnie, nachodzą na siebie. To właśnie staje się (może się stać) przyczyną niszczenia tych wyglądów, niemożności ich dokładnej wizualizacji”. *Ibidem*, s. 276. „Metamorfoza momentalna” w wypadku *Ballady bezładnej* byłaby – według mnie – tożsama z za(nie)istnieniem.

zwrócić uwagę na graniczny status „gwoździków”, które „wykrapiały się wiśniato” „spoza trawy”. Wyrastając więc z „bezmiernej zieleni” [W *polu*, PZ 141] i dzięki niej, zaznaczały zarazem swoją odrębność, wykraczały – jeśli potraktujemy trawę w kategoriach synekdochy, co wobec założonej tożsamości, jednolitości „bezludzia” wydaje się uprawnione – wręcz poza przestrzeń łąki. Gwoździki przynależą zatem i nie przynależą do roślinno-owadziej całości. W poprzedzającej tę analizowaną balladzie *Dąb* upiór dębowy „wygrał” na kościelnych organach i dudach „niewiadomą krainę” [PZ 190], świat „stopą ludzką nigdy nie dotknięty” [Prolog, PZ 43]: „Bił prawicą na lewo, a lewicą na prawo, / Pokrzyżował ryk z jękiem, a lamenty ze wrzawą, / Aż z tej dudy-marudy dobył dłonią sękatą / **Pieśń od wnętrza zieloną, a po brzegach kwiciatą**” [PZ 190, wyr. – R. M.]. Jak sądzę, rzecz ma się podobnie w *Balladzie bezludnej* – także tutaj kwiaty – paradoksalnie – zakreślają obszar bezmiaru, stanowią jego – by raz jeszcze przywołać Kanta – *parergon*<sup>110</sup>.

Należy zauważyć, że relacje genetyczne między łąką a gwoździkami stają się w ten sposób mniej jasne. Kwiaty wyrastają z bujnej zieleni, lecz zasadnie można również powiedzieć, że to dopiero ich „wykrapianie się” czyni łąkę łąką – niewiadomą, bezludną, odgranieczoną od pozałąkowego świata. Przypomnijmy, że „rozkwitła [ona] w bezmiar”, wchłaniając w siebie ponownie – jak się okazuje: niemal – każdy nadmiar; przekraczając siebie, utwierdzała własną witalną pełnię. Ów rozkwit możliwy był jednak wobec braku ludzkiej percepcyjnej (a więc za Bergsonem: użytkowo-manipulatywnej) ingerencji, odbywał się w „bezpieczu szmaragdowym”.

Jak rozumieć tę formułę? Przymiotnik „szmaragdowy” nie należy do częstych w dziele Leśmiana. W *Łące* oczy ruszałki zostały określone jako „szmaragdowe płoszydła”

---

<sup>110</sup> Zob. I. Kant, *Krytyka władzy...*, s. 99-100: „Nawet to, co nazywane jest upiększającą dekoracją (*parerga*), tzn. to, co do całego wyobrażenia przedmiotu nie należy wewnętrznie jako jego część składowa, lecz tylko zewnętrznie jako dodatek, i zwiększa upodobanie [przejawiane przez] smak, czyni to przecież także tylko dzięki swej formie, tak jak np. oprawy malowideł, albo szaty na posągach, albo kolumnady dokoła wspaniałych budowli”. W odniesieniu do *Ballady bezludnej* można by powiedzieć, że kwiaty uobecniają witalną dynamikę łąki w takim stopniu, iż odrywają się od jej naturalnej autoteliczności, stanowiąc zarazem jej (autoteliczny: „łąkopodobny”, ale również celowy bez – łąkowego – celu) emblemat. Stąd wynika aporetyczna oscylacja gwoździków między porządkiem reprezentacji a porządkiem estetycznym, podwajająca proces dziejący się „na” łące. Wpływową interpretację pojęcia *parergonu*, autorstwa Jacques’a Derridy (zob. *idem*, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003) interesująco omawia Paweł Dybel, wskazując na trzy możliwe i splecione ze sobą znaczenia terminu. *Parergon* jest: „1. miejscem, w którym wydarza się cięcie (...), 2. samym owym cięciem, 3. efektem tego cięcia (odcięcie „celowości” (...) od „celu”; celowość-*bez*-celu), które rodzi doświadczenie piękna”. P. Dybel, *Piękny tulipan, trup i bez czystego cięcia. Bez-duszna estetyka Derridy*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 390. Sygnalizowane przez Dybla sprzężenie miejsca, działania i jego skutku pozwala się zestawić z próbą wcielenia się „mgły dziewczęcej” na „bezludziu”. Dla Leśmiana estetyzacja braku (uczynienie go warunkiem doświadczenia estetycznego) byłaby zapewne jedynie sposobem oswojenia „obcego szmeru”, włączenia go w obręb *naturae naturatae*. Dodajmy, iż Leśmian nawiązuje do estetyki Kanta także w wierszach *Wół wiosnowaty*: „Muchy ruchem celowym, a bez celu krążą” [PZ 383] oraz *Lalka*: „(...) irys obok sarny kwitnie bezroślinnie” [PZ 349].



[*Ballada dziadowska*, PZ 169], w wierszu *Do śpiewaka* natomiast poeta przygląda się „z miłości uśmiechem / Schwytanego świetlika szmaragdowej treści” [PZ 277]. W przywołanych wypadkach „szmaragd” wydaje się daleki od wrzącej zieleni *Ballady bezludnej*. Określa bowiem to, co drobne, ale i – tu jesteśmy już bliżej analizowanego wiersza – trudno uchwytnie. Być może zieleń łąki na peryferiach swego bezmiaru wyradza się w „szmaragdowość”, która stanowi część autopoietycznej całości, lecz zarazem odróżnia się od niej. Zieleń szmaragdowa zdaje się bowiem graniczną postacią zieleni łąkowej; graniczną, tzn. także mediującą między naturalną celowością bujnego „bezludzia” a światem wobec niego zewnętrznym. Można by więc powiedzieć, że łąka została obramowana przez własny „wytwór”, który autonomizuje się, zyskuje wymiar „nieprzechodni”. Cenę za owo zerwanie łączności z witalną zasadą stanowi ambiwalentne utrwalenie estetyczne – przekształcenie w artefakt, w „martwą naturę”<sup>111</sup>.

Wyrażenie „bezpiecze szmaragdowe” uderza więc wewnętrzną niekongruencją. Wskazane uwarunkowania i konotacje „jubilerskiego” przymiotnika pozostają bowiem w napięciu z morfologicznie „kalekim” wyrazem określanym. Zauważmy również, że Leśmian skonfrontował „bezpiecze” z „wykrapianiem się” gwoździaków, które także stanowią rodzaj ramy, *parergonu*. Należy też w tym miejscu przypomnieć, że ich „wykrapianie-się-wiśniato” można uznać – w świetle powyższych analiz – za z jednej strony – natężenie i efekt przejawiania się istnieniowego rytmu, z drugiej natomiast – za prezentację i przekroczenie implikującej łąkową ontologię językowej ekonomii metaforyczno-metonimicznej. Jeśli tak, zasadny wydaje się wniosek, iż rytmiczna intensyfikacja, dziejąca się jako barwny wyblysk-zaistnienie, jest tożsama z werbalną subwersją, z autonomizacją językowej materii, która przestaje służyć uobecnianiu bezmiernego rozkwitu, lecz sama „rozkwita” wraz z gwoździakami – paradoksalnie – w zgodzie z witalną substancją i zarazem przeciw niej.

W eseju *Z rozmyślań o poezji* Leśmian nie po raz pierwszy próbował wskazać na „śpiewne źródło (...) narodzin” wiersza: „Słowa idą w ślad za rytmem przewodnim jak za nicią Ariadny. Najpierw rytm, a potem słowa. Idą w ślad za tym śpiewnym nawoływaniem, które je wabi i pociąga, i zmusza do ułożenia się tak właśnie, ażeby się stały niespodzianką, objawieniem – **czymś żywotniejszym od samego życia**” [PZ 66; wyr. – R. M.]<sup>112</sup>. W tym

---

<sup>111</sup> Zob. na ten temat: M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. III, Kraków 2001, s. 177-184.

<sup>112</sup> „Żywotniejszy” nie jest tu słowem znaczeniowo przejrzystym. Może oznaczać zarówno to, co bardziej trwałe, ale i to, co ma (lub: zachowuje) w sobie więcej życia, co jest jego szczególnym natężeniem. Bardziej przekonuje mnie druga z wymienionych możliwości interpretacyjnych. Oparcie dla niej stanowi na przykład fragment eseju *U źródeł rytmu*, w którym Leśmian projektuje swoistą defatalizację poprzez poezję: „W krainie owej, oderwanej od faktu wraz z jego bezpowrotnością, panuje nieustanne faktu odkupienie i wyzwolenie (...) To, co rytm

kontekście i w związku z dotychczasowymi analizami można by powiedzieć, że „bezpiecze” to słowo wolne, osobliwe, gdyż poddane „rytmicznemu przymusowi”, dzięki któremu spotyka się ono „pod pozorem przenośni” z oznaczającym estetyczne „zniechęcenie” przymiotnikiem „szmaragdowy”. Niepozobawione podstaw wydaje się zatem stwierdzenie, że intensywny rozkwit, witalny nadmiar wyradza się w swoje zaprzeczenie. Innymi słowy: autonomizacja, zerwanie „łącznicy” między – w tym wypadku – kwiatami a ich łąkową substancją sprawia, iż wyemancypowany byt przestaje uczestniczyć w celowości naturalnej, staje się natomiast swego rodzaju ornamentem, zabezpieczającym integralność owej celowości.

Łąka – obramowana – jest wobec tego miejscem dynamicznego rozwoju, swoistym nad-istnieniem, lecz zarazem – choć „niedostępna ludzkim oczom”, może być przecież obserwowana. Mielibyśmy jednak zapewne do czynienia z oglądem niezaangażowanym, zachowującym estetyczny dystans, zdepersonalizowanym – wszak „nie było tu nikogo, kto by widział, kto by słyszał”; łąka byłaby zatem niedostępna („ludzkim oczom”) w takim stopniu, „że nikt po niej się nie błąka”. Jeśli tak – dopowiedzmy – stanowiłaby jednak nie tylko witalne nad-istnienie, lecz również – co postaram się poniżej rozwinąć – własną reprezentację.

Porządkując dotychczasowe wnioski, należałoby powiedzieć, że bujny rozkwit przyrody wyzwala rodzaj energii „niezwiązanej”, która nie powraca do swego źródła, lecz staje się celem dla siebie, celem bez celu – tym samym mogąc zaistnieć jedynie w domenie estetycznej. W ten sposób ruch bytowej emancypacji – „wykrapianie-się-wiśniato” gwoździaków miałby charakter zaledwie pozorny. Zauważmy jednak, że istnienie estetycznej ramy – „bezpiecze szmaragdowe” – czyni swoje źródło tylko reprezentacją, przemieszcza je względem siebie, poróżnia. Zarazem: ta właśnie reprezentacja ustanawia – nie bez udziału ramy, będącej przecież w pewnej przynajmniej mierze wytworem łąkowej „dziejby” – „bezpiecze szmaragdowe”, a więc – jak sądzę – także estetyczną powierzchnię, która jednak – niczym „zieleń sama w sobie” z wiersza *Topielec* – kusi efektem głębi, skłania do prób niemożliwej transgresji. Innymi słowy: „kwaciata” emancypacja zdaje się potwierdzać witalną zasadę, od której odrywa się – w tym samym ruchu afirmacji. Wspomniane wydarzenie nie tylko jednak potwierdza – wyznacza granicę bezmiarowi, czyni łąkę

---

ogarnął, nieśmiertelnie i prawom ziemskim wymyka się bezwiednie” [SL 56]. W tym kontekście: to, co „żywotniejsze”, bardziej żywe, byłoby jednak – paradoksalnie – istnieniowo słabsze, odmienne bowiem od „naturalnego” rytmu. A. Bielik-Robson twierdzi, iż nieortodoksyjne witalistyczne wątki judaizmu tożsame są właśnie z nadzieją na „subwersywne, nadmiarowe, wymykające się ontologicznym całościom – życie” czerpiące „z hebrajskiego wyobrażenia Boga jako żywego nadmiaru”. Zob. *eadem, Erros...*, s. 537-538.

niedostępną – lecz również w pewien sposób „osłabia” swoje źródło, które okazuje się niezdolne do pełnej asymilacji własnego nadmiaru. Sprawia więc, że łąka jest reprezentacją łąki – lub ściślej: re-reprezentacją, tzn. ciągłym u(nie)obecnianiem samej siebie.

Wskazany nadmiar witalny i językowy zarazem – czyniący „dwa przyległe słowa” miejscem „objawienia”, „**czymś żywotniejszym od samego życia**” – „oderwany od przyczyny”, zostaje niejako oswojony w domenie estetycznej. Język wiersza – poprzez instrumentację głoskową, efekty onomatopieczne oraz strategię (ograniczonego) metonimicznego rozkwitu metafory uczestniczący w przedstawianej rzeczywistości – powraca bowiem do funkcji re-prezentowania. Czyni zatem łąkę obecną, rozpościera ją przed odbiorcą, lecz jednocześnie unieobecnia, wskazując na własną nadorganizację, która zaczyna spełniać – niczym kwiat – funkcję ornamentu, granicy wyznaczającej przestrzeń uobecniania, iluzji obecności<sup>113</sup>.

Należy jednak wskazać na znamiennej ambiwalencję. Można bowiem zasadnie dowodzić, że to właśnie „kwiety” nadmiar wyzwała przedistnieniową energię, „zabóstwienie” mgły dziewczęcej. Świadczy o tym refren utworu, wyrażający i – w pewnej przynajmniej mierze – konkretyzujący „mgliste” pragnienie zaistnienia:

Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?  
Czemuż nie ma ust moich na łące?  
**Rwać mi kwiaty rękami obiema!**  
**Czemuż rąk mych tam na kwiatkach nie ma?** [PZ 192; wyr. – R. M.]

Językowa i ontologiczna subwersja – choć estetycznie opanowana – pozostawia więc ślad – „niejasny poszum istnienia” [*Przemiany...*, SL 43-44], wokół którego zdaje się skupiać, krystalizować „mgła dziewczęca”, żeńska wola uzyskania cielesnego kształtu. Do „zabóstwienia” dochodzi bowiem także na marginesie łąkowej rzeczywistości – „pod blekotem na uboczu”. Być może odpowiedź na ślad – by była właściwą, realną – może przybierać więc formę jedynie „cudaczną”, śladową właśnie i zarazem oddaloną od swego – w tym wypadku „kwiaciatego” – „źródła”. Wysilek zmierzający do wcielenia – podobnie jak „wykrapianie” się kwiatów czyniące łąkę „niedostępną” – stwarza przestrzeń własnej (nie)możliwości. Bliżej nieokreślona lokalizacja „pod blekotem na uboczu” przeobraża się bowiem w „próżne miejsce na tę duszę, wonne miejsce na to ciało”. Zaimki wskazujące – paradoksalne wobec niepełnego zaistnienia pierwiastków ontycznych, do których się odnoszą

---

<sup>113</sup> Roland Barthes uważa ten mechanizm za znamiennej dla instytucji literatury, która – w związku z tym – kulminuje w powieści XIX wieku: „udzielić wyobraźni formalnej gwarancji rzeczywistości, ale ukazać ów znak w całej ambiwalencji dwoistego obiektu, prawdopodobnego, a jednocześnie fałszywego”. R. Barthes, *Sto pień zero pisania*, przeł. K. Kot, Warszawa 2009, s. 41.

– podkreślają jednostkowość, konkretność, udzielającą się przede wszystkim miejscu „spełnionego nieistnienia”. „Bezludzie” dopiero *ex post* wydaje się więc gotowe na przyjęcie ludzkiej formy istnienia. Uzyskane w ten sposób „poszerzenie ziemskich światów” opiera się jednak łąkowej „homeostazie” i językowej ekonomii; miejsce „pod blekotem na uboczu” staje się bowiem miejscem wyłącznie na **tę** duszę i **to** ciało – na duszę i ciało tej, „co być mogła, a nie była i nie będzie!”.

Przestrzeń wieczyście próżna, nie-do-zapełnienia to „niebywałe (...) ślady”, które nie mogą zostać oswojone, podporządkowane jakiegś przeszłej obecności<sup>114</sup>. Tym samym wyłamują się one z reżimu estetyczno-przedstawionego, gwarantującego łące – co starałem się wykazać – jej eksterytorialność. To naruszenie nie wprowadza jednak wyraźnej zmiany, nie zaludnia bezludzia. Tworzy natomiast rodzaj więzi między bytem a niebytem, a także tym, co ludzkie, a pozaludzkie, przez które chciałbym rozumieć jednak nie tylko łąkową florę i faunę, lecz również pierwiastek boski, aktualizujący się lub ściślej: odradzający się, re-kreujący poprzez „zabóstwienie”. Teza ta stanie się – jak sądzę – bardziej umotywowana, gdy sformułowane wnioski skonfrontuję z trzecią strofą ballady:

Przywabione obcym szmerem, wszystkie ziola i owady  
Wrzawnie zbiegły się w to miejsce, niebywałe wężąc ślady,  
Pająk w nicość sieć nastawił, by pochwycić cień jej cienia,  
Bąk otrąbił uroczystość spełnionego nieistnienia,  
Żuki grały jej potrupne, świerszcze – pieśni powitalne,  
Kwiaty wiły się we wieńce, ach we wieńce pożegnalne!  
Wszyscy byli w owym miejscu na słonecznym, na obrzędzie,  
Prócz tej jednej, co być mogła, a nie była i nie będzie! [PZ 192]

Nietrudno dostrzec, że miejsce „spełnionego nieistnienia” „przywabia” „obcym szmerem” – tzn. akustyczną (widmową) pozostałością rytmicznej intensyfikacji, która miała pozwolić „zazłocić się” i „zabielić” mgłę dziewczęcej. Miejsce to jest zarazem „dziełem pośmiertnym”

---

<sup>114</sup> Zasadne wydaje mi się tu przywołanie Lévinasowskiej koncepcji śladu: „Znaczenie śladu zwraca nas ku jednostronnemu stosunkowi; nie można go przekształcić w odpowiedniość (co jest nie do pomyślenia w porządku odkrytości i bycia) i odpowiada on na nieodwracalną przeszłość. Żadna pamięć nie może iść śladem tej przeszłości. Jest to przeszłość niepamiętna, a może też wieczność, której sens nie jest obcy temu, co przeszłe. (...) Jeśli jednak znaczenie śladu nie przeradza się tak od razu w prostotę śladu, która cechuje jeszcze znak – odsłania on oznaczaną nieobecność i przeprowadza ją w immanencję – to dzieje się tak dlatego, że ślad znaczy poza byciem (...) Jest absolutnie przeszły. Bycie w postaci zostawiania-śladu to przemijanie, wyruszanie, odrywanie się”. E. Lévinas, *Ślad innego*, przeł. B. Baran, w: *Filozofia dialogu*, red. B. Baran, Kraków 1991, ss. 225 i 227. W *Balladzie bezludnej* ślad wydaje się zawsze odpowiedzią na ślad, co zapobiega – by tak rzecz – immanentyzacji absolutnej transcendencji, jej włączeniu w łąkową całość na zasadzie negatywnego dopełnienia. Między innymi dlatego – jak sądzę – Leśmian nie stroni od unaoczniania tego, czego nie ma. Przekłada się to, oczywiście, na strategię poetyckiego mówienia o Bogu – całkowicie innym, za-przeszłym, nie-do-uobecnienia – w taki jednak sposób, by nie ontologizować tych cech (przypomnijmy passus z eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*: „Nazwać ją [ręcz w samą – R. M.] transcendentną to znaczy już zbadać, poznać dwie jej cechy, mianowicie jej obecność we wszechświecie i jej transcendentność [SL 8]). Leśmianowskie próby nawiązania (językowej) relacji z gnostyckim, oddalonym Bogiem i dążenia do przekroczenia aporii mowy apofatycznej poddam analizie w głównie w trzeciej części pracy.

i skupiającym na sobie uwagę medium istnieniowego rytmu. Jest ono zatem uprzednie wobec relacjonowanego w *Balladzie bezludnej* zdarzenia, ale jednocześnie trwale przez nie odmienione, stworzone na nowo, wyodrębnione z nieodróżnicowanej przestrzeni rozkwitu.

„Niebywale ślady”, konstytuujące, wydzielające, a więc zarazem: sakralizujące miejsce „słonecznego obrzędu”, zbliżają się w swej genezie i sposobie istnienia do słowa poetyckiego. Jak bowiem pisał Leśmian w eseju *Rytm jako światopogląd*: „Rytm w poezji stanowi pierwiastek upojeń, oszołomień i uczuciowych, nielogicznych nakazów, którym się stają posłuszne – oddzielne słowa, skupiające się i gromadzące dookoła nieznanej, niepochwytniej a śpiewnej pokusy” [SL 40]. Parafrazując przywołany fragment w sposób umożliwiany – jak sądzę – przez *Balladę bezludną*, należałoby powiedzieć, iż zmysłowa pozostałość dziewczęcego niewcielenia, niematerialna osnowa tego procesu nakazuje „ziółom i owadom” – wbrew logicznemu czy też onto-logicznemu porządkowi łąki – skupiać się (w miejsce) „pod blekotem na uboczu”.

Przypomnijmy, że łąka – w punkcie wyjścia utworu – rozwijała się niejako ku słońcu, stanowiącemu źródło życia („A dech łąki wrzał od wrzawy, wrzał i **żywcem** w słońce dyszał”) i sensu / logosu („Strumień skrzył się na zieleni nieustannie zmienną łąką”). W drugim z przywołanych wersów aliteracja odzwierciedla odbicie promieni słonecznych w lustrze wody. Tym samym ingerencja słońca czyni język zaledwie akompaniamentem bujnego rozwoju przyrody. Innymi słowy: relacje metonimiczne zostają w ten sposób podporządkowane scalającej sens strukturze metafory, która każe doszukiwać się słonecznego źródła gry światła. Dzieje się tak – paradoksalnie – dzięki autonomizacji języka, uwzględnionej jednak w metaforyczno-metonimicznej ekonomii ballady: aliteracja jest bowiem fundowana i ograniczana przez zasadę podobieństwa, wpisując się zatem w analizowany przeze mnie rozwój kwiatu-metafory. „Obcy szmer” natomiast „przywabia” – uniezwykła więc miejsce i słowo czy też – inaczej rzecz ujmując – czyni słowo – miejscem.

Także „bezpiecze” pełni zatem funkcję skupiającą. Słowo naznaczone „obcym szmerem” łączy bowiem zaświat wiersza i świat wobec niego zewnętrzny. Wskazując na ich „wzajemną przynależność”, broni zarazem wstępu do balladowego wnętrza, na łąkę. Podtrzymanie językowego napięcia w syntagmie, której część stanowi „bezpiecze”, zapobiega również upadkowi w „szmaragdowość”, który stając się udziałem słowa poetyckiego, redukowalby je do funkcji ornamentu, dekretując jednocześnie powrót życia i sensu do ich źródła lub – innymi słowy – dokonujący się „żywcem” zwrot daru życia. Szczególnej interpretacyjnej uwagi wymaga w tym kontekście przedostatni wers trzeciej strofy utworu. „Wszyscy byli w miejscu owym” – co oznacza – jak sądzę – iż zmieniło się (istnieniowe)

ukierunkowanie bytów zamieszkujących łąkę. Przystają stanowić one jedynie przygodne formy uobecniania się (a więc także: re-prezentowania poprzez nagromadzenie synekdoch) witalnej energii. „Bezpiecze” „spełnionego nieistnienia” pozwalały więc na stworzenie w obrębie dynamicznej, otwartej całości nietrwalej zapewne konfiguracji niesprowadzalnej jednak do wy-dechu, tchnienia spoczywającej u jej źródeł zasady.

„Wszystkie zioła i owady” biorą udział w uroczystości czy – mówiąc ściślej – tworzą ją, odpowiadając swym zjawieniem się na „obcy szmer”. Uczestniczyć w tej uroczystości to natomiast być „na słonecznym, na obrzędzie”. Zgromadzenie łąkowej flory i fauny „pod blekotem na uboczu” odbywa się zatem nadal w zasięgu promieni słonecznych, nie stanowi radykalnego zwrotu w świecie natury. To, że ktoś znajduje się „na słonecznym, na obrzędzie”, nie oznacza jednak, że bierze on udział w obrzędzie słonecznym. Rytm wiersza – jak również: rytm wcielania się dziewczyny – wprowadzają bowiem różnicę w narzucające się, dyktowane przez gramatykę zespolenie. Różnica ta – niepochwytana, wydarzająca się niepowtarzalnie (?) „w miejscu owym” – dzieli i łączy zarazem. Stanowi – by tak rzec – miejsce swego wydarzania się. Niczego nie objawia, lecz nie jest także objawieniem niczego<sup>115</sup>.

Co jednak powyższa interpretacja *Ballady bezładnej* pozwala – prócz sformułowanych na wstępie ogólnych wniosków – powiedzieć o Leśmianowskich koncepcjach Boga? Przede wszystkim Leśmian przywołuje Boga w sposób pośredni, wskazując na jego oddalenie, które nie uniemożliwia jednak „cudacznych zabóstwień”. Być może jest to poetycka strategia uzasadniona kontekstem kulturowym czasów, „Gdy modlitwa sercu bliższa niżli Bóg, / A zaś Bóg jak łodzią niedotknięta rzeka” [PZ 673]. Niepozbowione podstaw byłaby – według mnie – także konstatacja, iż „zabóstwienie” to taka intensyfikacja (przed)istnieniowego rytmu, która stanowi modlitwę<sup>116</sup> o cielesny kształt; jest „pieśnią o Bogu”<sup>117</sup> wzbudzającą **oddźwięki** w rzeczywistości.

Niezwykle interesująca wydaje mi się jednak możliwość trochę odmiennego sformułowania zarysowanych dotychczasowych wniosków – na drodze syntezy ich podstawowych, łatwych do wyodrębnienia aspektów (pierwszy z nich nazwijmy –

---

<sup>115</sup> W eseju *Wiara i wiedza* J. Derrida w podobny sposób interpretuje Platońską *chorę* – jako miejsce-nerozstrzygalność między objawieniem a objawieniem jego horyzontu. Tekst w zbiorze: *Religia. Seminarium na Capri*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1999.

<sup>116</sup> „Sam różaniec jest uzmysłowieniem rytmu modlitewnego, zatajonego w ciele ludzkim. Rytm jest źródłem i pobudką pierwotniejszą od pomysłów różańcowych – i poeci czerpali z tego właśnie pierwotnego źródła...” [„*Pieśń nad pieśniami*”, SL 485].

<sup>117</sup> W eseju *U źródeł rytmu* pisał Leśmian – przypomnijmy – iż „Nie tylko Bogiem, lecz i pieśnią o Bogu człowiek żyje na ziemi. I nie tylko w pocie czoła, lecz i w rosie pieśni własnej pracuje. Bez pieśni robotnej nic nie ma na tym świecie do roboty” [SL 55].

kulturowym, drugi natomiast – ontologicznym). Wobec powyższych interpretacji można by powiedzieć, że Leśmian często mówi o Bogu nie wprost, lecz raczej przygodnie, na marginesie swoich utworów. Fakt ten zyskuje swoje – jak sądzę: jednak niewystarczające – wytłumaczenie w tekstach klasycznych dla leśmianologii. Jacek Trznadel traktuje Leśmianowskiego Boga jako „mit kulturowy”<sup>118</sup> poddawany polemicznym transformacjom. Dystans w stosunku do tezy monografisty poety zaznacza natomiast Jan Błoński, pisząc, że bóstwa Leśmiana „są chwilowymi wcieleniami siły witalnej, jeżeli nie tą właśnie siłą, jak w wierszu *W locie*. Pomyłka płynie z odruchowego przymierzania «teologii» Leśmiana do teologii żydowskiej czy chrześcijańskiej; tymczasem, jak to sam poeta zapowiada, tradycyjne pojęcia religijne wykorzystuje on dla własnych liryczno-światopoglądowych celów. Naprawdę «bóstwa» nie są osobowe, choć jako osobowe zostały przedstawione”<sup>119</sup>.

Podążając za myślą Błońskiego, można by powiedzieć, że bogowie Leśmiana różnią się od spetryfikowanych w domenie *naturae naturatae* wyobrażeń religijnych („znaków kulturowych”) przede wszystkim swoją momentalnością, nietrwałością. Stanowiliby oni zatem uprzywilejowany sposób ujawniania się witalnej energii, jej chwilową – odpowiadającą własnej substancji metamorficznością i natychmiastowym wyblaskiem-zanikiem – obiektywizację. Przypomnieć należy jednak w tym kontekście optatynną zapowiedź Leśmiana z eseju *Przemiany rzeczywistości*: „I znów świat cały od sasanki do Boga – stanie się rzeczywistością” [SL 46] – dzięki „bezprzeznaczennemu tonowi”, który jest zawsze unikalny, stanowi zawsze **czyjaś** „pieśń bez słów”. W ten sposób przewyciężona zostałaby nieufność do „znikomej materii”, która skutkuje „wiarą przeczuloną i nieznoszącą bogów o zbyt dokładnych liniach i zbyt szerokich płaszczyznach” [SL 45].

---

<sup>118</sup> „Gdyby wyabstrahować z twórczości Leśmiana pewien schemat intelektualno-pojęciowy, jaki konstruujemy *ex post*, można by powiedzieć, że istniejące w tej aurze pierwotności przedstawienia stanowią jeden z laickich argumentów odnoszących się do świeckiej genezy pojęcia, ogniwo ważne, podstawę, tło, na którym dojdzie jednak do głosu funkcja teizmu wobec problemu rzeczy ostatecznych, sprawa człowieka postawionego wobec nieuchronnej zagłady i śmierci, a więc wobec wieczności lub nicości. Od ukazania jakby powstania teizmu przechodzi się do szukania przyczyn jego powstania”. J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 276. Trznadel słusznie wskazuje na dystans Leśmiana wobec Boga, który został „z takiego [pierwotnego, antropomorficznego – R. M.] światopoglądu wyłoniony” [*Znaczenie...*, SL 23]. Autor *Sadu rozstajnego* stara się jednak – to jedna z tez niniejszej pracy – odpowiedzieć na sekularyzujące genetyczne wyjaśnienie w taki sposób, aby go jednak nie przekreślać. Dąży zatem do tego, by – mówiąc po Nietzscheańsku – podjąć świadomie to, co niegdyś było instynktem, a więc uwierzyć w wiarę, nie popadając zarazem w idolatrię niedostępności (tajemniczości) jej przedmiotu. Ponadto Leśmian – szerzej piszę o tym w drugiej części pracy – zbliża do siebie poezję i religię, rytm poetycki i rytm modlitewny właśnie na gruncie kulturowych *survivals*. Zbliżając w ten sposób (lecz nie: utożsamiając), otwiera natomiast przestrzeń niemożliwego (a więc zawsze przyszłego) „bóstwienia się”.

<sup>119</sup> J. Błoński, *Bergson a program poetycki Leśmiana*, w: *Studia...*, s. 81 (w przypisie). Czy Błoński nie ulega tu jednak założeniu, które sam krytykuje? Czy stwierdzenie, że Leśmianowskie „bóstwa» nie są osobowe”, nie jest motywowane ich słabością w zestawieniu z wszechmocą Boga judeochrześcijańskiego monoteizmu? Jeśli tak, Błoński także – normatywnie – przymierzałby jednak „teologię” Leśmiana do teologii zewnętrznych wobec dzieła poety.

Jak mi się wydaje, konkluzja Błońskiego jest zbyt pośpieszna. Badacz utożsamia bowiem – jak sądzę – indywidualną bezsłowną pieśń i powszechny rytm, „wszechświatów taneczność”. Zauważmy, że status Boga (bóstwa) jako chwilowej konkretyzacji witalnej energii byłby zbliżony do istnień z *Ballady bezludnej*, które uobecniają rozkwit łąki, wynurzając się z „niepojętej zieloności”, by jednak natychmiast się w niej rozpuścić. Jak starałem się wykazać, „zabóstwienie” – przeciwnie – należałoby natomiast określić jako takie zagęszczenie istnieniowego rytmu, które opiera się asymilacji przez rytm powszechny. Byłoby ono w związku z tym wydarzeniem „przeinaczającym” łąkową rzeczywistość i jej witalną istotę.

Jeśli tak, niepozbawiony podstaw wydaje mi się wniosek, iż Leśmian, pisząc o Bogu w sposób pośredni, akcentując jego istnieniową efemeryczność, czy wręcz: nieobecność, wchłania w swojej poezji impuls krytyczny „dni, / Gdy się wierzy w samą wiarę” [PZ 673]. Zarazem jednak – zgodnie z wyżej wskazanym mechanizmem – śladowe „zabóstwienie” jest wydarzeniem o (chwilowych przynajmniej) skutkach ontologicznych. Inaczej rzecz ujmując: jawienie się Boga – także poprzez „zabóstwienie” „mgły dziewczęcej” – byłoby – paradoksalnie – bezpośrednią teofanią, odsłaniającą jednak pośredniość jako istotowy wymiar tego, co boskie. Fraza: „Pająk w nicość sieć nastawił, by pochwycić cień jej cienia” opisywałaby więc również działanie poety tworzącego *Balladę bezludną* pod nieobecność Boga, czyniącego w ten sposób z braku i pustki immanentną część boskiej **egzystencji**.



## Część druga

### „Modlitwa sercu bliższa niżli Bóg”. O interakcji poezji i modlitwy w twórczości Bolesława Leśmiana

#### 1.

##### Czas mesjański. Modlitewna klamra poematu *Zielona godzina*

Możliwa do wyinterpretowania z twórczości Leśmiana koncepcja pozytywnie rozumianej nieobecności Boga, który – co starałem się wykazać w pierwszej części pracy – wydarza się w sposób niezapśredniczony jako sama pośredniość jawienia się tego, co absolutne – domaga się zestawienia z niewątpliwie zasadną perspektywą lektury, w której akcentowany jest jednak głównie obraz Boga uczłowieczonego, naznaczonego znamienymi dla „kalekujących” bohaterów Leśmiana ograniczeniami. Wskazany „topos” leśmianologiczny można dostrzec wyraźnie na przykład w sposobie ujęcia relacji Boga i człowieka, który proponuje Barbara Stelmaszczyk:

Rozdźwięk [między Bogiem a człowiekiem – R. M.] znika, gdy współobecność Boga i człowieka ulokowana zostaje w strefie życia na ziemi lub gdy Bóg zachowuje atrybuty swojego ziemskiego wcielenia. Tak jest w *Żołnierzu* i *Stroju*. W obydwu utworach Bóg jest współ-czujący i łączy swoją boską dolę z ludzką dolę żołnierza i dziewczyny, ale też boskość Chrystusa jest naznaczona ziemską ułomnością i cierpieniem – co zbliża Boga w jego doświadczeniu ziemskim do losu obojga cierpiących bohaterów<sup>1</sup>.

Co dla mnie szczególnie istotne, badaczka podkreśla wagę modlitwy jako formy budowania relacji, nieco zawężając jednak – jak sądzę – jej ontologiczne możliwości: „jest [ona – R. M.] nie tylko aktem wyznania wiary, apostrofą do Boga, lecz jednocześnie duchowym ruchem ku transcendencji, czynnikiem uaktywniającym energię życiową”<sup>2</sup>. Tak zarysowany kontekst modlitwy w poezji Leśmiana przynosi niewątpliwie zysk w postaci interpretacyjnej klarowności – oddziela bowiem tę szczególną formę odniesienia do świata od form pokrewnych, gdyż również partycypujących w pierwotności rytmu<sup>3</sup>.

W poniższych rozważaniach chciałbym natomiast zbliżyć się do tych aspektów modlitwy, które okazują się marginalne w przywołanej przeze mnie koncepcji. Ogólnie rzecz

---

<sup>1</sup> B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie... Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009, s. 192.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 190.

<sup>3</sup> Zob. przypis nr 116 w pierwszej części pracy.

ujmując, interesować mnie będzie przede wszystkim swoista „nieprzechodniość” i sprawczość modlitewnego **procesu**, które sytuują modlitwę „poza [jej] żalobą” [PZ 478], a więc w domenie egzystencji, bycia-w-świecie (które – jak wiemy nie tylko z lektury tekstów Heideggera – cechuje skończoność). Postrzeganie modlitwy jako procesu – a nie jako wyraźnie wyodrębnionego aktu werbalnego – powoduje nie tylko jej ontologizację<sup>4</sup>, lecz wymaga również podążania za Leśmianowską „definicją” pieśni (jak sądzę, nieprzypadkowo występujących w wierszu *Zamyślenie* w liczbie mnogiej), których materialny przed-sens „wyprzejrzyści się nagle w okrzyk lazuruowy” [PZ 276], a więc zapewne – świadczy o tym „teologiczny” wygłos („wykrzyk”) utworu – będzie to okrzyk skierowany ku niebu.

Procesualne ujęcie modlitwy nakazuje także postawić pytanie o jej status jako części (lub nawet całości – wystarczy przypomnieć wewnętrzne określenie cyklu *Aniołowie* „pieśnią pokłonną i wierną” [PZ 66]) dyskursu poetyckiego. Czy mielibyśmy zatem do czynienia ze zsekularyzowanym użyciem terminu? Czy może jednak stanowiłoby ono formę „pośmiertnego trwania” modlitwy w poezji i poprzez nią i zarazem wyraz samoświadomości tej ostatniej, dla której Leśmian poszukiwałby – kształtując swoją poetycką teologię – racji istnienia w „czasie marnym”? Czy i w jakim stopniu – to kolejny wart bliższego oglądu problem – relację poezji i modlitwy pozwoliłyby rozjaśnić – kierujące w stronę cielesności i erotyki – znane formuły pochodzące z poematu *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*: „Jam chciał cię unieść ku niebu rąk mocą, / Jak naga, z włosiem rozwianym modlitwą” [PZ 105]; „A jam jej mówił (...) / o dziewczynie, co tak nie umiała / Ni łkać, ni pragnąć, ni kochać, ni pieścić – // Ni snem się w niebo zamierzyć, jak strzała, / Ani wysłuchać modlitwy, szeptanej / Przez własną duszę do własnego ciała...”?

W przekonującej interpretacji Barbary Stelmaszczyk modlitwa jawi się – dodajmy – jako konsekwencja ludzkiej – zawsze niegotowej, pozostającej *in statu nascendi* – egzystencji. Choć stymuluje energię istnienia, jest jednak działaniem o wyraźnie zakreślonych granicach; można by rzec, że ukierunkowuje i jedna walkę sprzecznych sił bytu, w którym „tyleż (...) potwierdzenia, ile negacji, tyleż triumfu, ile upadku, tyleż istnienia, ile nieistnienia” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 18]. Być może jednak właśnie skutek owego odróżnienia – wpisanego w poetycki świat autora *Sadu rozstajnego* – Leśmianowskim bohaterom zdarza się przeżyć siebie, „szuka[ć] siebie po własnym pogrzebie” [*W przeddzień*

---

<sup>4</sup> Posługując się terminem „ontologizacja”, mam w tym miejscu na myśli raczej uczynienie modlitwy sposobem / ogólnym horyzontem bycia, niż nadanie jej znamion bytowych. Nawiasem mówiąc, w poezji Leśmiana można jednak znaleźć fragment, w którym przeszłe sprawcze „wypowiedzi” wiodą widmowy żywot: „W ucieszeniu białem / Oparów, w nic się złączących powoli, / Włóczy się mrowie snów, przysiąg i losów / Niczyich, własnej zostawionych doli, / Nieprzynależnych, prócz siebie, nikomu! / Dusza w tym mrowiu szuka po kryjomu / Wróżb na dzień zeszyły” [*Wieczory*, PZ 96].

swego *zmartwychwstania*, PZ 253] – tzn. – jak sędzę – także poszukiwać możliwości modlitwy przechowującej pamięć o rytmie ziemskiego życia<sup>5</sup>. Jak komentuje badaczka:

człowiek jako istota śmiertelna, nie mógłby przekroczyć granic śmiertelności bez zatracenia fundamentalnych atrybutów człowieczeństwa; zniesienie ludzkiego tragizmu jest więc niemożliwe; może natomiast heroicznie spełniać własne powołanie w samym dążeniu ku transcendencji, w potrzebie Boga jako gwaranta aktów wiary, nadających sens ludzkiemu istnieniu (...) Poeta broni (...) ziemskiej perspektywy, z której człowiek doznaje świata i pojmuje ideę Boga. W tej perspektywie mieści się sen, marzenie, modlitwa, tęsknota – jako akty duchowego czynu, jako „rozrost człowieka w błękity” i jako dążenie do Boga<sup>6</sup>.

Należy w tym miejscu przywołać jednak – podkreślaną już, rzecz jasna, w tekstach leśmianologicznych – osobliwość relacji świata i zaświata w poezji autora *Łąki*. Emblematycznymi formułami opisującymi ów stosunek można by uczynić frazę z wiersza *Noc*: „Nic nowego za grobem! Nic – poza tą bramą, / Gdzie się duchy zlatują ku istnieniu plewom” [PZ 417], a także tę pochodzącą z utworu [*Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku*]: „A on [Don Żuan – R. M.] w świat trosk mogiłnych wkroczył niewesoło, / W świat, gdzie pierwszą uludą jest ostatnie tchnienie” [PZ 506]. Śmierć wprowadza zatem swoistą zmianę bez radykalnej zmiany, jej dyskretna siła wiąże się z przemieszczeniem **procesu** umierania, z jego wy-właszczeniem, alienacją w „obczyźnie cmentarza” lub – inaczej rzecz ujmując – z demaskacją życia jako umierania właśnie.

Przejście w zaświat stanowi więc – tu pełna zgoda – zmianę perspektywy lub wręcz jej eliminację – punkt widzenia zostaje bowiem zastąpiony percepcją „panoramiczną”, w której prócz nielicznych „plew istnienia” czy „byłe jakich rzeczur” [*Wieczory*, PZ 97] brakuje miejsc (skupiających), węzłów sensu<sup>7</sup>: „a tam nicość dokoła! // A tam – nicość rozścierwiona od padołów aż do wyżyn!” [*Jadwiga*, PZ 359].

---

<sup>5</sup> „Tam na obczyźnie, gdy próżni ostoję / Noc wiekuista w bezgraniczach da mi (...) // Pełen niczyjej ciemności i zgrozy, / Samemu sobie obcą będę marą – / Z jakąż bym wówczas miłością i wiarą / Modlił się choćby do obrazu brzozy!” [*Tam na obczyźnie...*, PZ 252].

<sup>6</sup> B. Stelmaszczyk, *Istnieć...*, ss. 195 i 234.

<sup>7</sup> Proponowane tu przeze mnie szerokie rozumienie „rzeczy” inspirowane jest filozofią Heideggera: „Zwierciadlana gra światującego świata wykrąza (...) zgodną czwórce we własną uległość, w krążenie jej istoty. Ze zwierciadlanej gry krążącej okrężni wydarza się rzeczenie rzeczy. Rzecz przebieża czwórnię. Rzecz rzeczy świat. Każda rzecz przebieża czwórnię w każdorazowo chwilową jednię świata (...) samo rzeczenie jest okalaniem, a każdorazowo chwilowa rzecz – czymś okalającym, niepozornie uległym ze swej istoty. Okalająca jest rzecz: dzban i ława, ścieżka i pług. Ale na swój sposób rzeczą jest także drzewo i staw, strumień i góra. Rzecząmi, w każdej chwili na swój sposób rzeczającymi, są czapla i sarna, koń i buhaj. Rzecząmi, w każdej chwili na swój sposób rzeczającymi, są lustro i klamra, książka i obraz, korona i krzyż”. M. Heidegger, *Rzecz*, przeł. J. Mizera, „Principia” 1996-1997 (t. XVI-XVII), ss. 20 i 21-22. Na temat miejsca jako pochodnej zanurzenia „poręcznej” rzeczy w „strukturze powiązania” zob. *idem*, *Bycie...*, § 22. (*Przestrzenność tego, co wewnątrz świata poręczne*). Filozoficzne nawiązanie wydaje mi się zasadne głównie wobec „cienistej” twórczości Leśmiana. Zacytujmy: „Flamingo, różowiejąc, smukli się nad wodą / Skrzydlatego jedwabiu zaciszną urodą. / Sama dal tak w nim skupia swe znikliwe dzieje, / Że – czy leci, czy stoi – zawsze daleceje. // Wielbłąd w słońcu zapłował stąd o kroków siedem / Jak sprzęt Boży, okryty poniszczonym płem. / Świat, co szuka oparcia dla swego zamętu, / Korzysta z pogarbionej ciszy tego sprzętu” [*Zwierzyńiec*, PZ 410].

Spojrzenie od strony „zaświata przedstawionego” zdaje się – w związku z powyższym – potwierdzać słusność hipotezy aksjologicznej dychotomii, wyrażającej się w odmiennej waloryzacji przed- i pośmiertnej przestrzeni spotkania człowieka i Boga, warunkującej charakter ludzkiego stosunku do Stwórcy. Możliwy i poznawczo wartościowy wydaje mi się jednak metodologiczny zwrot, polegający na co najmniej równoważnym potraktowaniu tego, co przedstawione, i samego przedstawiania, efektu i prowadzącego do niego **procesu**. Innymi słowy: chciałby zbadać, czy przedstawienie kresu modlitwy wobec wszechogarniającego „nawału Boga” [*Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, PZ 130] nie prowadzi – przynajmniej w niektórych wypadkach – do ukonstytuowania jej – po Leśmianowsku – osobliwej, „resztowej” formy – modlitwy „po modlitwy zgonie” [*Nocą*, PZ 324], dającej jednak być może nadzieję na „inną jawę”.

Poszukując uzasadnienia takiej strategii lekturowej, chciałbym wskazać samozwrotny „mechanizm” poezji Leśmiana, jej spełniające się w tekście samouprawomocnienie, które tyleż pozwala, by wiersz wyodrębnił się „od reszty nieśpiewnej rzeczywistości” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 66], ile – co mniej oczywiste – wpisuje poezję w obręb negowanego świata<sup>8</sup>. Innymi słowy, intersubiektywnie doświadczana rzeczywistość istnieje – jak sądzę – w wierszu Leśmianowskim, lecz w sposób skrajnie „przeinaczony”, negatywny. Stanowi zatem ukryty warunek możliwości poezji, figuralnie obecny w niej na przykład jako opresywna, wroga siła – okiełznana jednak i włączona – lecz – co wykażę: nie w pełni – w poetycką ekonomię.

W celu egzemplifikacji sięgnijmy do fragmentów poematu *Zielona godzina*: „Kochajcie mnie, kochajcie [gęstwy zieleni, senne gromady powikłanych cieni, itd. – R. M]! Bo mnie wichur mroźny / Gnał ku wam – z gwiazd bezleśnych aż na tamtą stronę życia / Życia, gdzie w zieloności wypoczywa skroń!” [*Zielona godzina* III, PZ 33]. „Mroźny wichur” jest w cytowanych wersach niewątpliwie żywiołem bliższym negatywnie wartościowanym „gwiazdom bezleśnym”. Ponadto w VI wierszu cyklu czytamy o ślepotie „świeateł gwiezdnych, gdzie w mroku spala się (...) czar” [PZ 36] wcielonego Boga. „Ślepotą” semantycznie „rymuje” się tu z zimnem, chłodem, a gwiazdy i wichur pozostają w opozycji względem „płomieniejącej” Zielonej Godziny.

---

<sup>8</sup> Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 57-58: „Jak możliwa jest poezja w skomercjalizowanej i stechnicyzowanej cywilizacji – oto podstawowy problem Baudelaire’a. Poezja jego ukazuje drogę, proza rozważa ją teoretycznie. Droga ta wiedzie do możliwie największego oddalenia od banału rzeczywistego świata, do strefy tajemniczości, tak jednakże, aby cywilizacyjne podniety rzeczywistości zostały do tej strefy włączone i by stały się tworzywem poetyckim”.

Wydaje się także, iż przywołane fragmenty wprowadzają subtelnie ślad intertekstualny. Gwiazdy z cytowanych wierszy – choć nie sprzyjają podmiotowi-bohaterowi cyklu – nie przypominają jednak gnostyckich strażników upadłego świata. Bliższe są natomiast – jak sądzę – innej tradycji:

I oto przyszły dni gwiazdzistej ery,  
Gdy człowiek w pierwsze z słońcem wszedł sojusze  
I gdy nieznane światów tych geniusze  
Pchać go poczęły, by ścigał chimery.

Spojrzał i wnet mu zdał się przestwór ziemi  
Sfinksem – szponami zbrojnym zatrutemi,  
Więc chciał mu gardło zdusić śmiałym duchem –

I poznać wszystkie tych trucizn arkany  
I ubezwładnić je<sup>9</sup>.

Jak wyjaśniał sam Antoni Lange – autor powyższych strof – wedle buddyzmu ezoterycznego stan gwiazdzisty to etap, w którym „świat ziemski przepływa (...) pewną eteryczną stronę nieba, gdzie dusza świadomieje, poznaje się istotą odrębną od natury – i pierwszy raz dostrzega Tajemnicę”<sup>10</sup>. Wyodrębnienie z duchowego „zroślinienia” (*jiv-atma*) stanowi wstęp do ekspansji człowieka, który dąży do opanowania rzeczywistości poprzez technikę:

I powstał ludzki duch, i, buntowniczy,  
Z wrogą naturą wszedł w niemiłosierny  
Bój (...)

Więc rąbie skały, burzy turmy, liczy  
Gwiazdy, by świat z nich poznać niewymierny,  
I mściwie czyha, gdzie ów tajń odźwierny,  
Co myśl mu w ciemni dzierży niewolniczej<sup>11</sup>.

W ujęciu autora *Rozmyślań* i tradycji, za którą on podąża, zmiana zaborczego stosunku człowieka do świata nie-ludzkiego możliwa jest jedynie poprzez pełne poznanie natury i współ-czujące zespolenie się z nią, dla którego jednak konieczny etap stanowi użytkowo-manipulatywne „życie w zakresie czynu” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 14].

Leśmian dokonuje natomiast znacznego odchylenia względem hipotekstu. W sposób paradoksalny sytuuje się zarazem bliżej denaturalizującego impulsu – mistyczna unia podmiotu-bohatera *Zielonej godziny* i „przeduchowionego” lasu nie spełnia się, „boskość i zaklętość” leśnej twarzy pozostają „nieposzkodowane” – lecz także – z tej samej przyczyny – dalej od „mroźnego wichru”, który przywraca bohatera „niepojętej zieloności” i w tym samym ruchu separuje od niej. Ambiwalentna rola czynnika spirytualizującego stwarza

<sup>9</sup> A. Lange, *Linga-sharira (Stan gwiazdzisty)*, w: *idem, Sonety wedyckie*, cyt. za: *idem, Rozmyślenia...*, s. 141.

<sup>10</sup> A. Lange, *Mistycyzm francuski (dokończenie)*, s. 86.

<sup>11</sup> A. Lange, *Rozmyślenia...*, s. 142.

rozziw, „wolną umieszczkę”, w której możliwa staje się poezja postrzegana jako tworzenie więzi między bytami / sferami bytu ontologicznie odrębnymi.

Antropomorficzny, upośredniony stosunek człowieka do świata nie-ludzkiego staje się zatem w *Zielonej godzinie* – pozornie paradoksalnie – gwarantem poszanowania odmienności partnera ontologicznego dialogu. Bohater powraca ze sfery „bezleśnej”, tj. takiej, w której – jak wolno sądzić – dominuje dążenie, „ażeby myśli nasze stały się obrazami”, gdyż „dzięki długim walkom, które nas do przyrody, jako do zdobyczy naszej, zbliżyły, poczynamy swe myśli poza sobą, w przyrodzie, która ma nas prawdami swymi obdarzyć” [*Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, SL 23]. Możliwość intelektualnego opracowania treści doświadczenia, wydobywania z nich obiektywnych zależności jest natomiast konsekwencją uprzedniego zakreślenia granic przyrody, uczynienia z niej przedmiotu poznania. Przejście do „metafizyki obecności”, do poznawania jako przedstawiania<sup>12</sup> nie jest więc ściśle odseparowane od *modi* stosunku do świata charakterystycznych raczej dla „człowieka pierwotnego”, istoty, „która wszechświat poznaje zaborczo, nadając mu własne prawa i odnajdując w nim obraz i podobieństwo swoje” [SL 23]. Choć więc Leśmian zaznacza, iż „poznanie, jako cel, wyłącza antropomorfizm” [SL 26], w innym eseju wskazuje wszakże na poznanie naukowe – w jego pozytywistycznym, obiektywistycznym wariacie – jako wyraz nieświadomej siebie arcyłudzkiej projekcji. Píše bowiem poeta o „terenie pojednawczej logiki, matki wszelkiego antropomorfizmu” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 9]<sup>13</sup>.

Sformułowane wnioski mogą – jak sądzę – zostać przełożone na problem języka (poetyckiego) i – zwłaszcza – implikowanej w *Zielonej godzinie* refleksji o nim. Leśmian zapewne zgodziłby się z Bergsonem, gdy ten traktuje percepcję jako miarę możliwego oddziaływania człowieka na materię, stąd „pomiędzy ową percepcją materii a samą materią zachodzi jedynie różnica stopnia, a nie natury, gdyż percepcja czysta w stosunku do materii

---

<sup>12</sup> Jak sądzę, w ten sposób można – w przybliżeniu – rozumieć Leśmianowskie „obrazowanie myśli”. Utwierdza mnie w tym przekonaniu fakt, iż autor *Sadu rozstajnego* pisze – podkreślając to słowo – o zbliżeniu do przyrody, które wydaje się jednak synonimem praktycznego opanowania, nie zaś bliskości, relacji „dialogicznej”. Przedstawienie byłoby zatem tożsame z zanikiem aury, „od-dali” bytu jawiącego się w horyzoncie zintelektualizowanego „obrazowania”.

<sup>13</sup> Już Janusz Sławiński zwrócił uwagę, że „W ujęciach jego [Leśmiana – R. M.], niezależnie od tego, czy będą to rozważania filozoficzne, czy teoria poezji, czy wreszcie sama wizja poetycka – panuje ta sama zasada paradoksalnej koegzystencji elementów nawzajem sprzecznych. Każde potwierdzenie ma tu swoją negację, równie jak ono konkretną i oczywistą. Każde zjawisko – swoje antyzjawisko”. Zob. *idem*, „*Szkice...*”, s. 228. Wydaje mi się, że o antropomorfizmach – pierwotnym i nowoczesnym – można mówić nie wartościując ich jednoznacznie (takiej hierarchizacji nie unika natomiast Jan Zięba w książce: *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000).

pozostaje w relacji części do całości”<sup>14</sup>. W związku z tym percepcja może być jedynie działaniem, które abstrahuje od cech jednostkowych i uchwytyje „esencję” – to, co ważne w perspektywie samozachowania:

Długo one – te oczy – zbłąkane wśród jarów –  
Zbierały kwiaty żywe i śmiertelne zioła,  
Zważając na motyli dookolny tan [*Zielona godzina* IV, PZ 34].

Język „międzyludzki” stanowi kodyfikację tak rozumianej percepcji – jej przekształcenie we „wtórą rzeczywistość” intersubiektywnego poznania, które jest niewątpliwie „bezleśne” i antropomorficzne.

To, że „dzisiaj głąb ich [oczu bohatera – R. M.] – to „leśny a widzący parów” [*ibidem*], można natomiast tłumaczyć, wskazując na poetycki ekwiwalent powrotu, o którym opowiada cykl. Jeśli bohater tylko metaforycznie (oczyma) zbierał leśną roślinność, jej obecność dla podmiotu może być zaledwie pozorem. Inaczej rzecz ujmując, założona na słowa „czapka-niewidymka” skrywa ich pierwotną materialność, czyniąc w ten sposób nowożytny podmiot, posługujący się przejrzystym, „dosłownym” językiem, suwerenem wyalienowanym jednak ze swego władztwa<sup>15</sup>; w tym wypadku mielibyśmy do czynienia z antropomorfizmem nowoczesnym, o którym pisze Leśmian w szkicu *Z rozmyślań o Bergsonie*. Z drugiej strony natomiast, na synestezyjną metaforę „zbierania wzrokiem” można by spojrzeć ściśle w perspektywie jej realizacji w wierszu:

Nieraz one – te oczy – wpatrzone gwiazdziście  
W słońce, światłem rozblysłe po dębowych sękach,  
Czuły, jak w nich dojrzewa i paproć i wrzos... [SL 34].

Poetycki „chwyt” byłby wówczas tożsamy ze – stymulowanym słońcem – rozkwitem wymienionych w cytowanej strofie roślin. Język osiągałby na tej drodze ideał ontologicznego ugruntowania, znosząc opozycję wnętrza i zewnątrz i redukując w ten sposób leśną odmienność – tym razem „na mocy prawa dotyku” [SL 9]. Antropomorfizm pierwotny – poetycka bezpośredniość odczuwania – zdaje się zatem równie uprawnionym kontekstem dla lektury wiersza.

Należy jednak zwrócić uwagę, iż oczy bohatera były „wpatrzone **gwiazdziście** / W słońce” [PZ 34, wyr. – R. M.]. Jak można to rozumieć? Wydaje się, że sposób spoglądania odsyła tu do nacechowanych – co staram się wykazać – ambiwalentnie „gwiazd bezleśnych”

---

<sup>14</sup> H. Bergson, *Materia...*, s. 56.

<sup>15</sup> Zob. w tym kontekście fragment eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*: „Tymczasem wszakże obchodzi nas głównie geneza intelektu, poza który wyjść chcemy. Powstaje on na drodze walki z materią: jest jednocześnie jej panem i sługą. Panem – ponieważ zna jej tajemnicę, sługą – ponieważ błąka się w ograniczonym kole jej kategorii” [SL 16].

i ich „ślepoty”. Wpatrzeć się gwiazdziście znaczy więc być może patrzeć z nowożytnego dystansu, który pozwala jednak w tym wypadku dostrzec „ślepą plamkę” własnej percepcji, jej językowe (metaforyczne) zapośredniczenie. To właśnie cieniste miejsce widzenia i zarazem poetyckiego dyskursu jest „miejszem spotkania” (lecz nie: utożsamienia) wzroku i dotyku, a także nowoczesnej podmiotowej autonomii i depersonalizacji w dążeniu, by oddać „lasom – co leśne” [*Zielona godzina* I, PZ 31]<sup>16</sup>.

Ujmując rzecz od nieco innej strony, można by powiedzieć, że Leśmian – podążając za krytyką metaforycznych *survivals* – jednocześnie sprzeniewierza się jej, stwarzając wewnątrzleśną przestrzeń dla rozkwitu poezji – aktywności autotelicznej, rozwijającej – niczym metaforę „zbierania wzrokiem” – swoje immanentne prawa, lecz zarazem – i paradoksalnie: dzięki temu – pozwalającej „musnąć” / ujrzyć w prześwicie „twarzy nieznanej boskość i zakłętość” [*Zielona godzina* VIII, PZ 38]. Tak rozumiany powrót do natury nie byłby jednak możliwy – powtórzę to raz jeszcze – gdyby nie wyrwanie z bezpośredniej „poręczności” tego, co leśne, w sferę *linga-sharira*<sup>17</sup>. Zwrot ten pozwala dostrzec materialność narzędzia, jakim jest słowo, i skutkuje – inaczej niż w wizji Langego – ograniczeniem poznawczej ekspansywności języka (poetyckiego), którą zastępuje współ-bycie z „przedmiotem” jego odniesienia.

Pragnienie inności, będące – jak sądzę – sprawczym impulsem ewolucji ducha w *Sonetach wedyckich*, w wersji Leśmiana zostaje mocno skomplikowane, pozbawione linearnej trajektorii. Dzieje się – jako proces bez zwieńczenia – wśród zwierciadlanych odbić i „cienistej” komunikacji:

Teraz ja wiem, co znaczy u wylotu alej  
Cień, upadły z przesianych przez liście zaświatów,  
Słońcu – na wspak, a ziemi i mym stopom – wzdłuż!

Wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi  
Czarem odbić wzajemnych! [*Zielona godzina* X, PZ 40]

---

<sup>16</sup> Szerzej piszę na ten temat w artykule: *Dotyk metafory. O metapoetyckich aspektach dotyku (głównie) w Sadzie rozstajnym Bolesława Leśmiana*, „Wielogłos” 2016, nr 3.

<sup>17</sup> Rację ma niewątpliwie Michał Głowiński, pisząc, że „koncepcja poety jako człowieka pierwotnego jest w poezji Leśmiana wyrazem jej zintelektualizowania. Dzięki temu, że została szeroko umotywowana i pozwoliła na kształtowanie w języku poezji wizji świata, która odwoływała się do różnych postaci współczesnego poecie myślenia. Poezja Leśmiana jest poezją myślicielską, poezją świadomą siebie”. M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta...*, s. 45. W interpretacji *Zielonej godzinnej* staram się wskazać stylistyczne (immanentne) przejawy świadomości, o której pisze autor *Zaświata przedstawionego*. Stanowią one – jak sądzę – czynnik konstytutywny dla powstania poematu, który opowiada także o własnej genezie. Aspekt metapoetycki *Zielonej godziny* staje się – co znaczące – jeszcze bardziej widoczny, gdy interpretacyjna uwaga zostaje skierowana na relację poetyckiej narracji i kształtowanej poprzez nią sytuacji modlitewnej (VI część), a także w momencie dostrzeżenia „religijnej” klamry utworu.



Należy w tym kontekście dodać, iż spotkanie świata i zaświata – możliwe dzięki skupiającej mocy samoprezentującego się słowa – odbywa się nie bez dyskretnej – lecz, jak mi się wydaje, znaczącej – obecności w poemacie „strzępków” dyskursu religijnego. Tworzą one – szóstą część cyklu-poematu wymaga, rzecz jasna, osobnego potraktowania – rodzaj klamry, znajdują się zatem w pozycji kompozycyjnie uprzywilejowanej.

W utworze inicjalnym czytamy:

Dziwno mi, że ją [twarz bohatera – R. M.] widzą wód prądy i drzewa,  
Tę samą – a już inną, i szepczą: „To – ona!  
Zbłąkaną poza nami – Bóg przywrócił nam!...”

Mamże dziś po jej rysach poznać las, co śpiewa?  
Wszak mówiłem: gdy przyjdzie Godzina Zielona –  
**Oddam lasom – co leśne**, choćbym zginął sam!... [PZ 31, wyr. R. M.].

Zieloną godzinę kończy natomiast eksklamacja:

O ruczaje, skąd niebo przygląda się siołom!  
O gąszcze dziwów leśnych! O kwiaty, widzące  
Mój na ziemi zjaw nagły – **sen i chwała wam!** [PZ 40, wyr. – R. M.].

Pierwszy z cytowanych fragmentów wprowadza poprzez nawiązanie do ewangelii wątek samouniżenia, *kenosis*. Ofiara ta, motywowana pragnieniem tego, co inne – a więc, jak pisze Leśmian, miłością („Kochajcie mnie, kochajcie, bom miłością groźny (...) / Pożądał i płonę” – cz. III; PZ 33) i tęsknotą (Trwaliśmy – dwie tęsknoty, z nor wypełzłe dwóch!” – cz. IX; PZ 39), wydaje się ofiarą uczynioną z pozornie niezawisłych od świata materialnego snów bohatera cyklu (stan *linga-sharira*), które zostają wystawione na „zziemszczenie”.

Leśmian zdaje się zatem wprowadzać także myśl religijną – konkretnie dogmat o Wcieleniu, mogący wszak służyć uzasadnieniu antropocentrycznej ekspansji – „na drogi myślenia logicznego (...) na sprawdzian, na zwątpienie, na wszelkie szlachetne starcie z wrogiem, który jest częstokroć pożądańszy od przyjaciela” [Z *rozmyślań o Bergsonie*, SL 10]. „Wrogiem” specyficznej poetyckiej religijności byłyby – z jednej strony – tak odczytuję koncepcję Leśmiana – tendencje do (nieświadomej sobie) sekularyzacji, która współtworzyłaby „religię Człowieka”, z drugiej natomiast – roztopienie emancypacyjnego potencjału *kenosis* poprzez redukcję tego wydarzenia do aspektu sakralizacji, „podniesienia” natury<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Według Marii Podraza-Kwiatkowskiej, „właśnie takie połączenie z naturą, takie doznanie jedni – trzeba to wyraźnie podkreślić, które jest jednocześnie powrotem do pierwotnej jedności, do prajedni, jest szczególnie dla Młodej Polski charakterystyczne. Na uwagę zasługują zabiegi pisarzy, aby w takim układzie zapomnieć o roli natury pożerającej, a także – aby oderwać naturę od negatywnie ocenianej sfery tu i teraz. Skoro jest ona świadkiem wspólnego istnienia w prajedni (...), skoro objęta jest aktem spirytualizacji, to przechodzi do sfery sacrum”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 101.

Posługując się kategoriami zaczerpniętymi z filozofii Lévinasa, można by powiedzieć, że „gwiazdzista” alienacja podmiotu (zarówno – w sensie filozoficznym – pokartezjańskiego, jak i tekstowego podmiotu *Zielonej godziny*) przerywa anonimowość nocy *il y a*<sup>19</sup>, stwarzając wewnętrzność, która w próbie zawładnięcia własną podstawą napotyka jednak opór metaforycznej materii języka uniemożliwiającej „domknięcie” podmiotowej immanencji. Dzięki temu sny ludzkiego protagonisty poematu mogą się „ziemszczyć”, świat ziemskiej materii natomiast nie zostaje pozbawiony **swoistej** (a więc: nie-ludzkiej) psychiczności, której konkretną formę stanowią – rozumiane nieprywatnie – pragnienie, pamięć, a także zdolność snienia.

Inaczej rzecz ujmując, kwiaty – potraktujmy je tu jako *pars pro toto* leśnej przyrody – są „widzące” o tyle, o ile bohater cyklu konfrontuje się z barierą w swoim przed-stawiającym widzeniu<sup>20</sup>. Owa bariera okazuje się jednak konstytutywna dla percepcji – dla widzenia zapośredniczonego „przez liście / Nikłym cieniem na moich pełgające rękach” [*Zielona godzina* IV, PZ 34], jak również „przez igliwie” i „poprzez płotów chrust” [*Zielona godzina* X, PZ 40]. Stąd nieskończona, nie-do-przekroczenia (lecz dlatego cudowna!) od-dal bytu jawiącego się – pod względem przestrzennym – blisko. Finalny okrzyk: „O kwiaty, widzące (...) / sen i chwała wam!” chciałbym – w związku ze sformułowanymi dotychczas wnioskami – potraktować jako podsumowanie (i uprzywilejowany wyraz) performatywnej strategii realizacji metafory, która – by tak rzec – przysłania to, czemu pozwala zaistnieć / co czyni widocznym. Jest więc zarazem spełnieniem pragnienia i jego odwleczeniem. Analogicznie – przywołana eksklamacja „opisuje” to, co się już stało – doświadczenie immanencji, psychiczności leśnych bytów – lecz stanowi także **modlitewne wezwanie**, by to, co się stało, było prawdą. „Zziemszczenie” snów bohatera to więc także... oczekiwanie na ich „ziemszczenie”.

---

<sup>19</sup> „Przepędzając mrok, światło nie zatrzymuje nieustającej gry *il y a* (...) Ale widzenie w świetle pozwala zapomnieć o grozie tego niekończącego się powrotu, tego *apeironu*, pozwala stanąć przed pozorną nicością, jaką jest pustka i ujmować przedmioty jakby u ich źródła, wyprowadzać je z niebytu (...) Oświetlona przestrzeń nie tworzy absolutnego odstępu. Związek między widzeniem i dotykiem, między przedstawianiem i pracą, pozostaje związkiem istotnym. Widzenie przekształca się w ujmowanie, zagarnianie (...) Świadomość, która widzi, choć zdaje się od siebie uciekać, wraca do siebie”. E. Lévinas, *Całość...*, s. 223-224.

<sup>20</sup> Wniosek ten traktuję jako potencjalne ugruntowanie czy też wartościowy kontekst rozumienia dla epistemologicznego eksperymentu, o którym pisze Ryszard Nycz: „Chwył «odwzajemnione widzenia» przedmiotu, mimo formalnego pokrewieństwa, wykracza jednak zdecydowanie poza tradycyjne konsekwencje zastosowania środków antropomorfizacyjnych. W przypadku Leśmiana nawet je odwraca: obdarzenie natury zdolnością widzenia mierza nie tyle do jej przekształcenia i zhumanizowania, lecz raczej do eksperymentalnego odwrócenia percepcyjnej perspektywy”. R. Nycz, „*Słowami...*”, s. 123. Na ten temat zob. także: U. M. Pilch, *Podmiot zamknięty w spojrzeniu. Sad rozstajny Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*; P. Szwed, *Z książki romantycznych przeczuć. Motyw „widzącej natury” w poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trześniowski, Radom 2012.

Paradoks ten można by – jak sądzę – zestawić z rozumieniem czasu mesjańskiego, jakie proponuje Giorgio Agamben:

czas mesjański – *ho nyn kairos* – nie pokrywa się ani z kresem czasu i przyszłym eonem ani z chronologicznym czasem świeckim, a zarazem nie jest wobec tego ostatniego czymś zewnętrznym. Mesjański czas jest bowiem tym odcinkiem czasu świeckiego, który ulega ściągnięciu w sposób, który całkowicie go odmienia (...) *jest to czas, jakiego potrzebuje czas, aby dobiec końca*, a ściślej ujmując: czas, jaki zabiera nam ukończenie, dopełnienie naszego wyobrażenia czasu<sup>21</sup>.

*Zielona godzina* wydaje mi się bowiem osobliwą poetycką modlitwą, która z jednej strony – obejmuje całość cyklu – słowa poszczególnych wierszy stanowiłyby **wyznanie** wiary w świat konstytuowany w ruchu metafory, z drugiej strony natomiast – modlitwa ta to również (skierowane do Boga) **wezwanie**, osadzone jednak paradoksalnie w czasoprzestrzeni wykreowanej w drugiej części *Sadu rozstajnego*<sup>22</sup>. Szósty utwór cyklu mieściłby zatem w sobie jego całość, stwarzając możliwość wypowiedzenia modlitwy i zarazem w sposób charakterystyczny dla *Zielonej godziny* – poprzez dotyk, który jednak nie uchwytuje – wywołując jej adresata:

Tak doń mówię – i dłonią wyciągniętą mężnie  
Nad nim, jak nad zwaloną od uderzeń bramą,  
Trafiam na jego ku mnie wyciągniętą dłoń!

I zgaduję – oczyma wodząc widnokreżnie –  
Że on do mnie z parowu modlił się tak samo,  
Jak i ja nad parowem modliłem się doń! [*Zielona godzina*, PZ 36]

Można by ująć to następująco: epifania drzemiącego Boga wydarza się dzięki uwrażliwieniu bohatera na to, co nie może się w pełni uobecnić w polu jego widzenia, czego nie może zatem poznawczo osiągnąć – Bóg nie zostaje więc – los ten dzieli z nim dziewczyna z IV wiersza – wyraźnie odróżniony od reszty bytów leśnych – także mających swoją wewnętrzną „swą **ciemność**, (...) swój świat” [PZ 39, wyr. – R. M.].

Jest jednak również tak, że jednorodna – lecz nie: monistyczna – ontologia *Zielonej godziny* wymaga potwierdzenia ze strony Boga, nie może obyć się bez boskiej „kontrpercepcji”:

Pójdziem razem! Ramieniem własnym cię wspomogę!  
Pokażę ci sny nasze i nasze moczary

<sup>21</sup> G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009, ss. 80 i 84.

<sup>22</sup> Czy nie jest tak, że z podobną – a strukturalnie tożsamą – sytuacją mamy do czynienia w *Panu Błyszczyskim*? Bohater późnego arcydzieła Leśmiana także stara się bowiem wprowadzić Boga w rzeczywistość przez siebie „wywiedzioną”: „Wyznam Tobie całą zwiewność, całą gęstwę mojej wiary / W życie zagrobowe kwiatów i motyli. / Wejdz do mego ogrodu! I cóż z tego, że czary!... / I cóż z tego, że ułuda nikłej chwili!...” [PZ 453]. Zapowiedziane wyznanie jest możliwe tylko **jako** wkrócenie Boga „w gęstwinę, co szumiała poza życia drogowskazem” [PZ 454]. Ogród – zwiewny i gęsty zarazem – stanowi bowiem odbicie, materializację wiary Pana Błyszczyskiego; jest zatem formą wyznania owej wiary, które staje się jednak w ten sposób nieodróżnialne od całości poematu.

I słońce w oczach ptaków, zapatrzonych w sad [PZ 36]

„Sny nasze” to – jak sądzę – zarówno „zziemszczające się” sny podmiotu-bohatera, jak i „liśćmi zaprószony, gałęzisty sen” budzącego się z „zielonej drzemoty” boru. By przydać im rzeczywistości, Bóg winien uprawomocnić je swoim spojrzeniem, które nie jest jednak bardziej rzeczywiste od owych snów. Jego możliwość wydaje się zatem fundowana przez zwłokę, zaledwie utrzymanie go w stanie potencjalności. Jeśli tak, finalne wezwanie: „O kwiaty, widzące / (...) Sen i chwała wam!” należy odczytywać na (przynajmniej) dwa sposoby. Dotyczy ono – jak już wspominałem – doświadczenia (i zarazem prośby o jego potwierdzenie) psychiczności świata nie-ludzkiego. Owo potwierdzenie nie powinno jednak wykraczać poza chwiejną ontologię *Zielonej godziny*. Spotykając Boga „pod leszczyny rozchełstany cieniem”, bohater utworu napotyka zarazem „senny szkopuł” [*Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, PZ 130]: jeśli bowiem Bóg skorzysta z zaproszenia i wysłucha poetyckiej modlitwy, zniweczy w ten sposób oniryczną ontologię, której istnienie miał podtrzymać... Jeśli potwierdzi i zniweczy ją jednocześnie, w tym samym ruchu wcieli się w rzeczywistość, jak i opuści ją – jako sen...

Paradoksalna struktura czasowa *Zielonej godziny* – znajdująca swój najbardziej dobitny wyraz w VII wierszu cyklu – wydaje mi się więc w dużej mierze zbieżna z obserwacją Agambena. Leśmian rozbija bowiem linearność poematu w układzie zwierciadlanych odbić, które znamionują częstą – jak sądzę – w poetyckich modlitwach autora *Łąki* koniunkcję pragnienia i przeciwpragnienia. W *Zielonej godzinie* nie następuje jednak także restytucja „wiecznego powrotu”, czasu kolistego. Cechuje ją natomiast czasowość zwłoki, swoistego „jeszcze nie”, które pozwala spojrzeć na właśnie wydarzającą się paruzję poprzez sen i chwałę kwiatów, która także zostaje – w oczekiwaniu na paruzję – odwleczona.

W ten sposób może jednak zaistnieć wiersz-modlitwa, tzn. „odrobina rozwoju serdecznego, która się w danej chwili z przyczyn mało wiadomych, ale już niepowtarzalnych – zdarzyła” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 69]. W przywołanym eseju sformułował Leśmian także bardziej bezpośrednio interesujące uwagi na temat czasu (w) poezji: „Rytm pozwala gromadzić w wierszu coś, co się rozwija i upływa w słowach i poza słowami, coś, co albo zastępuje istotę czasu, albo jest samym czasem” [SL 68]. Zawieszając w tym miejscu godne osobnego potraktowania rozróżnienie między zastąpieniem a uobecnieniem, można by powiedzieć, iż – zdaniem autora *Sadu rozstajnego* – „niepochwytnie strumienienie się wyrazów” [*ibidem*] „jest” samym czasem, gdyż rytm wyzwala czas z podporządkowania teleologii, linearności, lecz nie wyczerpuje także czasowego „naddatku” w weselnej

powtarzalności wiersza<sup>23</sup>. Twórczość jest bowiem „właściwie notowaniem tego rozwoju”, tzn. „rozwoju samego wiersza, samej treści, która w tym czasie w umyśle poety się naradza” [*ibidem*].

W ujęciu Agambena, byłby to „czas operacyjny”, a więc „czas, jaki zabiera nam ukończenie, dopełnienie naszego wyobrażenia czasu”. Mielibyśmy zatem do czynienia ze świeckim (chronologicznym) czasem, który jednak „ulega ściągnięciu w sposób, który go całkowicie odmienia”, ustanawia (się) jako nieredukowalna nadwyżka. W cyklu Leśmiana czas ten, będący czasem percepcji-zapisu (czy – inaczej rzecz ujmując – czasem rozwoju metafory), wydaje się tożsamy z modlitwą rozumianą jako aktywne „wychylenie się” się ku inności – w oczekiwaniu na powtórzenie tego, co się stało lub nie stało.

## 2.

### **„Potwór nad przepaściami”<sup>24</sup>, czyli o Bogu, który nawiedza („potłumione zielenią”) otchłanie**

W VI wierszu *Zielonej godziny* Bóg drzemie – przypomnijmy – „W parowie, pod leszczyny rozchełstany cieniem (...) / w macierzankach poległych na wznak” [SL 36]. Miejsce teofanii zdaje się nieprzypadkowe; jak sądzę, odgrywa w poemacie rolę niebagatelną – jest bowiem przestrzenią podmiotowo-przedmiotowej inwersji, koncentruje także problematykę widzenia i jego poetyckiej – metaforycznie profilowanej – modalności:

Dziewczyno, nim się w mojej odbijesz źrenicy,  
Musisz przebrnąć splątane zieloności zwoje,  
Co od dawna mych oczu zaproszyły głąb.

Leśno tam i cieniście, jak w owej krynicy,  
Gdzie drzew wierzchy tkwią na dnie. Nie patrz w oczy moje,  
Bo twa postać przesłoni pierwszy z brzegu dąb!... (...)

Dzisiaj głąb ich – to leśny a widzący parów... [*Zielona godzina* IV, PZ 34]

Być może parów i jego synonimy w pewnej mierze wypierają w poezji Leśmiana młodopolską bezdeń, otchłań, które – jeśli powracają w wierszach autora *Napoju cienistego* – to jednak w sposób mocno „przeinaczony”, naznaczony poetycką wędrówką w okolicy jarów, rowów i jam<sup>25</sup>. Dobitny przykład stanowi słynny utwór z „łąkowego” cyklu *Ponad brzegami*.

<sup>23</sup> Zob. *U źródeł rytmu*, SL 56.

<sup>24</sup> Zob. *Dialogi akademickie – W niepojętej zieloności* [SL 545]

<sup>25</sup> Należy w tym miejscu przypomnieć, że Leśmianowski *Poeta* to „z otchłanią sprzysiężony śpiewak”, który jednak „Wszelkie dziwy zza jarów prawem snu przywłaszcza” [PZ 356]. Młodopolski motyw otchłani gruntownie omówiła Maria Podraza-Kwiatkowska. Badaczka zwraca uwagę na – odmienną względem młodopolskiej tradycji – istnieniową aktywność otchłani w poezji Leśmiana: „Otchłań, nicość, wieczność zbliża

*Otchłań* – bo o tym wierszu mowa – może być także uznana w wyodrębnionym przez Leśmiana korpusie tekstów za kontrapunkt dla bardziej klasycznego wykorzystania motywu.

W wierszu *W locie* bowiem bohater pędzący w nieskończoność „na potworze, z majaczeń wylęglym rozbłysku” niespodziewanie zatrzymuje się:

Aż nagle zwierz mój trafia na lęk, na przeszkodę  
I w miejscu, gdzie dla oczu kończą się błękity,  
Staje dęba! Wiem dobrze: tu – Bóg jest ukryty! (...)  
Mej żądry zuchwałym przymusem  
Znagliłem zwierza w bezmiar, a on jednym susem  
Przesadził otchłań z Bogiem, jak nikłą zaporę – [PZ 268]

Otchłań okazuje się tu jedynie pozornie – o czym świadczy rozwój fabuły – „nikłą zaporą”<sup>26</sup>. Pozostawiając na razie na stronie, kunsztownie prowadzoną przez Leśmiana grę między poważnym a ironicznym potraktowaniem motywu<sup>27</sup>, chciałbym zwrócić uwagę na kilka – ważnych w perspektywie niniejszego rozdziału – poetyckich wskazówek. Otchłań znajduje się w „miejscu, gdzie dla oczu kończą się błękity”. Wykracza zatem poza możliwości percepcyjne Leśmianowskiego Farysa, nie może zatem zostać spenetrowana spojrzeniem. Jej obecność daje się jednak odczuć, lecz – co istotne – w pierwszej kolejności zwierzowi (o – przynajmniej – niejasnej ontologii; być może „zwierz” jest więc w pewien sposób bliższy otchłani, a może i – co sugeruje późniejsze wcielenie – samemu Bogu<sup>28</sup>). Niecodzienna przeszkoda wzbudza lęk, zostaje z nim niemal utożsamiona, lecz – zauważmy – uczucie to uległo ekskluzji – znajduje się „na zewnątrz” podniebego wędrowca, substancjalizuje się.

Być może jest zatem tak, że lęk stanowi w cytowanym wierszu sprawczy impuls, nadający „żądzy bezmiaru” Leśmianowskiego bohatera charakter „zuchwałego przymusu”. Przymus ten ma zapewne wiele wspólnego z negatywną wolnością romantycznego ironisty,

---

się do człowieka, otacza go, wchodzi w szpary i szczeliny jego istnienia”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, w: *Młodopolski...*, s. 78. Podraza-Kwiatkowska wskazuje również, że „z konwencją przedstawiania otchłani jako przestrzeni zerwał Bolesław Leśmian w wierszu *Otchłań (Łąka)*”. *Eadem, Potrójna teofania Leopolda Staffa. O wierszach Mój Bóg to przepaść, Noc, Zasłony*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005, s. 8 (w przypisie).

<sup>26</sup> W wierszu *Pragnienie*, następującym w cyklu *Ponad brzegami* bezpośrednio po przywołanym utworze czytamy natomiast o otchłaniach „jam rysich i węzowych jarów”.

<sup>27</sup> Leśmian – jak sądzę – dąży tu – nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni – do stworzenia fabuły, wobec której rozróżnienie: „serio” – „ironicznie” byłoby zupełnie nieadekwatne. Otchłań jest bowiem – w punkcie wyjścia – „poważną” siedzibą *Dei absconditi*, następnie wydaje się strywalizowana (przestrzennie udosłowniona) jako „nikła zaporą”, by w finale utworu odzyskać status bezdenności czy ściślej mówiąc – nieprzekraczalności. Ów „powrót” wiąże się jednak z radykalnym przenieciem wyobraźni przestrzennej, która umożliwi rozwój fabuły. Jest on więc zarazem „bezpowrotnością”...

<sup>28</sup> „Lecz w chwili, kiedy gwiezdą zachłyśnięty tonię, / **Dłoń w grzywie zaprzepaścił, tą zbląkaną dłonią** / W grzbiecie mego zwierzęcia zmacałem kark Boga!” [PZ 268, wyr. – R. M.]. Bóg – odnotujmy – znów jawi się w zaprzepaszczeniu, w przepaści, jaką stanowi w tym wypadku inność zwierzęcia. Relację z Najwyższym umożliwia natomiast – niczym w *Zielonej godzinie* – dotyk „zbląkaną”, który nie wie, czego szuka.

której aporie wskazywał już Friedrich Schlegel<sup>29</sup>. Zasadne w tym kontekście wydaje mi się także odwołanie do pojęcia „fobofobii”, którym posłużyła się Agata Bielik-Robson, wskazując na źródłową skazę nowoczesnego „konkwistadorskiego” podmiotu<sup>30</sup>. Przekraczanie granic (przeskakiwanie otchłani) w dążeniu do niczym nieskrępowanej autokreacji – uwaga ta dotyczy przede wszystkim wiersza *W locie* – możliwe jest zatem **jako** nieustający proces wypierania lęku.

W tak sprofilowanej perspektywie status i geneza „potwora” mogłyby być rozumiane wobec Freudowskiej koncepcji wyobrażenia zastępczego, które stanowi ujście dla popędu związanego z wypartym wyobrażeniem. Wyparty popęd – dodajmy – nacechowany jest ambiwalencją – samo wyparcie stanowi bowiem skutek **obawy, lęku** o możliwe niezaspokojenie *libido*. Proces ten – jeśli przebiega bez (nerwicowych) zakłóceń – można by więc uznać za triumf Zasady Rzeczywistości, ściśle oddzielającej przestrzeń realnych możliwości od „majaczeń wyblýsku”, pola zarezerwowanego dla fantazji<sup>31</sup>. Można by zatem powiedzieć, że „fobofobia” polega na wyparciu samego procesu wyparcia lub – inaczej rzecz ujmując – na wypełnieniu i przekroczeniu zarazem Zasady Rzeczywistości.

Należy podkreślić, iż – rumak – gatunek animalnego towarzysza nie został w wierszu co prawda określony, lecz grzywa „potwora” pozwala chyba mówić o „wierszu konnym” – zjawia się w sposób bliski teofanii. Nazbyt dowolne być może skojarzenie – umotywowane przestrzenią, w jakiej zachodzi „wyblýsk”<sup>32</sup> – znajduje jednak oparcie

---

<sup>29</sup> W aforyzmie 37. z Fragmentów krytycznych pisał Schlegel, iż „wszędzie, gdzie sami się nie ograniczamy, ogranicza nas świat”. Bohater wiersza *W locie* wydaje się jednak – wbrew pozorom – „rozumnie zbłąkany” [*Metafizyka*, PZ 78], tzn. – jak sądzę – w punkcie wyjścia zaledwie inscenizuje niespodziewane zetknięcie z własnym kresem. Samoograniczenie przeradza się w ten sposób w przymus manifestacji braku ograniczeń, nienawiści do kresu. Autor *Lucyndy* ostrzegał, iż jeśli „chęć staje się nawykiem, pojawia się ograniczenie, a samoograniczenie staje się samozniszczeniem”. F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009, ss. 11 i 12.

<sup>30</sup> Określenie wprowadzone przez A. Bielik-Robson w książce *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000. Zob. także: *eadem*, „Homo anxius”: *nowoczesność, czyli eksodus z lęku*, „Er(r)go. Teoria-Literatura-Kultura” 2014, nr 2, s. 16.

<sup>31</sup> „Im dalej od wywołującego lęk zastępstwa odwołane są wrażliwe i czujne obsady przeciwne, tym bardziej precyzyjnie może funkcjonować mechanizm, który ma służyć izolowaniu wyobrażeń zastępczych i powstrzymywaniu z dala od niego nowe pobudzenia. Te środki ostrożności chronią rzecz jasną jedynie przed pobudzeniami przystępującymi do wyobrażenia zastępczego z zewnątrz na drodze postrzegania, nigdy nie chronią jednak przed pobudką popędową, przystępującą do wyobrażenia zastępczego za sprawą powiązania z wyobrażeniem wypartym (...) Można tu zwrócić również uwagę na interesujący fakt: za sprawą całego wdrożonego tu mechanizmu odparcia doszło do wyprojektowania zagrożenia popędowego na zewnątrz. «Ja» zachowuje się zatem w taki sposób, jak gdyby niebezpieczeństwo rozwoju lęku groziło mu nie ze strony pobudki popędowej, lecz ze strony postrzeżenia, może przeto reagować na to zagrożenie zewnętrzne za pomocą prób ucieczki pojawiających się w formie omijania fobii”. Z. Freud, *Nieświadomość* (rozdział: *Topika i dynamika wyparcia*), w: *idem*, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 110. Zob. także: *idem*, *Utrata rzeczywistości w wypadku nerwicy i psychozy*, w: *Psychologia...* Ucieczka bohatera wiersza *W locie* dotyczy samego ograniczającego lęku, stąd realizuje się – paradoksalnie – jako przekraczanie granic, skok nad otchłanią.

<sup>32</sup> Zob. na ten temat: M. Jankowiak, *Młodopolskie niebo*, w: *Młodopolski świat...*

w kolejnej części cyklu *Ponad brzegami*. Pragnienie „przebóstwienia” cielesności, nietracącej jednak w jego skutek siły zmysłowej ponęty, zostaje bowiem w tym wierszu dopełnione marzeniem, by

przez przygodny wśród gałęzi przezior  
Patrzeć, pieszcząc, w noc – w gwiazdy i w błyskania jezior  
**I za boga brać wszelkie lśniwo u błękitu** [*Pragnienie*, PZ 269; wyr. R. M.]

Odnotujmy, że boże lśnienie można by dostrzec podczas szczególnej pieszczoty, stanowiącej efekt i warunek jednocześnie intuicyjnego poczucia pełni i bezpieczeństwa „ciał górnych (...), co od ziemi stronią”. Stan ten dla człowieka nowoczesnego, który dąży „do tego, aby na nowo stać się sobą” [*Znaczenie pośrednictwa...*, SL 25], wydaje się „wniebowzięciem” – „tym sposobem [czci on – R. M.] siebie samego w kategoriach minionego istnienia” [*ibidem*, s. 24].

Co istotne, harmonia w strukturze ontycznej – mimo że „suplementowana” technicznym udogodnieniem, plecionką „nad otchłanią jam rysich i węzowych jarów” – pozwala na zakorzenienie „w ostępach dzikiego błędowia”, a więc także na percepcję perspektywiczną, której „przygodny przezior” nie czyni jednak mniej wiarygodną. *Pragnienie* to zatem wiersz, który prezentuje i – jak sądzę – poddaje subtelnej krytyce fantazmat nostalgiczny, marzenie o restytucji „antropomorfizmu pierwotnego”.

Utwór ten daje także możliwość, by potraktować inicjalnie „zabóstwienie się” w wierszu *W locie* jako nowoczesny substytut objawienia, które zostaje sprowadzone do energetycznego ekscesu wyobraźni<sup>33</sup>. Należy jednak zaznaczyć, iż Leśmian zdaje się tu nie ulegać fantazmatycznemu wyzwoleniu. Konfrontuje je bowiem z lękiem, a więc z tym, co winno zostać wyparte wraz z samym wyparciem – tak, aby nie pozostawić żadnych symptomów. Jak przebiega ten proces? Można by powiedzieć, że to, co stanowi tu subiektywną projekcję – „majaczeń rozbłysk” – dzieje się w sposób tak intensywny, iż wchłania w siebie całą psychiczną energię, związaną z wypartym wyobrażeniem. Innymi słowy – podążamy nadal tropem ekonomii popędowej podniebego jeźdźca – rzeczywistość zostaje podporządkowana fantazmatowi – nie na drodze psychotycznej jednak, lecz poprzez inkluzję samego wyparcia w obręb „błękitnej”, nieskończonej przestrzeni marzenia.

Jest bowiem tak, że pęd – zwrócony resentymentalnie wobec ziemskiej czasowości („Mknę, kresów nienawidząc, w **wieczystą** swobodę” [wyr. – R. M.]) – podprowadza ku otchłani, a więc – jak gdyby w zgodzie z mechanizmami nerwicy, opisanymi przez Freuda – wyobrażenie zastępcze jednocześnie chroni świadomość przed niepożądanymi treściami, jak

---

<sup>33</sup>Zob. H. Friedrich, *Struktura...*, s. 92.



i stanowi w świadomości ślad potencjalnie umożliwiający ich ujawnienie<sup>34</sup>. Bohater nie wydaje się jednak zdziwiony tym, iż napotyka (pozorny) kres fantazmatycznego galopu („Wiem dobrze: tu – Bóg jest ukryty!”). Przeszkodę w kontynuowaniu „pościgu za bezkresem” stanowi lęk, który nie jest wszak – jak sędzę – obawą przed powracającym Bogiem bądź przed samą transgresją ustalonego metafizycznego porządku. Lęk zostaje bowiem – co już sygnalizowałem – zsubstancjalizowany i usytuowany – w miejscu szczególnym, „gdzie dla oczu kończą się błękity”.

Byłby on zatem lękiem nieokreślonym (trwogą – w rozumieniu, jakie proponuje Heidegger?<sup>35</sup>), który przekształca się jednak w samą nieokreśloność<sup>36</sup>. W ten sposób może on stać się bliższy „potworowi” – animalnej – lecz okiełznanej – części natury podmiotu-konkwistadora, a także temu, co wymyka się usytuowanej właśnie (skończonej) percepcji. Nieokreśloność (lęk) staje się więc określonym pojęciem, które potrzebuje „innego” po to, by się ukonstytuować. Otchłań – zdaje się mówić Leśmian – może być zatem „nikłą zaporą” jedynie, gdy pozostanie otchłanią...

Jak jednak w tak zarysowanej perspektywie opisać status Boga – „wyobrażenia wypartego”, które nie dochodzi w wierszu do obrazu, lecz „tylko” do głosu i spojrzenia? W poszukiwaniu odpowiedzi pomocny może okazać się – jak sędzę – kontekst filozoficzny. Sięgnijmy zatem do proponowanej przez Nietzschego „chronologii” „dziejów błędu”:

3. Świat prawdziwy, niemożliwy do ujęcia, do udowodnienia, do przyrzeczenia, lecz pomyślany już jako pociecha, jako zobowiązanie, jako imperatyw.

(W głębi dawne słońce, atoli przeświecające przez mgłę sceptycyzmu; idea staje się rozplynną, bladą, północną, królewską). (...)

5. „Świat prawdziwy” – idea na nic już nieprzydatna, niezobowiązująca już nawet – stała się niepożyteczną, niepotrzebną, zatem obaloną ideą. Precz z nią! (...)

---

<sup>34</sup> „nie jest (...) właściwe ujęcie, iż wyparcie powstrzymuje wszystkich zstępnych pierwotnie wypartego od przeniknięcia do świadomości. Jeśli oddalili się oni dostatecznie daleko od wypartej reprezentacji – czy to za sprawą akceptacji zniekształceń, czy to za sprawą przyjęcia członów pośrednich – mają oni niczym nie utrudniony dostęp do świadomości (...) Mamy tu do czynienia z subtelnym procesem zachowywania równowagi – (...) na podstawie jego skutków możemy odgadnąć, iż chodzi tu o to, by zatrzymać się przed osiągnięciem pewnej intensywności obsadzenia nieświadomości – przekroczenie jej spowodowałoby przeniknięcie wypartego do zaspokojenia”. Z. Freud, *Wyparcie*, w: *idem, Psychologia...*, s. 82. Godne uwagi, iż podobny mechanizm – zdaniem Leśmiana – kształtuje relację *naturae naturantis* i *naturae naturatae*: „Zbytne nagromadzenie się w danej epoce abstrakcji pośredniczących pomiędzy nami a życiem, zbytne rozpanoszenie się owych kapłanów-pośredników, zdobywających większe od samych bogów znaczenie, musi nareszcie doprowadzić ów cały gmach abstrakcyjny do rozchwiania się, do ruiny” [*Znaczenie pośrednictwa...*, SL 39]. Czy funkcji zbliżonej do „wyobrażenia zastępczego” nie spełniają zatem – w ujęciu autora *Sadu rozstajnego* – także „najdalsze analogie, najbarwniejszy symbolizm” [*ibidem*, SL 38]?

<sup>35</sup> Zob. M. Heidegger, *Bycie...*, § 30 (*Lęk jako modus położenia*).

<sup>36</sup> W ten sposób więc także próżnia może stanowić ostoję, o czym przekonuje Leśmian w wierszu z „ławkowego” cyklu *Noc bezsenna* [PZ 252]. Autor *Sadu rozstajnego* dostrzegł zapewne, że w literaturze Młodej Polski „bezgranicze” było niekiedy zamknięciem. Być może dlatego w wierszu *Pszczoly* [PZ 341] „zmarły, zamiast dachu, ma nicość na głowę”. Zob. na ten temat H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, w: *Młodopolski świat...*, s. 23.

6. Świat prawdziwy obaliliśmy. Jakież świat pozostał jeszcze? może pozorny?... Lecz nie! wraz ze światem prawdziwym obaliliśmy także pozorny!<sup>37</sup>

Wydaje się, że z podobną sytuacją mamy do czynienia w wierszu Leśmiana. Świat prawdziwy – a więc w naszym wypadku realność wypartego wyobrażenia – zostaje przysłonięty (i wchłonięty) przez podmiotową „baśń”, poza którą nie ma nic bardziej „rzeczywistego”. Bezdenność jawi się w tym kontekście jako moment przewyższony („królewiecki”), lecz owo przewyższenie – utożsamione w innym miejscu przez Nietzschego ze „śmiercią Boga” – jest również przewyższeniem przewyższenia, a więc samej idei prawdy. W ten sposób to, co „falsywe” (obalone), nie jest nieprawdziwe; to, co „prawdziwe” natomiast, nie pozwala wyrokować o „falszu”. Autor *Poza dobrem i złem* zdaje się więc głosić relatywistyczną tezę o perspektywiczności wszelkiego poznania, czyni to jednak wykraczając niejako poza „własny kąt”.

Wróćmy do tekstu pochodzącego z *Ląki*. Afirmacja subiektywnej baśni – wyzwolenie jej z podporządkowania Nieświadomemu (a także: symbolistycznej „głębi”, „otchłani”) – łączy się tu z pędem, który performatywnie – jako niesubstancjalna rzeczywistość energii, mocy (woli jako woli mocy?)<sup>38</sup> – przekracza puste miejsce percepcji, miejsce „gdzie dla oczu kończą się błękity”. Także Leśmianowski jeździec odchodzi zatem od perspektywiczności w galopie, który miałby ją poświadczać. Wobec sformułowanych dotychczas wniosków zastanawia jednak „wewnętrzna” osobliwość otchłani: „Pełno w niej jego [Boga – R. M.] spojrzeń i głos jego słyszę”. Otchłań jest zatem wypełniona, lecz nie jakimś posiadającym rozciągłość „obiektem”, „obrazem”. Można by wręcz powiedzieć, że to głos i spojrzenia Boga konstytuują bezdeń, stanowiąc jej (pierwotne) wypełnienie i zarazem brak, będący samą przepaścią – pustką widzenia, o której można zapomnieć tylko o tyle, o ile jest ona czymś (kimś?) niezbywalnym, ciągle przekraczanym, gdyż nie do przekroczenia.

Leśmianowska otchłań „uzewnętrznia” się w ten sposób na kształt wstęgi Möbiusa: jest „wnętrze” okazuje się „zewnątrzem”, w którym porusza się bohater. Przestrzeń ta jest bowiem także wypełniona, ale – by tak rzec – w sposób nadmierny. Otchłań – tożsama z głosem i spojrzeniami Boga – stanowi bowiem konstytutywny naddatek – jedynie dzięki niej możliwa jest intensyfikacja mocy i ekskluzja lęku. Tylko będąc w- i wobec otchłani można zatem mknąć „w wieczystą swobodę, / W nieskończoność”. Jeśli tak, nadużyciem nie wydaje mi się stwierdzenie, że wiersz *W locie* – myśląc w punkcie wyjścia tropy – opowiada

<sup>37</sup> F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz...*, s. 29-30.

<sup>38</sup> „Wola mocy» jest istotą mocy. Owa *istota* mocy, nigdy zaś tylko *quantum* mocy, pozostaje oczywiście celem woli, w tym istotnym znaczeniu, że wola może być sobą tylko w istocie mocy. Dlatego wola potrzebuje koniecznie tego celu. **Dlatego istotą woli rządzi strach przed pustką.** Polega ona na uśmierzeniu woli, na niechceniu”. M. Heidegger, *Nietzsche*, t. II, s. 257, pogrubienie – R. M.

także o własnym powstawaniu. Inicjalny „rozbłysk” traci w tej perspektywie interpretacyjnej uprzywilejowany status początku. Przestrzeń, jaką pokonuje bohater, jest bowiem – jak sądzę – drogą, która została już przebyta. Innymi słowy: pokrywa się ona z podniebnym pędem, nie jest wobec uprzednia, choć w pewnym sensie stanowi już przeszłość jeźdźca – dlatego można by powiedzieć, że „zuchwały przymus” realizuje się tu jako egzystencja, ruch stwarzania i wypełniania pustki, który konstytuuje ją i wypełnia na nowo.

Zgodnie z Leśmianowską opisową definicją – przypomnijmy:

człowiek jest bruzdą znikliwą (...) Więzień, który by młotem chciał w kamiennej ścianie więzienia wyźłobić otwór na świat, na wolność, natrafiłby przede wszystkim na opór twardego muru. Za pierwszymi uderzeniami młota otrzymałby zaledwo mniejszą lub większą wklęsłość. Ta wklęsłość byłaby nie tylko znakiem zdobyczości młota, lecz i miarą oporu, stawianego przez mur, miejscem zatrzymania się pracy twórczej, rozszerzeniem samego więzienia. Takim samym śladem od uderzeń twórczego ducha w materię jest człowiek [Z *rozmyślań o Bergsonie*, SL 18].

W myśl rozwijanej przez Leśmiana antropologicznej metafory działanie twórcze – tożsame z egzystencją – polega na wytwarzaniu pustego miejsca, „wklęsłości”, która rozszerza więzienie biologicznego i kulturowego *datum*. Zarazem jednak sama metafora antropologiczna wydaje się tu działaniem, chociażby z tego powodu, iż wypełnia „ślad od uderzeń twórczego ducha” tautologicznym sensem owych uderzeń.

Gdzie jednak – w perspektywie samotnego heroicznego trudu kształtowania siebie młotem – pozostaje miejsce dla Boga? Analizowany wiersz zdaje się udzielać dyskretnej odpowiedzi w momencie (własnego) skoku ponad otchłanią:

Zastygły w złąkłym skoku nad otchłanią wiszę,  
Pełno w niej jego spojrzeń i głos jego słyszę:  
„Jam – twój kres! Czekam na cię – na swego przybłądę,  
A gdziekolwiek podążysz – tam ja z tobą będę!”

Kluczowy wydaje mi się pierwszy z cytowanych wersów. Lęk – dotychczas oddzielony od ludzkiego protagonisty – tym razem scala jeźdźca i jego fantazmatycznego konia w ich wspólnym dziele – „złąkłym skoku”. Moment ten zostaje wyraźnie wyodrębniony z linearności biegu. Bohater „zastygły (...) nad otchłanią” doświadcza – jak sądzę – innego porządku lub – innymi słowy – doświadcza siebie jako innego, tj. jako „wklęsły ślad” – materialną resztkę niezrozumiałego procesu. Spogląda – dodajmy – w wewnętrzną otchłani, która tkwi tam, „gdzie dla oczu kończą się błękity” – pustka ta jest więc także pustką percepcji. Fakt ten umożliwia znamienne dla tego utworu oscylację pomiędzy wnętrzem a zewnątrz.

Skok ponad otchłanią – motywowany „żądzy zuchwałym przymusem”, nowoczesną „fobofobią” – ma więc charakter aporetyczny: niczym uderzenie młota eksterioryzuje otchłań-lęk, które zostają w ten sposób przekroczone, lecz także – jako przekroczone właśnie

– nie są już otchłanne, stanowią natomiast **umiejscowioną pełnię pustki**. Skąd jednak w otchłani głos i spojrzenia Boga? Jak sygnalizowałem, wypełniają one przepaść w taki sposób, iż jednocześnie ją konstytuują – tzn. zdają się od niej nieodróżnialne. W pewien sposób powtarzają zatem strukturę wyżej wskazanej paradoksalnej jedni lub – przeciwnie – stanowią dla niej wzorzec.

Można by powiedzieć, że Bóg, wypełniając pustkę, suplementuje jej pełnię<sup>39</sup>. Jego głos, poprzez który przebijają się spojrzenia, dochodzi bowiem z „otchłannej” przeszłości tego, co przekroczone (i utracone). Wybrzmiewa więc jako (odrzucona) baśń, która – jako prymarne wypełnienie – nie pozwala jednak zapomnieć o baśniowości progresywnego „błękitnego” galopu. Bóg – wbrew pozorom – nie stanowi w wierszu *W locie* wypartego wyobrażenia (od zawsze był bowiem głosem w próżni, „dostępnym” poprzez powtórzenie) – dlatego jego „powrót” nie unicestwia wyobrażenia zastępczego: „Do głosu tego w niebie dusza ma nawyka, / A pęd mój nie ustaje, a zwierz mój nie znika”<sup>40</sup>. Energetyczna wizja rzeczywistości poddanej „woli mocy” współistnieje w ten sposób w analizowanym utworze z takim – „warstwowym” – postrzeganiem świata, w którym (w postrzeganiu i w świecie zarazem) jest miejsce na wyrwy i szczeliny, „otchłanne” możliwości powrotu i bezpowrotności minionego.

Wyżej sformułowane wnioski domagają się jednak uzupełnienia, które pozwoliłoby na jaśniejsze przedstawienie Leśmianowskiej konfiguracji percepcji (podpatrywania Boga i bycia przez niego widzianym), pustki-otchłani (i jej „pomniejszonych” substytutów), a także modlitwy. Uprzedzając dalsze rozważania, chciałbym wskazać niezwykle w tym względzie interesujący fragment wiersza *Don Kichot*:

W jednym z pozagrobowych parków, uroczyście  
Zamiecionych skrzydłami bezsennych aniołów, (...)  
Na ławie marmurowej wysmukły Don Kichot  
Siedzi, dumając nad tym, że dumać nie warto,  
**I pośmiertnym spojrzeniem, co nie sięga dalej,**  
**Niżli dłoń rozmodlona,** obrzuca głąb alej,  
Gdzie ślad życia na piasku starannie zatarto [PZ 267; wyr. – R. M.].

<sup>39</sup> W ujęciu Jacques’a Derridy: „Pojęcie uzupełnienia (...) zamyka (...) w sobie dwa znaczenia, których współwystępowanie jest równie osobliwe, co konieczne. Uzupełnienie się dodaje, jest jakąś nadwyżką, jakąś pełnią wzbogacającą jakąś inną pełnię, *nadmiarem* obecności (...) Ale uzupełnienie uzupełnia. Dodaje się tylko po to, by zastąpić. Wkracza lub wciska się *w-miejsce-czegoś*. Jeśli zapełnia to tak, jak zapełnia się pustkę”. J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2011, s. 195.

<sup>40</sup> Odmianą interpretację proponuje Piotr Szwed: „Rozpoczynając lot, Leśmianowski bohater wierzy, że jest w stanie osiągnąć «wieczystą swobodę», że wszechmocny Stwórca jest dla niego tylko «nikłą przeszkodą», a kończy z gorzką świadomością (do której dusza musi «nawyknąć»), że przeskoczony w galopie pozornie potężny Bóg to tylko kreacja, poetycka fantazja, od której nie sposób się uwolnić”. P. Szwed, *Oddalenie. Poezja Bolesława Leśmiana wobec romantyzmu polskiego*, Katowice 2013, s. 188.

Inicjalny wiersz cyklu *Ponad brzegami* wprowadza wątek modlitwy ucieleśnionej, obecnej „w jednym z pozagrobowych parków” w sposób „rezydualny” – jako bezwiedny gest modlitewny, który – wskazuje na to synekdocha „dłoń rozmodlona” – przynależy raczej – jak powiedziała Bergson – „pamięci motorycznej”, bliższej ciału<sup>41</sup>. Zakres możliwości ruchowych zmarłego – w osobliwy sposób podążamy nadal za *Materią i pamięcią* – profiluje to, co Don Kichot może zobaczyć „pośmiertnym spojrzeniem”. W wyznaczonym na tej drodze polu fenomenologicznym zjawiają się w pierwszej kolejności – co ważne – **dłoń**, którą Bóg „ku niemu wyciąga z pobliza, / Ażeby go powołać na wspólne biesiady”, jak również anioły, które „**czyniąc znaki krzyża**” [wyr. – R. M.] rozpraszają „dla gościa” pozgonną mgłę.

Jest więc tak, jak gdyby inercyjny ruch dłoni Don Kichota wywoływał – by tak rzec – „lustrzane” reakcje w przestrzeni, gdzie „ślad życia na piasku starannie zatarto”. Szczeliny w percepcji – wiernej niewierze, podporządkowanej horyzontowi „niezlomnej bladeści” – powstają zatem wskutek nieświadomego powtórzenia, w odpowiedzi na dotyk, który – w przeciwieństwie do pośmiertnej świadomości bohatera – jest skierowany w nic, niebędące jednak (obecnością niczego). Być może mamy zatem do czynienia z sytuacją zbliżoną do tej, która spotkała przy-błądnego rycerza, pędzącego ku nieskończoności w wierszu *W locie*. Don Kichot wydaje się niczym skamieniały – siedzi „na ławie marmurowej” i nie dba o performatywną sprzeczność, „dumając nad tym, że dumać nie warto”. Jego osobliwa modlitwa łączy paradoksalnie resztki witalności i bezwład mechanicznego powtórzenia, które staje się udziałem przede wszystkim figur woskowych z wiersza *Kleopatra*. Można ją postrzegać zatem w analogii do „złękłego skoku” nad otchłanią, do zatrzymania („zastygnięcia”) „ponad brzegami”. Don Kichot – jak sądzę – także konfrontuje się z przeszkodą, która zaczyna wytrącać go z oczywistości słabnącego wzroku. Przekroczenie „nikłej zapory” zdaje się w analizowanym wierszu możliwe wówczas, gdy stanie się ona otchłanią uludy<sup>42</sup>, gdy – dodajmy – stanie się tym, co już – poprzez śmierć (przebudzenie) – zostało przekroczone:

Niegdyś skrzydła wiatraków sen, posłuszny wiośnie,  
Złocił mu w groźne miecze rycerskich orszaków,  
A dzisiaj w dłoniach Boga, podanych miłośnie,  
Widzi zdradliwe skrzydła uludnych wiatraków,  
I – nieufny – uśmiechem szyderczym przesłania  
Możliwość nowych błędów, snów i opętania [PZ 267].

<sup>41</sup> H. Bergson, *Materia...*, s. 74

<sup>42</sup> Zob. przypis nr 36. Leśmianowski Don Kichot, podtrzymując zadumę, wydaje się – jak powiedziałby Nietzsche – „nihilistą niezupełnym”. Nie chcąc (dumać), nadal bowiem chce (duma). Jak mi się wydaje, Leśmian unika jednak prostej demaskacji, podąża raczej za percepcją bohatera i doprowadza ją do ekstremum. Tworzy w ten sposób wiersz, który nie ucieka od konfrontacji ze „strach[em] przed pustką”.

Wartościowy kontekst dla lektury *Don Kichota* może także stanowić wyraźnie obecny w cyklu *Ponad brzegami* – najpełniej realizowany w dwóch jego ostatnich wierszach – wątek metapoetycki. Ze względu na kompozycyjną przejrzystość i by nie odbiegać z nadto od problematyki niniejszego rozdziału, nie podejmę się w tym miejscu rozbudowanej interpretacji *Zamyślenia*. Chciałbym zwrócić jedynie uwagę na ważną, lecz nieobecną w znanych mi interpretacjach tego wiersza paralelę<sup>43</sup>. W wierszu *Kleopatra* czytamy, iż:

Śmierć się łączy do stóp jej [Kleopatry – R. M.], niby wierna służka,  
Baczna na lada szept i lada skinienia,  
**I jej oczu śmiertelna w nieskończoność zmrużka**  
**Jest tym tylko, czym dla nas chwila zamyślenia** [PZ 271; wyr. – R. M.].

„Zamyślenie” zostaje tu przez Leśmiana zbadane niejako „z drugiej strony”. „Oczu śmiertelna w nieskończoność zmrużka” – jak to jednak rozumieć? Czy to „w nic utkwiony wzrok” [*Panna Anna*, PZ 377], czy może bliżej jej do mroku „spustoszałych oczu” „podziemnego kocmołucha” [*Kocmołuch*, PZ 343]? Zmrużka wydaje się – zaczynając od truizmu – efektem zmrużenia, wywołanego być może przez „blask śmierci” [*Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, PZ 130]. Jest to spojrzenie – by tak rzec – śmiertelnie utrwalone, ale niepozabawione potencjału powracającej jednak ku niemu zmiany: „Ileż to słodkim jadem wąż jej pierś oślini, / Tyleż to oczy zmarłej znów się w świat odsłonią”.

Dopełniające cytowaną strofę wersy przynoszą szczególnie interesujące mnie w tym momencie powiązanie zmysłów wzroku i dotyku: oczy Kleopatry odsłaniają się bowiem „w świat”, „Jak gdyby upojnego konania mistrzyni / Łeb śmierci oswojonej pieściła swą dłonią”. Obnażenie głębi oczu – związane raczej nie z widzeniem, lecz z ich wystawieniem, prezentacją „dla świata” – sprawia zatem wrażenie opanowania śmierci, obłaskawienia jej pieczyotą. „Próżnica wierutna” oczu Kleopatry staje się w ten sposób „otchłanną” pełnią śmierci, a więc także – w myśl zarysowanej wyżej logiki – jej przekroczeniem. W jakiej relacji pozostaje jednak „zmrużka” do ponownie „uświatowionego” w ten sposób wzroku egipskiej królowej? Oczy odsłonięte w świat stanowią – jak sądzę – czystą możliwość percepcji wzrokowej, odseparowanej od dotyku – niejako wchłaniającej go, a więc pozwalającej na uchwytowanie, które jednak ma tu charakter metaforyczny – odbywa się bowiem w trybie „jak gdyby”. W tym kontekście można by tłumaczyć wzmiankę o – zapewne płciowo niejednorodnych – bogach, „które bawią się wszelkim złudzenia okruczem”, a także podkreślać iluzoryczność umierania-zmartwychwstania Kleopatry, sposób istnienia poddany

---

<sup>43</sup> Zob. M. Głowiński, *Słowo i pieśń. Leśmiana poezja o poezji* (głównie: rozdział *Słowa do pieśni bez słów*), w: *idem, Zaświat...*; R. Nycz, „*Słowami...*”; E. Winięcka, *Z wnętrza...*, s. 177-178; P. Szwed, *Oddalenie...*, s. 148-154, J. Zięba, *Pieniądz i słowo...*, s. 231-232.

prawom mechanicznego powtórzenia, które jednak całkowicie wypełniając „scenę przedstawienia”, wyklucza ze swego przebiegu samą „mechaniczność”.

Jest więc tak, jak gdyby oczy Kleopatry stawały się figurą tworzenia i odbioru, ukierunkowanych na fenomeny jawiące się w oczyszczonym polu percepcji. Na tej drodze obłaskawiona zostaje śmierć, lecz – dodajmy – jest to śmierć pozbawiona momentu irracjonalnej, inercyjnej siły<sup>44</sup>. Podlega bowiem wizualizacji – niczym lęk w wierszu *W locie* zostaje także umiejscowiona czy wręcz sfetyzowana. Można by powiedzieć, iż „zmrużka” stanowi – przeciwnie – sposób patrzenia, który czyni tę czynność obcą wobec podmiotu czy – co najmniej – kieruje uwagę również na samo patrzenie. Mrużenie oczu jest bowiem wyrazem z jednej strony – ucieczki od nadmiaru bodźców, z drugiej natomiast – może być motywowane chęcią wy-patrzenia tego, co nieoczywiste (trudno uchwytnie), czego zobaczenie wymaga wysiłku. Połączenie obu tych aspektów obecne jest w wierszu *Pszczoly z Napoju cienistego*:

A zmarli w zachwyceniu, źrenicę rozwiewną  
Przesłaniając od blasku skruszonych rąk wiórem,  
Tłoczą się cień do cienia i wołają chórem:  
„To – pszczoły! Pamiętajcie? To – pszczoły na pewno!”

Przytłumione snem bóle na nowo ich trawia!  
Wdzięczni drobnym owadom za zbudzoną ranę  
Z wszystkich sił swej nicości patrzą w skry zbląkane,  
Co wzdłuż śmierci i w poprzek żywcem się złotawia [PZ 341].

Motyw swoistej luki w widzeniu, wyobcowującej percepcję realizuje Leśmian natomiast w wierszu *W lesie*, w którym z pomocą w „domknięciu” perspektywy przychodzi pamięć – podmiot bowiem syci „cienistą snu zmrużkę / Wspomnianą nagle z lat dawnych doliną” [PZ 408]. „Zmrużka” może być zatem „śmiertelna” – a nawet w pewien sposób przynależna śmierci – relacje gramatyczne w *Kleopatrze* nie wykluczają takiego odczytania – może być również zmrużką snu – „cienistym” miejscem percepcji, które czyni problematyczną harmonię między świadomością a tym, co wobec niej zewnętrzne. Cytowane strofy słynnego wiersza *Pszczoly* pozwalają ponadto łączyć zmrużone oczy z raną<sup>45</sup>, rozumianą jednak pozytywnie jako warunek interakcji odległych od siebie domen świata i zaświata.

---

<sup>44</sup> Wydaje mi się, że w poetyckim świecie Leśmiana można wyróżnić – ze względu na przebieg procesu umierania – co najmniej dwa typy „śmierci”. Pierwszy z nich powiązany jest z polem „wyobraźniowym” mogiły, otchłani. Taka śmierć zazwyczaj – jak sugeruje Karpowicz – jest rzeczywiście „siostrą śmiechu”. Większą groźbę zdaje się natomiast budzić „pilnej śmierci cios tępy” [*Alcabon*, PZ 353]. Szerzej piszę na temat w tekście: „*Wszak musi ktoś pokochać to, co już się stało*”. *O splocie miłości i śmierci w poetyckiej erotyce Bolesława Leśmiana*, „Ruch Literacki” 2015, z. 5, s. 505-506.

<sup>45</sup> W poemacie *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza* pojawia się natomiast sformułowanie „w szkarłat własny zapatrzona rana” [PZ 120].

Przywołane konteksty dają więc – jak sądzę – asumpt, by potraktować „śmiertelną (...) zmruzkę” oczu Kleopatry jako **zastygłą** ranę, skierowaną w nieskończoność, w „otwarte”<sup>46</sup>. Stanowi ona reakcję obronną wobec śmierci, lecz zarazem dowód jej (mechanicznej) siły. W związku z tym należy ją uznać za aporetyczne miejsce poprzedzające możliwość umiejscowienia. Jeśli tak, „zmruzka” byłaby jednocześnie warunkiem i zakłóceniem mechanizmu wymiany wnętrza i zewnątrz, inkluzji i ekskluzji. Domaga się bowiem – zacytujmy *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* – „by się w słońcu do reszty wygoić” jak – podążamy dalej za słowami Krzeminy – „oczy nasze, w przedświatach pozyskane blizny”<sup>47</sup>. „Zmruzka” – w znaczeniu rany – nie pozwala się zatem zredukować do prostego momentu w mechanicznym ruchu Kleopatry, choć zarazem otwiera możliwość nieskończonej – „ozdobnej” – jak sugeruje wiersz – oscylacji między tym, co estetyczne a tym, co „mimetycznie” śmiertelne, a także między tym, co przynależne Kleopatrze a zewnętrzną wobec niej koniecznością.

Należy również dodać, iż znamieną dla analizowanej przeze mnie modalności widzenia sprzeczność w **pragnieniu** – chęć wy-patrzenia nieuchwytnych detali i jednoczesnej obrony „aparatu psychicznego” przed ich „nawałem” – może zostać zniesiona przez – odwołajmy się raz jeszcze do Heideggera – utożsamienie *idei* i *perceptum*<sup>48</sup>. Jeśli zatem „zmruzka” stanowi puste, niepokojące miejsce percepcji, lecz jednocześnie jest warunkiem jej możliwości, „uspokajający” korelat interesującego mnie zjawiska stanowiłaby – pamiętajmy o wnioskach z interpretacji wiersza *W locie* – otchłań – a więc przestrzeń wypełniona – co najmniej – własną próżnią. W kontekście krytyki myśli przedstawieniowej, którą staram się wyinterpretować z utworów Leśmiana, zasadne wydaje mi się również przypuszczenie, że zetknięcie z otchłanią – a ściślej: jej usytuowanie „naprzeciw” – sprowadza ludzkie odniesienie do świata do alternatywy „sądzić lub roić” [*ibidem*], która – nawet przekroczona w zgodzie z zasadą przyjemności – stanowi jedynie dopełnienie humanizującej, „fobofobicznej” perspektywy.

---

<sup>46</sup> „Całościowy związek, na który zdany jest każdy byt jako coś ryzykownego, Rilke nazywa chętnie «tym, co otwarte». (...) «Otwarte» w mowie Rilkego oznacza to, co nie zastawia. (...) Przeciwnie Naprzeciw nie dopuszcza człowieka bezpośrednio w Otwarte. W pewien sposób wyklucza ono człowieka ze świata i stawia wobec niego, przy czym «świat» oznacza byt w całości. Tym natomiast, co stanowi świat, jest właśnie samo Otwarte, całość nieprzedmiotowego”. M. Heidegger, *Cóż po poecie?*, przeł. K. Wolicki, w: *idem, Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 229-230.

<sup>47</sup> B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, w: *idem, Utwory dramatyczne. Listy*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 514. Dalej w tekście posługuję się skrótem UDL i podaję numer(y) stron(y), na której / -ych znajduje się cytowany fragment.

<sup>48</sup> Znamienne dla myśli przedstawieniowej, której spełnienie stanowi – według Heideggera – wykładnia bycia jako „woli mocy”: „Kartezjańskie oparcie metafizyki na przed-stawianiu jako *sub-iectum* wydaje się być tylko przekształceniem *idea* w *perceptio* i pomyśleniem bycia jako przed-stawioności”. M. Heidegger, *Nietzsche*, t. II, s. 225.



Czym zatem – wobec powyższych analiz – jest „dla nas chwila zamyślenia”? W jakim kierunku sformułowane wnioski mogą prowadzić interpretację wątku metapoetyckiego w cyklu *Ponad brzegami*? Czy – wreszcie – zasadna jest hipoteza dobrze – przynajmniej – ukrytej kompozycji kłamrowej w analizowanej części *Łąki*? Innymi słowy: co łączy pośmiertne spojrzenie, „co nie sięga dalej, / Niżli dłoń rozmodlona” [*Don Kichot*, PZ 267] i daną ziołom – nie bez zachwytu i wzruszenia – „pochwalonkę” [*Do śpiewaka*, PZ 277]<sup>49</sup>?

Próbie odpowiedzi chciałbym rozpocząć od wskazania, iż „zamyślenie” powinno być – tak sądzę – sytuowane w bliskim sąsiedztwie swych – obecnych w innych wierszach cyklu – *quasi*-synonimów. Mam na myśli „dumanie” Don Kichota, które wyradza się w zadumę o dumaniu, a więc jest częścią dążenia do epistemologicznego spokoju, wyrażającego się w **sądzie**, iż „dumać nie warto”. Godna uwagi wydaje mi się także paralela z „zastygły[m] w złękłym skoku” bohaterem wiersza *W locie*. Jeśli tak, „zamyślenie” byłoby być może „tylko chwilą”, ulotnym momentem – wbrew sugestiom, jakie podsuwa język potoczny – utraty przez podmiot jego refleksyjnej władzy.

Wydaje mi się, że w tym kontekście można w sposób umotywowany odczytywać inicjalną strofę jednego z najważniejszych wierszy *Łąki*:

Kto wybaczy mi moją do wróżby niezdolność?  
Nie wiem, co dziś pokocham – co jutro wyśpiewam?  
I dłonią, jak sierść zwierza, głaszczę mimowolność  
Pieśni, których warczenia w sobie się spodziewam [*Zamyślenie*, PZ 276].

Podmiot akcentuje tu swoją niewiedzę, „do wróżby niezdolność”, stanowiącą być może jeden z aspektów związanego ze śpiewem „czaru niemocy” [*Do śpiewaka*, PZ 277]. „Niezdolność” nie wydaje się jednak określeniem czysto prywatywnym, „niesamodzielnym”, wymagającym odniesienia do negowanej pozytywności<sup>50</sup>. Osłabienie podmiotowej kontroli, otwierające być może na przyszłość transcendentną, zawsze przyszlą<sup>51</sup>, można bowiem – jak sądzę –

<sup>49</sup> Zob. w tym kontekście: A. Czabanowska-Wróbel, *Placz Leśmiana*, w: eadem, *Złotnik...*, s. 325-343.

<sup>50</sup> M. Głowiński wiąże tę osobliwość poetyckiego języka Leśmiana z wyznawaną przez poetę koncepcją twórczości: „Tak wielka rola przeczenia nie pozostaje (...) bez związku z koncepcjami sztuki i poezji, jakich w dziele Leśmiana można się doczytać. Jedną z zasadniczych ich właściwości jest żywiołowo antymimetyczne rozumienie poezji. Poezja sama ustanawia swój świat, ustanawia – także przez użycie przeczeń, owego (...) cudu języka, cudu jakże paradoksalnego, skoro tworzy on rzeczy, konstatując ich nieobecność”. M. Głowiński, *Poezja przeczenia*, w: *idem*, *Zaświat...*, s. 154. Odmienne niż Głowiński, chciałbym jednak widzieć ścisły związek między „fenomenalizmem” w obrębie (za)świata przedstawionego a Leśmianowskim oderwaniem twórczości od przyczyny [*ibidem*, s. 115]. Wydaje mi się on świadczyć nie tylko o jednorodności „światopoglądu poetyckiego” autora *Sadu rozstajnego*, lecz również o paradoksальной „aktywności” świata intencjonalnego, który „wygwarza się” z siebie, czyniąc swego twórcę partnerem w dialogu „ponad brzegami”.

<sup>51</sup> Po raz kolejny zasadnie wydaje mi się przywołanie myśli E. Lévinasa, który – co istotne – podkreśla rolę dotyku w transcendencji zwykłego „rozkoszowania się” światem, bowiem: „Pieszczota szuka ponad przyzwoleniem i ponad oporem wolności, szuka czegoś, *czego jeszcze nie ma*, czegoś, co jest «mniej niż niczym», co drzemie gdzieś w zamknięciu poza *przyszłością*, zupełnie inaczej niż *możliwość*, którą dałoby się antycypować”. *Całość...*, s. 311. Zdaniem Lévinasa pieszczota podprowadza ku „nieobecności innej niż pustka

interpretować także jako rodzaj wycofania, konstytuującego puste miejsce, w którym mogłaby wzrastać rzeczywistość poetycka. W cytowanej strofie Leśmian nie tylko jednak wypowiada metapoetycką dyrektywę – warunek twórczości, lecz zdaje się również demonstrować, w jaki sposób – językowo – warunek ten może zostać osiągnięty. Poetyckiej niewiedzy towarzyszy bowiem znamieny gest: „I dłonią, jak sierść zwierza, głaszczę mimowolność / Pieśni”. Sięga on paradoksalnie ku temu, czego (jeszcze) nie ma – tj. ku pieśniom, których „warczenia w sobie” podmiot zaledwie się spodziewa.

Należy podkreślić, iż sposób głaskania („jak sierść zwierza”) – na zasadzie figury *hypallage* – udziela się „przedmiotowi” tej osobliwej czynności. „Pieśń bez słów” zostaje tu więc przywołana poprzez pewną modalność dotyku, który metaforyzuje samą metaforę, rozumianą jako sposób „widzenia poetyckiego”. Leśmian zatem wizualizuje to, co niematerialne, lecz zarazem przysłania „bezmiaru pełen łup” [*Spotkanie*, PZ 270] samym – stematyzowanym – gestem wizualizacji. Dzięki temu autor *Sadu rozstajnego* może powiedzieć, iż „słowami przez okno / W świat” wygląda. Zaprzeczoną formułę „nie śpiewam” chciałbym natomiast interpretować rzeczywiście jako wyraz niemocy, lecz traktowanej pozytywnie – w analogii do inicjalnej „niezdolności”<sup>52</sup>. Innymi słowy: ten, kto deklaruje, że śpiewa, konstatuje zarazem swoją pełną kontrolę nad „wygwarzaniem się” pieśni; w myśl uwagi sformułowanej przez Leśmiana w eseju *Z rozmyślań o Bergsonie* [SL 59], przestaje być więc – **dla poezji** – poetą. Leśmianowskie zawahanie, wyrażające się w słowach „nie śpiewam”, można by – jak sądzę – rozumieć w tym kontekście jako „zamyślenie”, tzn. wykroczenie poza myśl przedstawiającą, definiującą poezję w kategoriach śpiewu. Nie oznacza to bynajmniej, że Leśmianowski śpiewak nie śpiewa, lecz iż – przeciwnie – „nie śpiewając”, daje możliwość, by pieśń wybrzmiała sama z siebie, sama przez się: „A nie chcę im [pieśniom – R. M.] górować ni barwić się twarzą, / Jeno być niewidzialnym, jak ten, co mnie stworzył”. Pieśń nie jest jednak autonomiczna w swej

---

abstrakcyjnego niebytu” [*ibidem*]. W *Zamyśleniu* właśnie inicjalny gest, stanowiący – jak sądzę – również odpowiedź „ponad brzegami” na bezwiedną modlitwę Don Kichota, chroni pieśń przed uobecniającą „metaleptyczną” retoryką (innymi słowy – przed performatywnością „poetycką”). „Do wróżby niezdolność” można – jak mi się wydaje – łączyć ze znamienym dla tradycji żydowskiej – świadczy o tym pośrednio cytat z dzieła Lévinasa – zakazem przepowiadania przyszłości. Jak komentuje Agamben, „tradycja rabiniczna skłania się (...) do uznawania za prawomocne jedynie tych proroctw, które mieszczą się w ścisłych granicach czasowych wyznaczanych przez wyidealizowaną przeszłość zamykającą się pierwszym zburzeniem Świątyni w roku 587 p. n. e.”. G. Agamben, *Czas...*, s. 77. Zob. także: M.P. Markowski, *Dekonstrukcja i religia*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 11. Przypomnijmy w tym kontekście, że Leśmianowski poeta to również „twór jakiejś tam chwili”, który „cudów nie znał, ale wierzył w cud” [*Pozoranie*, PZ 372].

<sup>52</sup> Odmiennego zdania są E. Winiecka, P. Szwed i J. Zięba (zob. przypisy nr 43). Traktują oni poetycką „niemoc” jako konstatację porażki w dążeniach do uobecnienia pierwotnej „pieśni bez słów”, stanowiącej dla Leśmiana nieosiągalny ideał.

bezsłownej „pełni” – wymaga bowiem poetyckiego wywołania za pomocą języka samoprezentującego się, materializującego się jako dotyk.

Dlaczego jednak „śmiertelna zmrużka” oczu Kleopatry miałyby w pewien sposób odpowiadać tak zinterpretowanemu „zamyśleniu”? Swoiste przyzywanie pieśni dłonią (metaforą) w przedostatnim wierszu cyklu *Ponad brzegami* jednocześnie stwarza przestrzeń dla zaistnienia poezji i performatywnie ją wypełnia, dookreśla, pozwalając „po warczeniu” poznać, że pieśni „przybyły z lasów”. Jest również tak, iż nie tylko poeta „oswaja” figuralnie wywołaną „inność”, lecz – jak sądzę – także to, co w wierszu przedstawione, wpływa na sposób tworzenia. Nie mam na myśli, rzecz jasna, prostego dostosowywania „formy” utworu do jego „treści” (co zakłada uprzedniość i niezależność tej drugiej od profilującego ją języka), lecz relację znacznie subtelniejszą, która zmusza do namysłu zawsze, gdy w odniesieniu do poezji Leśmiana – kierowani metajęzykową inercją – używamy słowa „podmiot”.

Koncepcja, którą staram się zarysować, stanie się – mam taką nadzieję – bardziej klarowna, gdy spojrzymy na strofę otwierającą wiersz *Do śpiewaka*:

Co w twych oczach, śpiewaku, ten zachwyt oznacza,  
Że tak badasz uważnie przez łez pozłocinę  
**Żabę, co zieleniejąc, w skoku się rozkracza,**  
**Jakby nogom roila niechwytną drabinę?** [PZ 277, wyr. – R. M.]

Uderza podobieństwo między uchwyconym detalem – osobliwością poruszania się żaby, jej „rojeniem” za pomocą kończyn – a dotykiem, który w wierszu *Zamyślenie* także czyni obecnym to, czego nie ma. Przywołany obraz, który Karol Irzykowski określiłby zapewne mianem „metafory samorzutnej”<sup>53</sup>, zawiera zatem swego rodzaju instrukcję warsztatową, której wiersz odpowiada, za którą podąża. Na tej drodze podmiot czynności twórczych zostaje paradoksalnie wpisany w tworzoną przez siebie rzeczywistość, co dodatkowo komplikuje relację między „śpiewakiem”, podmiotem, który zwraca się do niego, a Bogiem – „bratnią mgłą”, która być może również ma „wspomnienia bratnie”.

W tym miejscu interesuje mnie głównie wątek **poetyckiej odpowiedzi na wydarzenie w obrębie „świata przedstawionego”**. Można by powiedzieć, że poetycki gest – figuralny sposób ujęcia – otwiera możliwość pieśni, która nie mieści się jednak „bez reszty” w próbującym jej sprostać korelacie obrazowym. Jeśli tak, pustka – „czysta” metafora

---

<sup>53</sup> „Znane jest powszechnie wytwarzanie się samorzutne, automatyczne estetycznego wrażenia, powiedzmy: formy, tam gdzie jej nie posiano. Plama wilgoci na ścianie wydaje się jakby miała kontury głowy ludzkiej, plamę atramentu na papierze upodabnia się do zwierzęcia lub też patrzący rad by ją uzupełnić w jakiś ornament. Podobnie jest z pięknem natury (np. gór, morza). (...) Niekiedy już sam materiał poetycki może mieć artystyczny walor, gdyż wytwarza się poza nim automatycznie pewne tło”. K. Irzykowski, *Walka o treść* (rozdział: *Forma automatyczna*), w: *idem, Pisma*, t. II, red. A. Lam, Kraków 1976, s. 226 i 227. Irzykowski pisze także, iż forma „przyrastająca” do „mimowolnych” treści nadaje im „perspektywę w głąb” – *ibidem*, s. 226. Leśmianowska „metafora samorzutna” byłaby – w tym kontekście – metaforą samego metaforyzowania.

organizująca efekt obecności, wyrażająca się jako zaledwie oczekiwanie na pieśń – miałyby strukturę analogiczną do wcześniej analizowanej modalności widzenia, określonej mianem „zmrużki”. Inaczej rzecz ujmując: uzasadniony wydaje się wniosek, że Leśmian organizuje wiersze cyklu *Ponad brzegami* w taki sposób, aby niejako same z siebie, z wnętrza „świata przedstawionego” czerpały one prawomocność swego wysłowienia – „wygwarzały się” z siebie.

Na poziomie najbardziej ogólnym, którego uszczegółowienie może stanowić wskazana wyżej „homologia” inicjalnego obrazu z wiersza *Do śpiewaka* i metaforycznej refleksji nad metaforą w *Zamyśleniu*, należałoby powiedzieć, iż wiersz – poprzez swój stylistyczny wy-strój – jest odpowiedzią na procesualny i zawsze nieostateczny sposób poznawania rzeczywistości (przedstawionej) przez zanurzone w niej postaci<sup>54</sup>. „Zmrużka” – puste miejsce percepcji Kleopatry – a także wewnątrzfabularne zawahanie bohatera „w złąkłym skoku nad otchłanią” jawią się więc jako transcendentalne, lecz zarazem dostępne – symbolistycznej z ducha – wizualności „miejsca” poezji, ku którym sięga jej metaforyczny język.

Należy także wskazać, że sam pozbawiony celu (autoteliczny, niekiedy wręcz „mechaniczny”) ruch języka zostaje wpisany w konstytuowaną w wierszu rzeczywistość, wydarza się w jej obrębie<sup>55</sup>. Stanowi jak gdyby materialną ingerencję w poetycki „zaświat”. W cyklu *Ponad brzegami* realizuje się ona – jak sądzę – jako „zachwianie”. Wydaje się, że słowo to można by z powodzeniem dodać do szeregu synonimów „zamyślenia”, „zadumy”. Jego osobliwość i poetycka skuteczność wiążą się – postaram się to udowodnić – z nierozstrzygalnym splotem znaczenia czynnego („wewnętrznego”) i biernego („zewnątrznego). W wierszu *Kleopatra* „na jaw z grobu dobyci”, „korzystając z **zachwianej** przez żywych podłogi, / Pożyczonym ku życiu mocują się ruchem” [PZ 271, wyr. – R. M.]. „Życie” woskowych figur jest więc pozorem, który daje się jednak w ten sposób określić tylko dzięki „zachwianiu” (podłogi), obdarzającym kukły wystawione w *panopticum* ruchem „ku życiu”. Ich „życie” staje się w ten sposób mocowaniem-się-ku-życiu, które – zwrotnie – poszerza pojęcia „życia” i rozmywa jego granice.

---

<sup>54</sup> Zacytujmy ogólną uwagę Sandauera: „Ten zatem paradoksalny obiekt psychiczny [tj. wyobrażoną, niebyłą dziewczynę – R. M.] autonomizuje Leśmian podnosząc go do rzędu bytu, zachowując mu jednak zarazem cechę – nieistnienia”. A. Sandauer, *Pośmiertny tryumf Młodej Polski*, w: *idem, Śmierć Mitydatesa*, Warszawa 1968, s. 20. O Leśmianowskiej pasji tworzenia istnień i niesprzecznnej z nią obawie przed nicością pisała M. Podraza-Kwiatkowska w tekście: *Pustka – otchłań – pełnia. (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, w: *Młodopolski...*

<sup>55</sup> Uwaga ta może stanowić dopełnienie dla zamykającej pierwszą część rozprawy interpretacji *Ballady bezładnej*.

Wskazany przeze mnie aspekt gramatycznej nierozstrzygalności jest jednak niewątpliwie bardziej wyczuwalny w wierszu *Don Kichot*:

Biały anioł się schyla nad niewiary jeńcem,  
I całując go w czoło, przytłumionym głosem  
Szepta: „To także od Niej!”... I nagłym rumieńcem  
Zapłoniony odlata. A rycerz ukosem  
W ślad jego napowietrzny nieufnie spoziera  
I **zachwiany** w niewierze raz jeszcze umiera  
Ową śmiercią, co wszelkim pocałunkom wzbrania  
Budzić takich umarłych i w dniu zmartwychwstania! [PZ 267, wyr. – R. M.]

Jest zatem tak, że anioł „zapłoniony nagłym rumieńcem” – zapewne nie chcąc „ponad kolorów ulecieć nieśmiałość” [*Aniołowie V*, PZ 61] – odlatuje. Cervantesowski bohater – w ujęciu Leśmiana – pozostaje natomiast wierny swojej nieufności, która tym razem zwraca się przeciw **zakorzenieniu** w niewierze. „Niewiary jeniec” nie daje się jednak uwieść pocałunkowi i barwnej konkretyzacji, poświadczającej obecność wysłannika „Madonny”. Don Kichot ponadto „odwraca twarz od róży, / Bo już nie dowierza kwiatom, które posądzają o przebiegłość czaru”. Brak zaufania do zmysłów łączy się tu więc – wkraczamy na poziom metapoetycki – z odrzuceniem skonwencjonalizowanego symbolu, który w sposób, jaki wydaje się zarówno „błędnemu rycerzowi”, jak i Leśmianowi) nazbyt łatwy, mógłby „wygoić” pośmiertne spojrzenie.

Powściągliwość zmarłego – lustrzane odbicie anielskiej nieśmiałości (?) – nie eliminuje jednak percepcyjnej „zmrutki”: „A rycerz ukosem / W ślad jego napowietrzny spoziera”. Sposób patrzenia – spojrzenie ukosem – warunkuje w przywołanych wersach to, co bohater może dostrzec. Ślad – to, co w percepcji uchwycone – staje się zatem modalnością samej percepcji<sup>56</sup>, która – przypomnijmy – „nie sięga dalej, / Niżli dłoń rozmodlona”. Modlitwa rozumiana tu jako bezwładny, „rezydujący” gest zdaje się na tej drodze przeciwdziałać uobecnieniu się tego, czego zjawienie się umożliwia. Po raz kolejny mamy więc do czynienia z zapośredniczeniem wzroku poprzez dotyk, który jednak pozwala na nawiązanie relacji „ponad brzegami”. Don Kichot – rzeczywiście – zostaje „zachwiany w niewierze” pocałunkiem, ale – aby owo „zachwianie” nie przerodziło się w pewność – bohater odwraca się, niejako „uwewnętrzniając” drugi – bardziej subtelny – sposób anielskiej „perswazji” (delikatny dotyk, przytłumiony głos).

W analizowanym wierszu Leśmiana po raz kolejny zdaje się osiągać efekt immanentnego umotywowania powstania i rozwoju tekstu, sięgając po „narzędzia” dostarczane przez „wtórą rzeczywistość” i jej ambiwalentną władzę nad światem,

---

<sup>56</sup> Można by także powiedzieć, że Don Kichot stanowi „zaświatowe” odbicie poety, który również percypuje w sposób „wskazany” przez postaci wypełniające intencjonalny, poetycki niebyt.

zredukowanym do policzalnych własności „znikomej materii” [*Przemiany rzeczywistości*, SL 45]. Zabieg ten pozwala późniejszemu autorowi *Napoju cienistego* na zaznaczenie swego dystansu wobec „antropomorfizmu pierwotnego”, który sprawiał, iż „Niegdyś skrzydła wiatraków sen, posłuszny wiośnie, / Złocił mu [Don Kichotowi – R. M.] w groźne miecze rycerskich orszaków”. Wypada – lecz z pewnym zastrzeżeniem – zgodzić się z Michałem Głowińskim, gdy ten pisze, iż:

Don Kichot pada (...) od nowa ofiarą złudzeń, choć w innej formie niż w czasie swej ziemskiej wędrówki. Jego dramat toczy się dalej, choć w zmienionej postaci, nie jest w stanie postrzegać otaczającego świata – zaświata **takim, jakim on jest** (...) Sytuacja Cervantesowskiego bohatera uległa odwróceniu, jej istota pozostała jednak nie zmieniona<sup>57</sup>.

Otóż – nie jestem przekonany, czy rzeczywiście „istota” sytuacji „błędnego rycerza” jest nadal taka sama. Inaczej rzecz ujmując: mam wątpliwość, czy to, że Don Kichot nie chce – bowiem „udaje, że nie widzi nic i nic nie słyszy” – postrzegać (za)świata „takim, jakim on jest”, stanowi jedynie repetycję doczesnych „błędów, snów i opętania”.

Rycerz z La Manczy dotkliwie przekonał się bowiem o nieadekwatności ogólnej ramy hermeneutycznej wobec „naglących” zjawisk, które miałyby ona oswajać. Stanął zatem wobec „otchłani” odczarowanej, „której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 9], lecz która nadal pozostaje – nawet jako nie-ludzka twarz – obrysowana przez ludzkie władze poznawcze. Don Kichot widzi to, co może zobaczyć w przestrzeni, którą wykreśla „dłoń rozmodlona”. Jednocześnie – na co zwracałem już uwagę – percepcja bohatera wydaje się szczególnie wrażliwa na to, co podobne do warunku jej możliwości (dłonie Boga i aniołów, „czyniąc[ych] znaki krzyża”). Uświadomiwszy sobie perspektywiczność i pośredniość własnego odniesienia do świata, bohater nie ufa więc temu, co może dostrzec „pośmiertnym spojrzeniem”, uważając to zapewne za nazbyt ludzkie, antropomorficzne.

Należy także podkreślić, iż wiedza podmiotu-narratora wiersza *Don Kichot* wcale – przynajmniej w aspekcie zaświatowych wydarzeń – nie wydaje się jednak wykraczać poza „kąt” tytułowego bohatera. Leśmian ponownie – jak sądzę – pozwala „wygwarzyć się” pieśni, tym razem uprzywilejowując synekdochę – będącą również „figurą” percepcji Don Kichota – jako sposób przedstawiania zaświata, opowieści o nim. Konsekwentne podążanie tym tropem interpretacyjnym może doprowadzić do wniosków zgoła zaskakujących. Posłużę się dwoma przykładami. Gdy czytamy, że

dzisiaj w dłoniach Boga, podanych miłośnicie,  
Widzi [Don Kichot – R. M.] zdradliwe skrzydła ułudnych wiatraków,  
I – nieufny – uśmiechem szyderczym przesłania

<sup>57</sup> M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, w: *idem, Zaświat...*, s. 300-301, wyr. – R. M.

Możliwość nowych błędów, snów i opętania.

nie oznacza to, iż Don Kichot nie widzi dłoni Boga czy też traktuje je jako projekcję wyobraźni. Jest – według mnie – raczej tak, że „błędny rycerz” dostrzega dłonie Boga poprzez „zdradliwe skrzydła ułudnych wiatraków” lub – innymi słowy – iż w perspektywie ziemskich doświadczeń, których Don Kichot nie chce się wyzbyć na rzecz możliwości nowych błędów, dostrzec może on (jedynie) boże dłonie. Podobnie słowa: „I nie postrzega nawet, jak nagle – bezszmery / Anioł do stóp mu składa purpurową różę” nie świadczą – jak sądzę – o poznawczym uprzywilejowaniu spojrzenia narratora. To, że Don Kichot „nie postrzega”, nie jest bowiem równoznaczne z tym, że „nie widzi”...

Można by zatem powiedzieć, że istotnie Cervantesowski bohater nie przyjmuje zaświata takim, jakim on jest. Tak postępując, przeoczylibyśmy jednak niuans, wprost wynikający z powyższych rozważań i zarazem podający w wątpliwość obiektywność zaświatowości (tzn. jej bycie w ściśle określony sposób). Jeśli bowiem Don Kichot widzi **poprzez**, równie zasadnie można utrzymywać, że widzi to, czego „nie postrzega”, **dzięki** starym błędom, snom i opętaniom. Rzecz warto zilustrować fragmentami dwóch innych wierszy Leśmiana:

Niech widny Bogu do snu się ułożę  
Na wznak – a skronią ugrzęznę w tym błędzie,  
Że śmierci nie ma, nie było, nie będzie!  
Są tylko zajścia zórz za ciemne bory... [*Wieczory*, PZ 97-98].

Gdzie się podziwiał ten cały świat,  
Gdy z oczu ginie?

Czy wypoczywa od barw i złud  
Popod snu bramą,  
Wznosząc boleśnie w wieczność i chłód  
Twarz nie tę samą?...

Nie, nie! Przy tobie, jak dawniej, trwa  
Śmiertelny, bujny!  
Jest tu, gdzie zgroza, niewiara twa  
I sen twój czujny! [*Niewiara*, PZ 426].

W przywołanych strofach zarówno „błąd”, jak i „niewiara” zostały usytuowane, włączone w obręb świata, którego mają dotyczyć. Należy podkreślić – widoczne jest to zwłaszcza w drugim przykładzie – iż wymienione mentalne „położenia” nie tylko interpretują ów świat, lecz są także od niego zależne. „Zgroza” i „niewiara” są więc pewnymi uobecnieniami – sięgnijmy po idiom witalistyczny – twórczości życia. Stanowią zatem jego część, która – choć akcentuje potencjalną złudność „barw” percypowanej rzeczywistości – nie daje się od niej oddzielić, profilując zarazem jej podstawowe cechy: śmiertelność i bujność.

Innymi słowy: w wierszu z *Napój cieniściego* tytułowa niewiara stanowi taki *modus „położenia”*<sup>58</sup>, **dzięki** któremu **poprzez** bujność życia można dostrzec – nie widząc – paradoksalny – gdyż środkami symbolistycznej zmysłowej ekwiwalentyzacji negujący wizualność<sup>59</sup> – obraz świata „zaocznego”. „Twarz nie ta sama” bytu „w sobie” kształtuje się więc jedynie w łączności z rzeczywistością, której budzącej zgrozę „istotę” miałyby stanowić. Spoinę tych „dwóch otchłani” nazywa Leśmian „niewiarą”.

W przedostatnim utworze cyklu *Poematy zazdrosne* „błąd” można interpretować natomiast jako sprzeciw wobec prawdy życia, śmierci, lecz zarazem zasadne wydaje się odniesienie do performatywnego aspektu tego wiersza. Fraza: „ugrzęznąć skronią w błędzie” stanowi bowiem impertynencję zarówno – co oczywiste – gdy za kontekst przyjmujemy język „prozaiczny”, ale sprawia także wrażenie nadużycia młodopolskiej poetyki „sugestyjno-nastrojowego” alegoryzowania pojęć abstrakcyjnych. Ciało – jak postulował Leśmian – staje się tu zatem słowem, „błąd” natomiast spełnia się w wierszu i – na zasadzie poetyckiego entymematu – czyni marzenie o pośmiertnym byciu „widnym Bogu” niemalże ziszczonym (gdyż wyzwala je – jak sądzę – z podporządkowania prawdzie), choć nadal równie odległym, niedostępnym.

Podobnie rzecz ma się z Leśmianowskim Don Kichotem. Jego „niewiara” wydaje się nieodłączna od bycia w zaświatowej przestrzeni. Jeśli bohater wiersza otwierającego cykl *Ponad brzegami* pozostaje błędnym rycerzem, to czyni to – jak sądzę – z pełną świadomością „błądności” swego postępowania. Innymi słowy: zaświat w wierszu *Don Kichot* wydarza się „wokół” nieufności tytułowego bohatera, która stanowi zatem integralną część pośmiertnej rzeczywistości. Leśmian – mam takie wrażenie – zaledwie finguje bowiem obecność w tekście perspektywy narratora weryfikującego wiedzę zmarłego<sup>60</sup>. Nie chcąc roić „nowych snów”, Don Kichot paradoksalnie ocala stare błędy. Wprowadza zatem okruch, *residuum* życia w przestrzeń, „gdzie [jego – R. M.] ślad (...) na piasku starannie zatarto”. Zgoda – nie przyjmuje więc zaświata takim, jakim on jest, gdyż dopiero dzięki biernej aktywności Don

---

<sup>58</sup> Zob. M. Heidegger, *Bycie...*, § 29.

<sup>59</sup> Zob. M. Stala, *Metafora...*: tu głównie: część druga, poświęcona metaforom rzeczownikowym.

<sup>60</sup> Można – jak mi się wydaje – mówić więc o analogii między inscenizacją „powrotu wypartego” w wierszu *W locie* a specyfiką konstrukcji podmiotu mówiącego w analizowanym cyklu. Liryczny narrator używa bowiem formuł, które sugerują jego poznawcze uprzywilejowanie, po to jednak, by podać w wątpliwość pozycję, z której się wypowiada. Dobitny przykład tej strategii stanowią pozornie weryfikujące komentarze, które kończą obie strofy wiersza *Dwaj skazańcy*. Słowa: „A miał ją / je, lecz mieć nie chciał... Tak mu się zdawało” [PZ 273] można bowiem odczytywać tak, iż perspektywa bohatera – jego „zdawało się” – zaczyna obejmować także pozytywną część zdania złożonego. Wobec tego wcale nie jest pewne, czy skazaniec miał rodzinę, ani czy rzeczywiście nie chciał jej mieć. Podmiot utworu staje się natomiast nieuchwytny jak ten, „co [go] stworzył” (tzn. – jak kto?). Niemniej jednak, ukrywając się, czyni „widocznym” sam gest ukrywania – prymarne wypełnienie, które konstituuje podmiotową otchłań.



Kichota zaświat staje się tożsamym, lecz również „wewnętrznie” poróżnionym, „zachwianym”.

W wierszu *Kleopatra* Leśmian – w pewnym stopniu uprzedzając koncepcję, jaka wyłania się ze słynnej *Rozmowy* – czyni ciało – w tym wypadku specyficzne i, co ważne, nienaturalne – bardziej „rozumnym” od władz poznawczych przynależnych sferze duchowej<sup>61</sup>:

Kocham to ciało chore, co tai w zadumie  
Czar tysiąca zmartwychwstań i śmierci tysiąca  
I wie jeszcze coś więcej, niżli wiedzieć umie  
Duch, co tylko raz o śmierć się roztrąca [PZ 272].

Ciało zostaje tu przeciwstawione duchowi w taki jednak sposób, który – paradoksalnie – pozwala mówić o pewnym „uduchowieniu” mechanicznego pozoru<sup>62</sup>. Wie ono bowiem nie tylko to, co wie duch, ale także „jeszcze coś więcej”. Można by – jak sądzę – osłabić więc – nie popełniając interpretacyjnego nadużycia – opozycję biegunów ontycznych, wykorzystując w tym celu możliwość ich wzajemnego zdefiniowania. W tym kontekście duch byłby ciałem, „co tylko raz o śmierć się roztrąca”, ciało natomiast – duchem, który „tai w zadumie / Czar tysiąca zmartwychwstań i śmierci tysiąca”. Należy podkreślić jednak znaczącą różnicę: duch „wiedzieć umie” – dysponuje zatem wiedzą pochodną, „wyuczoną” (i – być może – dyskursywnie komunikowalną), ciało – przeciwnie – zataja swą wiedzę w „**zadumie**”.

Woskowe ciało Kleopatry – jak mi się wydaje – wie zatem „coś więcej”, gdyż jest bardziej „doświadczone”, dysponuje szerszą pamięcią. Stąd: „czar tysiąca zmartwychwstań i śmierci tysiąca” nie jest czymś wobec tej wiedzy odrębnym, lecz raczej stanowi horyzont jej akumulacji. „Zaduma” skupia i przysłania czar i wiedzę, która nie może być zwerbalizowana, lecz jedynie zaprezentowana jako przerwa, szczelina w mechanicznej powtarzalności. Inercyjny ruch, w którym zdaje się nikać różnica między śmiercią a zmartwychwstaniem, wytwarza zatem pewną nadwyżkę nie będącą jednak czymś względem tego ruchu zewnętrznym. Być może nadwyżka ta to „inna jawa”, która jednak nie może się uobecnić – pozostaje na zawsze „niewidzialna”.

Także w wypadku Don Kichota dusza – ciężka „niby ołów, / (...) chociaż pozbyt[a] życia nędz i lichot” zdaje się – właśnie swoją „ciężkością” – zbliżyć się do ciała, które zastygło w „marmurowej” zadumie. W sposób paradoksalny dokonuje się zatem wcielenie – połączenie wymiaru fizycznego i duchowego, twardej materii faktu i sfery imaginacji, o które

---

<sup>61</sup> W ten sposób Leśmian podejmuje być może po raz kolejny wątek Nietzscheański. Zob. np. IV rozdział I części *Tako rzecze Zaratustra (O wgardzicielach ciała)*, s. 35-37.

<sup>62</sup> Być może jednak dzięki tej nienaturalności duch nie jest tu jedynie „narzędziem (...) i igraszką (...) wielkiego rozumu” [*ibidem*, s. 35], tzn. ciała.

zabiegał Cervantesowski bohater, rojąc „sen, posłuszny wiośnie”. Dusza, cieleśniejąc, „kamienieje” jako rzeczywistość skończona, niezdolna do (przyjęcia) „nowych błędów, snów i opętania”. Być może bezwładny ruch „dłoni rozmodlonej” to więc pośmiertny szum duszy, która „uderza raz jeszcze o znajome brzegi” [Fala, PZ 150]. Inaczej rzecz ujmując: gest modlitewny stanowiłby tu swego rodzaju prze-żytek (*survival*), ostatni wyraz duchowej aktywności, nim ta się „z prochem utożsami” [Trupięgi, PZ 424].

Należy również nadmienić, iż w strofie otwierającej utwór Leśmian wydaje się konsekwentnie prowadzić grę z młodopolskimi fantazmatami: z jednej strony kwestionuje bowiem kluczową dla poetyki symbolistycznej koncepcję uzmysławiania duszy, z drugiej natomiast – poprzez subtelne przywołanie idiomu „ewolucjonistycznego” dystansuje się – jak sądzę – wobec ideału sztucznej natury, a więc witalności spetryfikowanej (bez „ślad[u] życia”), obdarzonej trwałością i zarazem przeduchowionej, oczyszczonej<sup>63</sup>. W wierszu czytamy bowiem, że Don Kichot znajdował się „w cieniu drzew, co po ziemskich dziedziczą swe liście, / Pozółkłe i zbyteczne”. „Liście pozółkłe” kierują uwagę jednocześnie ku dwóm wspomnianym kontekstom. Zostały one odziedziczone po ziemskich drzewach jako pewien atawizm – „zbytek” wobec zasady (zaświatowej) rzeczywistości, ich kolor sugeruje natomiast nie tylko schyłkowość, „jesiennność”, lecz odsyła także do barwy złota, więc – przeciwnie – do trwałości „z śmierci wyzut[ej]”.

Subtelna polemika, jaką prowadzi autor *Sadu rozstajnego* z mitami współtworzącymi światoodczucie znamienne dla przełomu XIX i XX wieku (których jednak – co ważne – nie odrzuca), pozwala się – jak sądzę – uogólnić, zmierzając ku problemowi nowoczesnego marzenia o otwartej całości, godzącej w sobie dynamikę zmiany i trwanie esencjalnego, fundującego ją porządku, który wymaga jednak inkorporacji – potwierdzenia w dziedzinie poddanej prawu genetycznego wyjaśniania. Leśmian zwrócił uwagę na ten paradoks już we wczesnym wierszu *Idealy*:

Dwie nam są losów wyznaczone drogi:  
Sługi i pana, co włada wspaniale!  
Niech zrozumieją nędznej ziemi syny

Tej smutnej bajki niepojęty wątek,  
Że nawet niebo ma swe narodziny,  
Że nawet bogi mają swój początek! [PZ 555].

---

<sup>63</sup> Zob. rozdział: *Symbol architektoniczny. Zejście w głąb. Martwa natura*, w: M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm...*, s. 167-184.

Cytowane wersy stanowią podsumowanie „opowieści” o próbie realizacji ideału bezcielesnego kształtu<sup>64</sup>. Dwudziestoletni Bolesław Leśmian pisze bowiem na temat Jezusa w sposób zdradzający uczestnictwo poety w atmosferze intelektualnej czasów porenanowskich:

Był człowiek jeden, co ludzi rozumiał,  
I duszę za nich oddał na męczeństwo:  
Pojął moc serca i oto się zdumiał,  
Gdy zoczył w sercu boga podobieństwo!

„Boga podobieństwo” – osiągnięcie ideału ontycznej jedności poprzez samowiedzę (człowiek-Jezus „ludzi rozumiał”<sup>65</sup>) – nie niweluje jednak problemu, lecz go – jak sugeruje Leśmian – pogłębia, zaostrza dualizm ducha i materii. Z jednej strony bowiem wcielony bóg – mamy tu do czynienia z osobliwą wersją monofizytyzmu – „zaledwie” „duszę (...) oddał na męczeństwo”, z drugiej natomiast – inkorporacja daje asumpt do przypuszczeń, „Że nawet niebo ma swe narodziny, / Że nawet bogi mają swój początek”.

Powinowactwo ze swoją młodzieńczą refleksją mógł – jak mi się wydaje – odnaleźć Leśmian, czytając poświęcone stosunkowi młodopolań do romantyzmu fragmenty *Legendy Młodej Polski*:

Pisałem kiedyś, że cały romantyzm da się zawsze zamknąć między tymi dwoma postaciami Hamletem i Chrystusem. Wydawało mi się wówczas, że Chrystus jest symbolem, obejmującym całą swobodę człowieka. Dzisiaj zdaję sobie sprawę, że swoboda jest tu pojęta niezależnie od ekonomiczno-technicznego opanowania pozaludzkiego żywiołu. Jest to swoboda w obrębie własnego ja. Cokolwiek bądź życie przyniesie, Chrystus jest wzorem wewnętrznego zwycięstwa: nie utraci on nigdy jedności wewnętrznej<sup>66</sup>.

Adaptując przywołane konteksty na potrzeby interpretacji wiersza *Don Kichot*, można powiedzieć, że Leśmian konsekwentnie stara się konfrontować mity „jedności wewnętrznej” z podważającą ją nieredukowalnością stawiającej opór materii, a więc z – w nomenklaturze Brzozowskiego – „pozaludzkim żywiołem”. Owa materialność stwarza jednak swoistą (nieredukowalną do swego spełnienia) możliwość wykroczenia poza aktualnie dane otoczenie, stanowi swego rodzaju – niebędącą racjonalnością – „mądrość” (zamierającego)

---

<sup>64</sup> M. Stala pisze w tym kontekście, że „w pierwszej ze swych poetyckich wypowiedzi o duchu jawi się Bolesław Leśmian jako uczeń i sojusznik młodopolskich twórców; ściślej: jako zwolennik autonomii tego, co duchowe w świecie i człowieku, a więc także jako przeciwnik naturalistycznego podporządkowywania tego, co duchowe – temu, co zmysłowo-cieleśne...”. M. Stala, *Jam jest...*, s. 91. Należy jednak pamiętać, iż Leśmian zaznacza już we wczesnym utworze, że prawda ducha wymaga dopełnienia – jest „fałszywą i ciemną / Póki jej w ciasne nie zasklepię słowo”. Stan nieufności wobec tego, co (zawsze) niedo- bądź nazbyt materialne, cielesne, podsumowuje poeta natomiast znamienymi słowami: „bóg we mnie zabity!” [PZ 556].

<sup>65</sup> Odmianą interpretację proponuje Piotr Szwed, utożsamiając postać, o której mowa w wierszu, z Mickiewiczowskim Konradem. Zob. *idem, Oddalenie...*, s. 160-163.

<sup>66</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków-Wrocław 1983, s. 241-242.

ciała. Jest bowiem tak, że pewna materialna nie-ludzkość zdaje się cechować ciało, które więcej niż „raz jeden o śmierć się roztrąca” [*Kleopatra*, PZ 272].

Inaczej rzecz ujmując: „nieśmiertelność ciała” (lub ściślej: jego powtarzalna, trudna do wyczerpania śmiertelność) także stanowi materialną „skamielinę” – tzn. to, co pozostaje w rzeczywistości pośmiertnej jako zbyteczne, jako relikwety etapu przekroczonego w ewolucji ku zaświatowi. Jak sądzę, właśnie cielesność można uznać za „nośnik” nieufności Don Kichota i jego – inercyjnego, bezwiednego – przywiązania do dawnych „błędów, snów i opętania”. W tym kontekście Leśmianowska modlitwa – w tym wypadku sygnalizowana przez „dłoń rozmodlon[ą]” Don Kichota – stanowi **ekspresję i zarazem intuicyjną formę „samozachowania” ciała, które doświadcza siebie jako pustki, prymarnej rany**. Być może dlatego w poemacie *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza* – wobec uciążliwości niekochanego ciała („Czym są twe wargi – jej wargą nie tknięte?... // Czym dłonie, które nie zaznały trudów / Przy piersiach, śpiewnych westchnienia hałasem?” [PZ 103]) – bohater-narrator zwraca się do nieobecnej dziewczyny: „Jam chciał cię unieść ku niebu rąk mocą / Jak naga, z włosiem rozwianym modlitwą” [PZ 105]. Ciało ukochanej byłoby zatem modlitwą, gdyż pozwoliłoby wygoić „w szkarłat własny zapatrzon[ą] ran[ę]”, która wydaje się samą nieoswajalną cielesnością; „A gdym wołał o pomoc – tak nagle się stało, / Jakbym najpierw miał ranę, a później – to ciało...” [*Kłęska*, PZ 416].

Można by powiedzieć, że tak rozumiana modlitwa ma swoje źródło w sytuacjach kwestionujących binarne podziały, fundujące nowożytny racjonalny podmiot, a także jego woluntarystycznego sobowtóra. Ciało jako rana<sup>67</sup> – przypomnijmy sformułowane już wnioski – jest „wklęsłym znakiem oporu, stawianego duchowi, materią, miejscem zatrzymania się pracy twórczej życia” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 18]. Zatrzymanie to byłoby – jak sądzę – zbliżone do znanego z cyklu *Ponad brzegami* „zastygnięcia”, które splata ciało i duszę, animalność i racjonalność, a także lęk i jego brawurowe zaprzeczenie. Jego struktura łączy natomiast sprzeczne impulsy, których interakcję wskazywałem, pisząc o Leśmianowskiej „zmrzuce”. Realizuje się bowiem jako swoiste „wwiniecie się” w siebie w obronie bolesnego miejsca, które jednak – by się wygoić – potrzebuje także ruchu przeciwnego – na zewnątrz.

Stąd zapewne paradoks „niepostrzegającego widzenia” Don Kichota, bohatera, który „odwraca twarz od róży, bo już nie dowierza / Kwiatom, które posądza o przebiegłość czaru”. W życiu ziemskim „błędny rycerz” róża funkcjonowała zapewne jako znak, tłumaczący się w pełni w ramie hermeneutycznej etosu rycerskiego. Pozwalała zatem na przejście

---

<sup>67</sup> Zob. A. Skrendo, *Bolesław Leśmian: „najtrwalszy ze wszystkich przywidzeń i dziwot”*, w: *idem, Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005, s. 102.

*a realibus ad realiora*, poświadczając transcendentną sankcję dla „epickiego” dystansu Don Kichota wobec sfery *doxa*. Po śmierci natomiast „purpurowa róża” jawi się bez semiotycznej zasłony lub – ściślej rzecz ujmując – ukazuje się **wraz ze swoim kontekstem**, który – jako obecny, widoczny – przestaje stabilizować odniesienie znaku, zostaje włączony w przestrzeń podległą wątpieniu. Jeśli wiersz *W locie* można uznać za prezentację niemożności pełnego przekształcenia „świata prawdziwego” w „baśń”, *Don Kichot* zdaje się opowiadać o możliwości osunięcia się (za)świata takim, jakim on jest, w pozór jako prawdę.

Jest kwestią interesującą, czy Leśmian, pisząc wiersz otwierający cykl *Ponad brzegami* miał w pamięci fragment z *Wiedzy radosnej* Nietzschego:

W jak cudownym i nowym, a zarazem straszliwym i ironicznym czuję się stosunku do całego istnienia ze swoim poznaniem! Odkryłem w sobie, że stara ludzkość i zwierzęcość, że cały czas zamierzchły i przeszłość wszelkiego czującego bytu w dalszym ciągu we mnie roi, kocha, nienawidzi i rozumuje. Zbudziłem się nagle wśród tego snu, lecz tylko dla świadomości, że właśnie śnię i dalej śnić muszę, aby nie zginąć: jak lunatyk dalej śnić muszę, by nie runąć. Cóż jest mi teraz „złudą”? Zaprawdę, nie przeciwieństwo jakiejś istoty – coż wypowiedzieć mogę o jakiejś istocie, jak właśnie tylko orzeczenie jej złudy! Zaprawdę nie jakaś martwa maska, którą na jakieś nieznanne X włożyć i równie dobrze zdjąć można! Złudą jest dla mnie samo to, co działa i żyje, co w swym wyszydzeniu siebie posuwa się tak daleko, iż każe mi czuć, że tu nic więcej nie ma prócz złudy i błędnych ogni i tańca duchów<sup>68</sup>.

Śmierć – Leśmian podąża tu w ślad za Cervantesem – jest dla „błędny rycerza” momentem przebudzenia, w którym – mówiąc po Leśmianowsku – „trzeźwieje [on – R. M.] – wyzuty z krwi i upojenia” [*Do siostry*, PZ 434]. Sytuacja, którą opisuje Nietzsche, odpowiada – jak sądzę – rozpoznaniu uwarunkowania ludzkiego oglądu świata przez biologiczną i kulturową przeszłość człowieka, która nie została przekroczona, lecz istnieje w sposób – najczęściej – nieświadomy – jako podłoże umożliwiające „lunatyczną” wędrówkę ponad otchłanią. Rozdarcie zasłony ułudy nie prowadzi – zarówno u Nietzschego, jak i u Leśmiana – do pozytywnego poznania, nawet w formie niejasnego wrażenia, przeczucia. „Odkrycie” Nietzscheańskiego wędrowca nie ma więc wiele wspólnego z demaskacją pozorów. To bowiem „złuda” właśnie jawi się jako warunek życia. Jest ona zarazem konsekwencją ewolucyjnej ciągłości, zapisanej w „sobości” ciała jako „czas zmierzchły i przeszłość wszelkiego czującego bytu”.

Zarówno bohater fragmentu *Wiedzy radosnej*, jak i Leśmianowski Don Kichot spoglądają zatem w otchłań lub – ściślej mówiąc – otchłań staje się dla nich wszechobecna, zdaje się podmywać wszelkie porządkujące rzeczywistość deskrypcje. W wierszu autora *Sadu rozstajnego* los ten spotyka nie tylko „całun powiewny” epiki rycerskiej, lecz także wskazane wyżej mity „jedności wewnętrznej”. Zauważmy, że poznawczy sceptycyzm Nietzschego nie przeradza się w rodzaj postkantowskiego agnostycyzmu właśnie dlatego, iż swe krytyczne

---

<sup>68</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1906-1907, s. 89-90.

ostrze kieruje również przeciw samemu podmiotowi negatywnego poznania. Jeśli bowiem to „stara ludzkość i zwierzęcość” roi „w” lunatyku wizję świata, która okazuje się – ze względu na swą genezę – złudna, także koncepcję racjonalnego podmiotu, którego świadomość staje się wyłącznie świadomością błędu, należy włożyć między (inne) bajki. W związku z tym dla Nietzschego „złudą jest (...) samo to, co działa i żyje, co w swym wyszydzeniu siebie posuwa się tak daleko, iż każe mi czuć, że tu nic więcej nie ma prócz złudy i błędnych ogni i tańca duchów”. „Złudna” jest zatem świadomość, która w swym epifenomenalnym niemal charakterze poświadcza pozór jako prawdę rzeczywistości. W ten sposób – jako ostatnia „złuda” – paradoksalnie intensyfikuje wolę życia i snienia – bowiem „jak lunatyk dalej śnić muszę, aby nie runąć”. Wielkie kolisko bytu zostaje domknięte...

### 3.

#### *Na poddaszu – modlitwa „po modlitwy zgonie”*

O inspiracji Nietzscheańskiej w *Don Kichocie* należy być może mówić z ostrożnością. Niewątpliwy – jak mi się wydaje – ślad lektury *Wiedzy radosnej* można natomiast odnaleźć w pochodzącym z *Napoju cienistego* wierszu *Na poddaszu*:

Skróń wynurzam z poddasza. Niech gwiazdy mnie strzegą!  
Ty – z dołu – przyjrzyj no się mej górnej żalobie!  
Tkwię w trumnisku, utkanym z wyżyn i z niczego –  
A na imię mam – Oddal! Nic nie wiem o tobie... (...)

(...) Byt mój stał się **radosnym w snach znieruchomieniem**  
**Skoku**, który dać mogą w tę przepaść pode mną! [PZ 423; wyr. – R. M.].

Godne szczególnej interpretacyjnej uwagi wydaje się paradoksalne imię bohatera, którego głos wybrzmiewa w cytowanych wersach. Jeśli zgodzimy się, że imię – zarówno wobec tradycji poezji symbolistycznej, jak i ze względu na potencjalny wpływ na twórczość Leśmiana mistyki żydowskiej<sup>69</sup> – powinno stanowić „nazwę” jednostkowej esencji bytu lub wręcz jej stwórczą aktualizację<sup>70</sup>, niełatwo będzie nam przyjąć odmienną koncepcję imienia, jaka wyłania z wiersza *Na poddaszu*. „Oddal” wskazuje bowiem na wewnętrzną nietożsamość, oddalenie nie tylko – jak sądzę – od tych „z dołu”, lecz również od samego

<sup>69</sup> Na temat siły i słabości imienia – także w kontekście judaistycznym – piszę szerzej w czwartej części niniejszej pracy.

<sup>70</sup> Wystarczy przypomnieć inicjalny fragment poematu *Łąka*: „Czy pamiętasz, jak głowę wynurzyłeś z boru, / Aby nazwać mnie Łąką pewnego wieczoru? Zawołana po imieniu / Raz przejrzałam się w strumieniu – / I odtąd poznam siebie wśród reszty przestworu” [PZ 281]. W cyklu *Aniołowie* imię również ma charakter sprawczy – jest bowiem „skrzydłami objawne”, lecz przysługuje „tym, których nie ma”. „Wieczność” imienia wobec ontologicznej słabości odpowiadających mu bytów podprowadza – jak sądzę – ku Leśmianowskiej zaskakującej krytyce słowa, które zdaje się „od razu święte, od razu pradawne” [*Aniołowie IX*, PZ 65].

siebie. Zaryzykuję nawet twierdzenie, że to właśnie podmiotowe pęknięcie odpowiada za wyniesienie bohatera – „na poddasze” – w „górną żalobie”. Dzieje się tak, gdyż wewnętrzna „oddal” (synonimiczna – jak sądzę – względem „zmrużki” i za-myślenia) ulega eksterioryzacji – substancjalizuje się w przepaść. Tylko dlatego „oddal” może stać się „Oddalą” – nazwą tego, co najbardziej własne, a co – paradoksalnie – „jest” niczym, luką, pęknięciem.

Także w wierszu z *Napoju cienistego* „otchłań” została więc oswojona poprzez jej usytuowanie, uprzestrzennienie. Leśmianowski Oddaleniec – niczym „lunatyk” z fragmentu *Wiedzy radosnej* – zyskuje arystokratyczną świadomość negatywną. „Tkwią w trumnisku, utkany z wyżyn i z niczego” – słyszymy z wyżyn pewności wyraz niewiary w tkaninę poznania, spod której wyziera nicość. Tak sprofilowana „przepaść” może być – dowodzi tego analizowany wiersz – wypełniana tym, co uchwycone w „realistycznej” obserwacji: „W dole – światła drobnota. Piętrowanym cieniem / Dom migoce... Są okna, gdzie zawsze jest ciemno...”. Należy nadmienić, iż przywołany obraz zdaje się powielać strukturę spacialnej eksterioryzacji otchłani – „są okna, gdzie zawsze jest ciemno” znaczy tu bowiem, że istnieją miejsca, których istotą (ich „zawsze”) stanowi ciemność. Ścisła lokalizacja mroku – być może Leśmian zgodziłby się z taką definicją „współczesności” / „realizmu” w poezji – otwiera jednak możliwość „baśni” o podmiocie woluntarystycznym, którego „byt (...) stał się radosnym w snach znieruchomieniem / Skoku, który – jak mówi bohater wiersza – dać mogę w tę przepaść pode mną”.

„Znieruchomienie” zdaje się łączyć powinowactwo z „zastygnięciem” – jak starałem się wskazać – ważnym *modus* bycia w tekstach z cyklu *Ponad brzegami*. Jeśli to drugie – przynajmniej w wierszu *Don Kichot* – odsyła do transcendentalnej jedności „człowieka pierwotnego” w momencie jej przesilenia, otarcia się o śmierć, „znieruchomienie” wydaje się bliższe „zastygłemu” skokowi przy-błądnego bohatera wiersza *W locie*. Afirmację pozoru, baśni jako „produktu” witalnej energii (*W locie*), a także ontologiczne dowartościowanie uludy (*Wiedza radosna*) zostaje jednak zastąpione – mowa o późniejszym utworze Leśmiana – swoistą grą z nicością, maskaradą, która pozwala na pozorne bycie ponad przepaścią, a więc / ale i zarazem włączenie jej w obręb owej gry. Jej reguły określane są przez możliwość podmiotowej parabazy, która stwarza pozór niezależności, przekroczenia otchłani (lęku).

Jak jednak rozumieć w tej perspektywie dialogiczny aspekt utworu? Kto i do kogo zwraca się w wierszu? Dlaczego „górną żalobie” bohatera potrzebny jest ten „z dołu” – milczący interlokutor? Wreszcie: skąd poznawcza niepewność, wyrażona w pytaniach ostatniej strofy – czy mamy do czynienia z dalszym ciągiem gry, z pytaniem zaledwie

fingowanym?

Próbie odpowiedzi należy – jak sądzę – rozpocząć od zwrócenia uwagi na pierwszy – w linearnym przebiegu wiersza – element, który wyłamuje się z porządku autoprezentacji bohatera. Mam na myśli prozodycznie wyodrębnioną przez Leśmiana formułę: „Niech gwiazdy mnie strzegą!”. Można by powiedzieć, że pierwszy wers utworu rozpada się – za sprawą składniowo wzmocnionej średniówki – na dwie części – pierwsza z nich („Skróń wynurzam z poddasza”) ewokuje ogólne ramy sytuacji lirycznej, a także otwiera możliwość wartościującego przeciwstawienia: góra – dół. Druga część inicjalnego wersu naznaczona jest natomiast – by tak rzec – „mową cudzą”. Stanowi bowiem – co nietrudno zauważyć – cytat struktury modlitewnej eksklamacji, która – przy „pierwszej” lekturze narzuca się taki wniosek – została tu wykorzystana w sposób rewidujący jej formalną semantykę<sup>71</sup>. Najbardziej uprawnioną drogą interpretacji wydaje się wszak ta, która akcentowałaby samotny heroizm bohatera oddalonego od powszedniości, znajdującego się wśród gwiazd, poza którymi zapewne nic nie ma. Sygnały Leśmianowskiego dystansu wobec wymowy zdialogizowanego monologu można by – w tej perspektywie – uznać być może za sposób „wchłonięcia” wypowiedzi bohatera w ciało wiersza, a więc za zabieg podkreślający literackość, znaczeniową nieprzechodność utworu.

Należy zwrócić uwagę, iż pierwszemu wersowi wiersza strukturalnie odpowiada ostatni wers strofy otwierającej utwór. Prozodyczna ekwiwalencja sugeruje – jak sądzę – funkcjonalną zbieżność wewnątrzwersowej cezury w obu fragmentach. Wydaje się zatem, że cytowana wyżej eksklamacja została wpisana w tę samą znaczeniową konfigurację co zwrot ku anonimowemu słuchaczowi („Nic nie wiem o tobie...”), ku lirycznemu „ty”, stanowiącemu (jak sądzę: pozornie) jedynie abstrakcyjny warunek wypowiedzi. Podkreśłmy, iż taka „tekstotwórcza” wykładnia obecności zaimka „ty” w wierszu *Na poddaszu* mogłaby zostać harmonijnie połączona w interpretacji z naciskiem na sekularną wymowę przywołanej modlitewnej struktury, a także z założeniem autorskiego dystansu wobec **podsluchanego monologu**<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Stanisław Balbus używa w takich sytuacjach terminu „stylizacja quasi-polemiczna (oksymoroniczna)”: „Odmiana ta nie neguje i nie deprecjonuje swoich hipotez. Ma natomiast na celu zakwestionowanie ugruntowanych w tradycji kompetencji semantycznych danej formy przez wyznaczenie jej w hipertekście zadań odmiennych i wręcz przeciwstawnych wobec pierwotnych. (...) Stylizacyjna aktualizacja formy jest zatem sprzeczna z jej «etymologicznym» paradygmatem znaczeniowym, przy czym ten ostatni nie zostaje zanegowany i usunięty”. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 398-399.

<sup>72</sup> Nietrudno zauważyć, iż komponenty takiej interpretacji wpisują się w model liryki nowoczesnej wypracowany na gruncie anglo-amerykańskiej *Nowej Krytyki*. Jak komentuje J. Culler: „W wierszach widzi się raczej artefakty, aniżeli stwierdzenia poety, ale ich związek z postawą i tonem sprawia, że instancja podmiotu mówiącego, któremu można owe cechy przypisać, okazuje się niezbędna. (...) **Wynikiem spotkania koncepcji**



Wspólny mianownik tych potencjalnych wniosków interpretacyjnych stanowiłaby – co nietrudno zauważyć – pełna asymilacja elementów heterogennych, naruszających górną, arystokratyczną Oddal. Jeśli tak jednak, swoiste wyciszenie „cudzej mowy” nie byłoby – jak sądzę – jedynie „zewnątrznym” formującym wiersz zabiegiem. Tak sprofilowana strategia „oczyszczania” utworu może bowiem zostać wpisana w jego wnętrze jako jeden z mechanizmów obronnych bohatera, stojącego wobec otchłani. Innymi słowy: wiersz *Na poddaszu* nadaje imię, które unieważnia jednak jako „oddal” w samym akcie nominacji.

Można zatem powiedzieć, że enigmatyczny podmiot utworu (czy ściślej: „ja” wypowiadające się w wierszu) przywdziewa maskę poety, twórcy wiersza rozumianego jako nieprzechodni znaczeniowo komunikat, autonomiczny wobec innych dyskursów – wyodrębniony „od reszty nieśpiewnej rzeczywistości rymami” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 66] – lub wchłaniający owe dyskursy – w naszym wypadku: „realistyczny” i „religijny” – w ruchu żałobnej introjkcji. Należy jednak wskazać, iż – w myśl sformułowanych dotychczas wniosków – bohater oddalający się w ten sposób od świata „nizinnych” – więc być może naiwnych, pozbawionych krytycznej świadomości śnienia – snów<sup>73</sup> – zbliża się do poety. Osłabienie dystansu między „ja” lirycznym a podmiotem autorskim nie jest bynajmniej prostym utożsamieniem, nie daje się także wpisać w pełni w ramy Leśmianowskiej autoironii. Zasadne wydaje mi się raczej przypuszczenie, że analizowany zabieg pozwala na otwarcie szczeliny dialogu – paradoksalnej „wzajemność[ci] i współzyci[a]” [*Niewidzialni*, PZ 370] bytu intencjonalnego i jego twórcy.

Jeśli tak, nie bez podstaw można utrzymywać, iż – jak sygnalizowałem – nacechowana ambiwalencją formuła: „Niech gwiazdy mnie strzegą!” stanowi **miejsce dyskursywnego niezdeteminowania**. Przywołuje bowiem zewnętrzny wobec domeny poetyckiej kontekst, poza który jednak wykracza. Nie zostaje on też jednak całkowicie – poetycko – zasymilowany jako „składnik formalny” bądź jako prosta antyfraza „światopoglądu formy”. Cytat modlitewnej struktury zdaje się bowiem – niezależnie od

---

**poezji odwołującej się do przeżycia i koncepcji liryki jako wypowiedzi podsłuchanej jest ponowne wzmocnienie stanowiska, które mowę postrzega jako działanie, a podmiot mówiący jako postać, której sytuacja, poglądy i system wartości, jako udratyzowane w samym wierszu, muszą stać się przedmiotem interpretacji**”. J. Culler, *Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna*, przeł. T. Kunz, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, ss. 242 i 243; pogrubienie – R. M. Innymi słowy: postrzeganie liryki jako udratyzowanego monologu podporządkowuje język wiersza, jego „formę” ekspresji świadomości podmiotu mówiącego. W ten sposób implicytnie założony jest jednak przejrysty, racjonalny podmiot, który ostatecznie schronienie przed nowoczesnym kryzysem odnajduje – nieoczekiwanie – w poezji. Wnioski sformułowane w oparciu o tekst Cullera wydają mi się prawomocne również w odniesieniu do analizowanego w kolejnym rozdziale wiersza *Modlitwa*.

<sup>73</sup> Na temat Leśmianowskich snów „świadomych” zob.: W. Owczarski, *Sen rozstajny*, w: *Stulecie Sadu...* Należy pamiętać, oczywiście, także o tekście Michała Głowińskiego – *Leśmian-sen*, w: *idem, Zaświat...*, s. 219-244.

„wewnątrzwierszowej” intencji – rozszczelniać wiersz w sposób pokrewny bezwładnej nie-modlitwie Don Kichota. W związku z tym trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, kto jest podmiotem ostatniej strofy analizowanego utworu. Leśmian – jak Nietzsche, lecz w sposób subtelniejszy, właściwy sztuce poetyckiej – dokonuje bowiem rewizji nowożytnej koncepcji podmiotowości. W tym ujęciu „podmiot” byłby „miejszem spotkania”<sup>74</sup>, oddalą, z której i w której wybrzmiewają głosy przeszłości czy – inaczej mówiąc – transontologicznym i intertekstualnym węzłem pozbawionym instancji porządkującej lub ściślej: stwarzającym tę instancję i będącym przez nią stwarzanym w ruchu porządkowania snów, wypełniania otchłani, wy-patrywania „zmrużki”...

Spójrzmy więc na ostatnią strofę wiersza:

Mów, gdzie wszechświat nocuje? W nizinnych snów mrowiu  
Czy tu wyżej, gdzie nicość z lekka się odsmuca,  
Gdy po dachów rozległych blaszanym pustkowiu  
Księżyc świeci, kot biegnie i komin cień skróca?... [PZ 423].

Należy zwrócić uwagę, że „wszechświat” wydaje się w tekście z *Napojem cieniściego* światem odczarowanym; być może – pozornie paradoksalnie wobec ostentacyjnego osamotnienia bohatera – ma on charakter wszechświata „naukowo spopularyzowanego (...) przez skwapliwie modną, świeżo wynalezioną lornetkę” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 62], wszechświata, „co już stał się czymś w rodzaju mitu” [*Śnigrobek*, PZ 363]. Tym bardziej zastanawiające staje się wobec tego pytanie, „gdzie wszechświat nocuje?” – sugerujące przecież odmienną koncepcję przestrzeni niż ta implikowana przez samo – tak sprofilowane – pojęcie wszechświata.

Można odnieść wrażenie, że Leśmian dokonuje tu „realistycznej” radykalizacji sekularyzującego dyskursu. Wszechświat, którego pojęcie warunkuje odległość mierzalną, niesięgającą nigdy bliskości<sup>75</sup>, zostaje bowiem wpisany – jako (zapełniający otchłań) sen – w przestrzeń empirycznie weryfikowalną, której skryte założenie stanowi zapewne właśnie pustka wszechświatowej rozciągłości. W ten sposób staje się on zjawiskiem pośród innych zjawisk, tracąc status oswojonej – a więc zeksterioryzowanej i ustabilizowanej – pustki, którą można wypełniać, przed-stawiając sobie przed-mioty – tj. korelaty percepcyjnej aktywności. To, że wszechświat (gdzieś) „nocuje”, oznacza więc, że zanika lub – inaczej rzecz ujmując – że jawi się on w horyzoncie nocnej pustki, którą miał – jak sądzę – uobecniać, czyniąc ją

---

<sup>74</sup> „Jam jest miejsce spotkania łez ze złotym kurzem / Słońca, ptakom widnego!...” – pisze Leśmian w piątej części *Zielonej godziny* [PZ 35]. M. Stala traktuje właśnie procesualność i wizję człowieka jako „miejsca spotkania i przenikania różnych wymiarów bytu” jako cechy kluczowe poetyckiej antropologii Leśmiana. Zob. *Jam jest...*, s. 108.

<sup>75</sup> Zob. M. Heidegger, *Rzecz*, s. 7.

zewnątrznym (eksterioryzacja, substancjalizacja lęku...) warunkiem władzy nowoczesnego, „fobofobicznego” podmiotu.

Inicjalne wezwanie „Niech gwiazdy mnie strzegą!” można by zatem – w punkcie wyjścia – odczytywać jako wyraz ufności w stabilność świata pozbawionego tajemnicy, odczarowanego. Jego *pars pro toto* stanowiłyby rozjaśniające mrok gwiazdy. Sama apostrofa zdaje się jednak podawać w wątpliwość pewność wszechświatowej nicości, wobec której bohater miałby heroicznie śnić sny radosne. Wskazuje bowiem na rezydualną potrzebę – także w sensie dosłownym – oparcia, które nie może być więc lokowane „nazbyt (...) nigdzie” [*Dziejba leśna*, PZ 540]. Synekdochę w wierszu *Na poddaszu* chciałbym zatem traktować jako próbę przywrócenia relacji bliskości ze światem – jednocześnie oddalonym i przybliżonym przez „wiedzę radosną”, której konsekwencji dla myślenia o „stanowisku” człowieka we wszechświecie bohater utworu zdaje się jednak nie dostrzegać. Wskazana figura przygotowuje – jak sądzę – enumerację detali w ostatnich dwóch wersach i zarazem zostaje przez to wyliczenie odsłonięta, pozbawiona „czapki-niewidymki”.

Można by – w związku z powyższym – powiedzieć, że figuralny aspekt języka zdaje się łączyć w analizowanym wierszu z subwersywną względem dyskursywnej autonomii utworu obecnością w nim cytatu formy modlitewnej. W tym kontekście należy też – jak starałem się wskazać – rozpatrywać zawarte w wierszu pytania. Obserwację tę chciałbym poszerzyć i argumentacyjnie wzmocnić poprzez zwrócenie uwagi na samą strukturę tego typu zdań w tekście Leśmiana. Domagając się, by „interlokutor” ustosunkował się wobec pytania, „gdzie wszechświat nocuje?”, Oddaleniec nie tylko wyraża niewiedzę, nawiązując w ten sposób relację z tym, o kim nic nie wie. Niewiedza i relacja z innym możliwe są jednak – to między innymi sugeruje Leśmian – wyłącznie w obrębie wspólnego horyzontu, który zostaje wprowadzony jako presupozycja – ukryta konstatacja w zdaniu pytającym. Innymi słowy: pytanie o miejsce noclegu wszechświata zawiera pozytywną informację, że wszechświat gdzieś wszakże nocuje; warunkiem odpowiedzi jest tu natomiast zgoda na presuponowaną wizję świata, a więc zarazem chęć, by „poistnieć” w czyimś świecie<sup>76</sup>.

Pytanie stanowi więc w wierszu pochodzącym z *Napoju cienistego* taką formę językowego działania, która nie byłaby możliwa bez ugruntowania, a więc bez tradycji, rozumianej przynajmniej strukturalnie – jako efekt poetyckiej performatywności. To, co

---

<sup>76</sup> Zob. w tym kontekście klasyczny tekst Michała Głowińskiego: *Leśmianowskie pytania i zagadki*, w: *idem, Zaświat...* Na szczególną uwagę zasługuje w perspektywie interpretacji wiersza *Na poddaszu* koncepcja „pytań samowystarczalnych”: „Mamy z nimi do czynienia wówczas, gdy istotniejsze niż odpowiedź jest samo ich sformułowanie”, *ibidem*, s. 162. „Samowystarczalność” w analizowanym przypadku to także „nieprzechodność”, nieredukowalna jednak – jak sądzę – do funkcji pytania retorycznego.

pozornie porzucone wobec odczarowanej rzeczywistości, tzn. modlitwa, jak również wywołujący ontologiczne skutki język figuralny i ogólniej: nacisk dyskursywnej – nawet jeśli paradoksalnie projektowanej – przeszłości, powraca w wierszu, lecz w sposób, który nie unieważnia drogi, którą ten powrót się odbywa. Inaczej (i konkretniej) rzecz ujmując: „ja” liryczne nie rezygnuje z wertykalnego przeciwstawienia. Mówi bowiem o „nizinnych snów mrowiu” i przestrzeni wyżej, „gdzie nicość z lekka się odsmuca”. Opozycja ta zostaje jednak – jak mi się wydaje – usytuowana i tym samym osłabiona poprzez włączenie jej w obręb zawierającego przed-sąd pytania. Jeśli tak, mamy do czynienia z dwiema równoprawnymi perspektywami, skupiskami przeświadczeń, rojeń i pragnień, które zanurzone są jednak w tym samym horyzoncie czasów, gdy „duch się Snowi oddał na ofiarę” [PZ 673].

Leśmianowski bohater – podobnie jak Don Kichot „zachwiany w niewierze” – skłania się zatem ku temu, co najbliższe<sup>77</sup>, co spełnia także funkcję skupiającą. Zwraca uwagę, iż w wierszu mowa o „dachów rozległych blaszonym pustkowiu”. Mamy więc do czynienia z pustką w mikroskali, która – jeśli nawet stanowi synekdochę pustego, „naukowo spopularyzowanego” nieba – to jest synekdochą z tendencją do autonomizacji. Cechuje ją bowiem materialna gęstość, nieprzejrzystość i związana z nimi – potraktowana przez Leśmiana całkiem dosłownie – zdolność do odzwierciedlania i włączania w niepodzielną całość efemerycznych „niedobłysków” i ruchu istot znanych z intersubiektywnego doświadczenia (w „blaszonym” odbiciu bowiem „Księżyc świeci, kot biegnie i komin cień skróca!...”).

Nietrudno zauważyć, że tytuł wiersza podkreśla odbywający się w tekście ruch w stronę finalnego obrazu, który zdaje się – dodajmy – odpowiadać Leśmianowskiemu pojmowaniu symbolu i słowa poetyckiego. Można by zapewne – wobec wskazanej zbieżności – sądzić, iż „ja” autorskie zaczyna w wierszu dominować, tracić swą „niewidzialność” na rzecz pełnego zniesienia opozycji zawartych w „oddalnym” monologu poprzez – reprezentujący autorską intencję – symbol<sup>78</sup>. Jak mi się wydaje, struktura znaczenia w wierszu *Na poddaszu* jest jednak odmienna lub – innymi słowy – nie samo „znaczenie” okazuje się w nim ostatecznie najważniejsze. W dotychczasowych analizach pojawił się już wątek metapoetyckiego „sprzężenia”. Tożsamością „ja” lirycznego jest bowiem „oddal”. Tożsamość

<sup>77</sup> Wartościowym kontekstem interpretacyjnym wydają się zatem dwa Leśmianowskie fragmenty: „Jakiś sen wielki twarzą już znajomą – / Skonał... A straszno zerwać się na nogi / Ze snu takiego nad przepaścią stromą! // Więc by się wesprzeć snem o jakieś progi, / Wspomniałem nagle dziwnie rzeczywiste / Wonnego siana gdzieś na łąkach stogi” [*Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, PZ 123]; „Zejdź z drogi – ćmom i kwiatom!... Postrój się złudzeniom!... / Chyba najrzeczywistszy jest ten – siana stóg...” [*Pierwsza schadzka*, PZ 303].

<sup>78</sup> Tak odczytany, wiersz *Na poddaszu* ciążyłby w kierunku „wielkiej metafory”, o której – w odniesieniu do twórczości autora *Snów o potędze* – pisał Jerzy Kwiatkowski. Zob.: *idem*, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, 62-63.

ta natomiast jest możliwa między innymi dzięki asymilacji elementów heterogennych w łagodzącej semantyczne napięcia „formie”. Jeśli tak, można by powiedzieć, że „znaczenie” utworu stanowi paradoksalne imię: Oddal. Interpretacyjna konsekwencja nakazuje jednak nadmienić również, że „znaczenie” byłoby wobec tego zależne od wertykalnej opozycji, którą – by zachować swój status i uobecnić się w finalnym symbolu – musi ono przekroczyć.

W wierszu zarysowuje się wszakże możliwość ominięcia wskazanej przeze mnie aporii. Zauważmy bowiem, że – jeśli „wewnątrzwerszowy” poeta wypowiada swe imię, czyli ustanawia wiersz jako harmonię sprzeczności – sama opozycja wnętrza i zewnątrz traci swą wyrazistość i funkcjonalność. W związku z tym zasadnie można by twierdzić, iż pomiędzy „ja” lirycznym i „ja” autorskim nie istnieje dystans, który poddawałby się przybliżeniu poprzez metafory przestrzenne. Relację wymienionych *modi* podmiotowości wiersza trafniej opisuje właśnie słowo „oddal”: „ja” liryczne wchodzi bowiem w rolę „ja” autorskiego i odwrotnie – nie dochodzi jednak do ich utożsamienia, lecz do interakcji, która tłumaczy – jak sądzę – dialogiczność analizowanego utworu. Przypomnijmy też, że wspomniana dialogiczność wpisuje się w tę samą konfigurację co obecne w wierszu *survivals*: modlitwa i język figuralny wykraczający poza domenę estetyczną. Można je zatem uznać za ślady ingerencji instancji twórczej (gdziekolwiek by jej nie lokować) w **harmonijnie poróżniony** „wewnętrzny” porządek wiersza.

W zgodzie z wnioskami sformułowanymi na podstawie interpretacji tekstów z cyklu *Ponad brzegami* ingerencję tę należałoby określić jako „zachwianie”. W celu poszerzenia interpretacji przywołajmy końcowe wersy wiersza *Don Kichot*:

(...) A rycerz ukosem  
W ślad jego [anioła – R. M.] napowietrzny nieufnie spoziera  
I zachwiany w niewierze raz jeszcze umiera  
Ową śmiercią, co wszelkim pocałunkom wzbrania  
Budzić takich umarłych i w dniu zmartwychwstania! [PZ 267].

Zwraca uwagę, że tym, co wyprowadza Don Kichota z oczywistości wątplenia lub – co starałem się wykazać – z obawy o to, by pozór nie stał się prawdą – okazuje się pocałunek złożony przez „wysłańca”, pośrednika<sup>79</sup>. Nasuwają się w związku z tym trzy powiązane ze

---

<sup>79</sup> Nawiasem mówiąc, Leśmianowscy aniołowie wydają się spełnieniem antropologicznego ideału, który można wyprowadzić z Leśmianowskiej lektury i przetworzenia tradycji symbolistycznej. Podobnie jak w wypadku postaci balladowych – Gada i Piły – istota bycia aniołem jest tożsama z tym, co aniołowie czynią. Leśmian w cyklu pochodzącym z *Sadu rozstajnego* wskazuje, że owa istota znacznie ogranicza jednak zakres ich istnieniowych możliwości. W wierszu *Don Kichot* natomiast anioł pojawia się w momencie, gdy pośrednictwo wydaje się zbyt cenne – nieprzypadkowo – jak sądzę – okazuje się więc nie tylko tym, którego nie ma, ale również tym, który – **przeżył**, będąc w „pozagrobowym parku” pokrewną Don Kichotowi „współbaśnią”. Innymi słowy: Leśmian po raz kolejny podważa mit „jedności wewnętrznej”. Nie traktuje jednak aniołów wyłącznie jako jego symbolicznej emanacji, lecz raczej – nieoczekiwanie w sposób niemal „tradycyjny” – jako byty wprowadzające w (poetycki) zaświat. Na temat przypisanych aniołom sfer działania zob. np.: J. Sokolski,

sobą spostrzeżenia. Po pierwsze – paradoksalnie – to działanie pośrednika okazuje się w wierszu otwierającym „łakowy” cykl tym, czego doświadcza Don Kichot najbardziej bezpośrednio. Subtelny dotyk, który – wobec swego przysłanianego i oczywistego jednocześnie źródła („To także od Niej!”) – powinien uobecniać pewien sens, czyli – retroaktywnie – czynić anielskie pośrednictwo zbyt czynnym, spełnionym w funkcji pośredniczenia, ulega autonomizacji, koncentruje na sobie uwagę. Czyni bohatera „zachwianym w niewierze”, tzn. – jak wolno sądzić – sprawia, że „błądny rycerz” zwraca się ku temu, co może stanowić „nowy błąd”, lecz jednocześnie zachowuje sceptyczny dystans względem zaświatowej pokusy.

Można by zatem rzec – to drugi z zapowiedzianych wniosków – że istnieniowo najsilniejsze „w jednym z pozagrobowych parków” – jeśli zdolność wywierania skutków lub ostrożniej: dochodzenia do bycia widzianym uznać za ontologiczną miarę<sup>80</sup> – są te byty, zdarzenia, percepcje, które zdają się stanowić „sen o snach nietrwały” [*Głuchoniema*, PZ 46], tzn. są powściągliwe w swej obecności, lecz zarazem – dzięki temu właśnie – trudno w nie wątpić. Są bowiem wątpliwe – by tak powiedzieć – z zaświatowej natury rzeczy. Innymi słowy: jeśli bohater dostrzega jedynie dłoń, którą „Bóg darmo (...) ku niemu wyciąga z pobliza”, dzieje się tak dlatego, że to... dłonie Boga, a więc swego rodzaju „zziemszczenie” boskiej istoty. Dlatego też Don Kichot widzi w nich „zdradliwe skrzydła ułudnych wiatraków”.

Bądźmy blisko tekstu – „ułudne” – zdaniem Cervantesowskiego bohatera – okazały się nie tyle nedorzeczne sny, co raczej odsyłające ku nim „znaki”. Ich status jest zatem ambiwalentny: z jednej strony – stanowią prawdę prozaicznej rzeczywistości, z drugiej jednak – zachowują strukturę oznaczania – nawet, gdy znaczą brak, dotkliwą nieobecność rzeczy oznaczanej. „Zdradliwe skrzydła wiatraków” są więc jednocześnie prawdziwe – o nie rozbija się „sen, posłuszny wiośnie” – i pozorne, gdyż uobecniają pozorność, ułudę. Mechanizm ten można dostrzec także w relacji Don Kichota względem zaświatowych fenomenów. Istnienie Boga wydaje się bohaterowi możliwością „nowych błędów”; gdyby Don Kichot wyrwał się ze swej tautologicznej zadumy, by pisać traktat z zakresu epistemologii, zapewne zawarłby w nim więc definicję prawdy jako uobecniającego się pozoru. Jeśli zatem Bóg jest fikcją,

---

*Dwór niebieski, strażnicy bram i posłańcy Boga*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, t. I, red. J. Ługowska i J. Skawiński, Wrocław 2004. Należy dodać, że Leśmian zdaje się podkreślać znaczenie obecności anioła w wierszu *Don Kichot* poprzez intertekstualną (zapośredniczoną przez własny wcześniejszy utwór) aluzję. W „donkichotowskim” wierszu Norwida *Epos-nasza* czytamy bowiem, iż „ptaki, co im się przywidzi, / To wyśpiewują, przysiadłszy na tarczy, / Albo na hełmie moim – a duch widzi, / Że kłamią”. W inicjalnym wierszu cyklu z *Sadu rozstajnego* tytułowe byty zostają natomiast określone „wymysłem ptaków” [PZ 57].

<sup>80</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*, w: *Studia...*, s. 22.

snem porównywalnym z ziemskimi rojeniami rycerza, podane miłośnie dłonie Boga również stanowią omam, halucynację<sup>81</sup>. W niczym nie odbiera im to jednak (względnie) mocnego istnienia, które jest prawdą ułudnego wskazywania („błędne wskazują”), jawiącą się w „pobliżu” – tam, gdzie sięga dłoń rozmodlona i pośmiertne spojrzenie.

Trzecia uwaga, którą chciałbym opatrzyć końcowe wersy wiersza *Don Kichot*, będzie dotyczyć fenomenu „śmierci wtórej” i eschatologicznej refutacji<sup>82</sup>, która powraca przecież z dużą siłą w pochodzącym z *Napój cieni* wierszu *W czas zmartwychwstania*. Czym byłoby – w kontekście dotychczasowych rozważań – „zachwianie w niewierze” bohatera i dlaczego łączy się ono z jego ponowną śmiercią? **Bezpośredniość** anielskiego **pośrednictwa**, realizująca się poprzez pocałunek, sprawia, iż „błędny rycerz” „w ślad jego [wysłańca Madonny – R. M.] napowietrzny nieufnie spoziera”. Widmowy zarys odlatującego anioła – w myśl wskazanego wyżej mechanizmu – jest rzeczywistością ułudy, sugerującej coś więcej, jakąś trudno uchwytną obecność. „Ślad napowietrzny” wydaje się jednak odznaczać wśród postrzeganych przez bohatera zjawisk – celowo używam oksymoronu – większą niepozornością. Innymi słowy: efemeryczne *residuum* anielskiego nawiedzenia znajduje się względnie daleko od „niebezpieczeństwa, grożące[go] ze strony znikomej materii” [*Przemiany rzeczywistości*, SL 45]. Wzbudza więc ono – jak sądzę – największą ufność, na jaką stać „niewiary jeńca”, który „nieufnie spoziera” w niebo wzrokiem wzmocnionym „wiarą przeczuloną i nieznoszącą bogów o zbyt dokładnych liniach i zbyt szerokich płaszczynach” [*ibidem*].

Można zatem powiedzieć, iż „zachwianie” Don Kichota nie jest „tylko porównaniem”<sup>83</sup>. Te z dotychczas wskazanych komponentów „zaświata przedstawionego”, które zachowały strukturę (negatywnego) oznaczania (inercyjny ruch dłoni bohatera, dłonie

---

<sup>81</sup> Nawiasem mówiąc, najprawdopodobniej o rękach Boga traktuje fragment *Baśni o rycerzu pańskim*: „W zwierciadłach strumieni widywano czasem po nocy odbicia rąk załamanych, świetlistych, nie wiadomo czyich. Załamywały się na fali i opadały na dno, jakby pragnąc swą boleść i swoje załamanie utopić w strumieniach. Wówczas podnosił się od brzegu cień przejasny, bezręki i wniebowstępując, ginął w gwiazdnych bezgraniczach”. B. Leśmian, *Baśnie i inne utwory prozą*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 598.

<sup>82</sup> O młodopolskiej pesymistycznej eschatologii pisał W. Gutowski. Zob. idem, *Z próżni nieba...* (głównie podrozdział: *Pośród lasu krzyży*, s. 205-214). Eschatologiczna refutacja „w szczęścia pobliżu” zdaje się przekraczać horyzont Młodej Polski.

<sup>83</sup> Należy dodać, iż właśnie „zachwianie”, „wytrącenie” stanowi czynnik sprawczy dla „cieniowego” cyklu *Postacie*: „I nie tylko zwierciadła, ale ślepe sprząty / Odbijają niejasno i niecałkowicie / Owych ludzi, co idąc z odmetów w odmetry, / Chętnie starliby ślad swój i swoje odbicie... // Wiem, że boją się chwili, która zewsząd kroczy, / A w której **dłoń wyciągnę** i pierwszego z brzegu / **Wytrącę**, jak sen jeden z reszty snów szeregu, / I zapytam o imię i zajrzę mu w oczy (...) // A ja **dłoń opóźnioną wyciągam bezradnie** / Do tych, co już mijają i już przeminęli...” [PZ 337; wyr. – R. M.]. Zwraca uwagę „bezradność” i „niewczesność” poetyckiego gestu, na które można jednak spojrzeć pozytywnie – w kontekście możliwości świadczenia o tym, o czym każdy z bohaterów cyklu mógłby powiedzieć, że „było we mnie – tylko mną” [*Bałwan ze śniegu*, PZ 340]. Nieunikniona diachronia ocala być może inność bytów intencjonalnych i gwarantuje „niewidzialność” ich twórcy.

Boga, przywoływane we wspomnieniu – lecz nie mniej „realne” – wiatraki, purpurowa róża), cechuje bowiem większa konkretność, masywność. Jeśli tak, stanowią one całkiem dosłownie rozumiane oparcie „w niewierze”, które Don Kichot odrzuca, wyrażając słabnący wzrok „w ślad (...) napowietrzny” odlatującego „wysłańca”. Postrzegany przez bohatera „uśmiech obłoków” [*Aniołowie I*, PZ 57] wydaje się w ten sposób doprowadzać do końca ukazany w wierszu proces destrukcji znaku, zapoczątkowany stanowiącą pre-historię utworu „śmiercią pierwszą”, a więc zarazem rozbiciem pierwotnej symbolicznej jedni znaczącego i znaczonego, obejmujący również pośredni etap oznaczania negatywnego („alegorycznego”), dla którego znamieny byłby – w terminologii Nietzschego – „nihilizm niezupełny”, nostalgiczne, nieświadome trwanie przy konsekwencjach podanych w wątpliwość przeświadczeń.

Anielski „powidok” zdaje się – wobec powyższego – swoistym powrotem do czasów, gdy „sen [był] posłuszny wiośnie”. Don Kichot nie „spoziera” bowiem w znak, którego iluzoryczność warunkuje materialną obecność pustego odniesienia, lecz raczej wpatruje się w ślad będący samym anielskim odlotem, uobecniający unieobecnianie się niebiańskiego pośrednika. Spojrzenie „błędnego rycerza” pozostaje więc „nieufne”, lecz nieufność ta w pewien sposób odpowiada – nienarzucającej się materialną gęstością – pewności oddalania się „czegoś anielskiego”. Inaczej rzecz ujmując: anioł zyskuje – w oczach Don Kichota – walor realności wówczas, gdy staje się „resztką” samego siebie, gdy zaczyna istnieć w sposób „domyślny”, wobec którego nieufność wydaje się postawą zrozumiałą. „Drobnota”, w jakiej jawi się odejście anioła, nie tylko wieńczy zatem ewolucję „semiologiczną”, lecz wypełnia również ranę-„zmrużkę” Cervantesowskiego bohatera.

Jak wspominałem, „zachwianie (w niewierze)” należy traktować jednocześnie w sensie dosłownym i przenośnym lub – mówiąc ściślej i respektując implikowaną w wierszu „filozofię” znaku – jako zniesienie przywołanej opozycji. W świetle dotychczasowej interpretacji wiersz *Don Kichot* zaczyna sprawiać więc wrażenie tekstu o konstrukcji teleologicznej, „wcielającej” dyskretną refleksję metapoetycką w przebieg fabularny. Takie odczytanie napotyka jednak „opór nagłych zdarzeń” [*W czas zmartwychwstania*, PZ 418]. Jest bowiem tak, że samo słowo „zachwiany” przejmuje jak gdyby materialność „znaków” odrzuconych wskutek osobliwej angelofanii. Zachwianie bohatera nie dotyczy tylko niewiary. W sposób – *nomen omen* – przewrotny wskazuje również na brak oparcia bardziej „ziemski”, który nie pozwala się podporządkować dialektyce znaczenia, która prowadziłaby do zachowania, ale i dematerializacji doczesnej „ciężkoty” w godzącym sprzeczności efemerycznym śladzie „u błękitu”, stanowiącym zarazem jednię porządku *mythos*



i implikowanej metanarracji „semiologicznej”. Wskazany „szew” tekstualny – nieredukowalna materialność „zachwiania” i oznaczającego je słowa – funkcjonuje jednak niczym znak odsyłający w pustkę, poświadcza bowiem pustkę po porzuconych znakach. Potwierdza się więc – jak sądzę – hipoteza sformułowana w wyniku interpretacji wiersza *Na poddaszu* – wyróżnione słowo znaczy poprzez swoje działanie, które przychodzi jak gdyby z zewnątrz, nie daje się w pełni wywieść z przebiegu fabuły, stawia opór jej semantycznemu domknięciu. Jednocześnie działanie to zawdzięcza swoją siłę swoistej „werbalizacji”, która nie jest jednak tożsama z wypełnieniem sensem. Ma bowiem charakter pewnego „naddatku” – prezentuje jak gdyby – można by rzec, iż całkiem „zbytecznie” – to, co się już stało, tzn. „zachwianie w niewierze”.

W podobny sposób chciałbym interpretować „śmierć wtórą”<sup>84</sup> Don Kichota. Stanowi ona efekt „zachwiania”, rozbijającego – tak jak „śmierć pierwsza” – symbolistyczną jedność znaczącego i znaczonego. „Ślad (...) napowietrzny” to *perceptum*, które zdaje się zbiegać z donkichotowską „idea”, a więc warunkiem percepcji, nieufną „zmrużką” bohatera. Domknięciu semantycznemu i fabularnemu towarzyszyłby zatem także powrót „błędnego rycerza” do samego siebie, przywrócenie harmonii między „ja” i „nie-ja”. „Zachwianie” zdaje się natomiast ocalać zdarzeniowy wymiar odlotu niebiańskiego „wysłańca” – by tak rzec – re-fabularyzuje to wydarzenie, które przestaje jawić się wobec tego jako paradoksalne – zakończone „sukcesem” – spełnienie pośrednictwa. W tym samym stopniu otwiera bowiem możliwość wiary, jak i utwierdza w niewierze.

Osobliwym wypełnieniem powstającej w ten sposób szczeliny sensu jest słowo „zachwiany”, które – odnosząc się do zarazem do dwóch poziomów semantycznych (i ontologicznych) – spaja je, ale także poświadcza ich odrębność. Zapełnia zatem otchłanną szczelinę, niebędącą już jednak otchłanią Don Kichota, lecz raczej tą przepaścią, w którą spogląda – „z tamtej strony ciszy” [Ćmy, PZ 411] – jego „przetwórca”, Bolesław Leśmian<sup>85</sup>. To, że bohater „raz jeszcze umiera”, można tłumaczyć więc jako formę reprezentacji śmierci – mającej pewne powinowactwo z mechanicznym powtórzeniem, jakie staje się udziałem woskowych figur w wierszu *Kleopatra*. Zbyteczne pozornie podwojenie pozwala jednak uchwycić proces umierania w jego „mechanice”. Poprzez powtórzenie obnaża Leśmian

---

<sup>84</sup> Zob. M. Nawrocki, *Wariacje...*, s. 145-149.

<sup>85</sup> „Przychodzą nieustannie z tamtej strony ciszy / Psy, wierzby, nagłe sady, ćmy białe, ćmy szare / I próżnię zapełniają, gdzie czasem brak myszy, / By zasklepić czymkolwiek w świat wyziorną szparę” [Ćmy, PZ 411]. Wobec dotychczasowych rozważań nie powinno stanowić zaskoczenia, że Leśmianowską „zmrużkę” zapełniają także – w sposób paradoksalny, performatywnie sprzeczny – „modlitwy o większą tęsknotę”. Nieprzypadkowo – jak sądzę – otwierają enumerację, której elementy – „Żli bogowie, złe wiosny i mgła zagrobowa / Bzy bez jutra, bez wczoraj” [*ibidem*] – mogłyby „meblować” Leśmianowski zaświat.

„złych zdarzeń powtarzalność”. Próbując zachować jednostkowość zdarzenia – „nie uśmierzając” go wiecznością sensu – autor *Sadu rozstajnego* daje jednak („słabą”) nadzieję na to, że „coś innego stać się pragnie w zaświecie, / Coś innego, niż to wszystko, co było!” [Za grobem, PZ 438]<sup>86</sup>.

Spoglądając w otchłań „poprzez śpiew”, Leśmian zdaje się więc odpowiadać na „niebyłe” zdarzenie, które powtarza się – i traci, niczym Don Kichot, tożsamość i równowagę – właśnie w tej poetyckiej odpowiedzi. Przerzucenie „mostu tęczowego” „ponad brzegami” wydaje się ponadto równoznaczne z wkroczeniem w przestrzeń „transcendentalną”, które realizuje się jednak jako wprawienie w ruch opozycji zastygłych *in illo tempore*, a więc jako wykraczanie poza mityczną jedność. Mamy więc do czynienia również z „transcendentalnym” miejscem poezji – usytuowanym tam, „gdzie dla oczu kończą się błękity” [W locie, PZ 268]. Słowo bez „czapki-niewidymki” zdaje się zatem – całkiem dosłownie – dotykać stojących nad przepaścią Oddaleńców, niuansując, lecz nie unieważniając jej, różnicę między wnętrzem a zewnątrzem, bytem intencjonalnym a podmiotem twórczym.

Leśmian sięga w ten sposób resztek po istnieniu niewyalienowanym – po „posłusznym wiośnie” „niegdyś”. Takim właśnie *survival* okazuje się modlitwa, która w formie niewyraźnej, ukrytej dobiega z zamierzchłej (czy wręcz: intencjonalnie projektowanej, nigdy nieistniejącej) przeszłości. W pewnym więc sensie wiersze z cyklu *Ponad brzegami* stanowią reakcję na bezwiedną – „mocującą” się ku istnieniu – modlitwę „tych, których nie ma”. Kieruje się ona zapewne „do traw bezbrzeży i do nikogo” [Przechodzień, PZ 427]. Jeśli zgodzimy się, że (ukryta) modlitwa bywa w poezji Leśmiana gestem „sobowótrowym” wobec metaforycznie tematyzowanej „czynności twórczej”, nic nie stoi – jak sądzę – na przeszkodzie, by włączyć w obręb refleksji o wierszach autora *Łąki* ich rozumienie jako zsekularyzowanych form modlitwy, która zawdzięcza jednak swój modlitewny charakter właśnie tej sekularyzacji.

Redukcyjna – jak można by pomyśleć – „definicja” Leśmianowskiej modlitwy w kategoriach bezwiednego, somatycznego gestu obrony (uniku, zasłonięcia się) pozwala spojrzeć na wyżej analizowane wiersze w kontekście etycznego wymiaru odpowiedzi, która – jako paradoksalna relacja z poetyckim zaświatem, niebytem – nie zamyka jednak modlitwy w ramach czysto ludzkiej praktyki, budującej więzi wobec „pustego nieba”, lecz zachowuje

---

<sup>86</sup> W podobnym kontekście pisze o powtórzeniu A. Czabanowska-Wróbel. Zdaniem badaczki, nie stanowi ono „celu samego w sobie, ale jest wielopłaszczyznową kategorią pozwalającą w najbardziej poetycki skondensowany sposób mówić o czasie, o statusie bytowym człowieka i o nadziei”. Zob. *eadem*, *Leśmian i powtórzenie*. Tarcza wśród Poematów zazdrosnych, w: *Stulecie Sadu...*, s. 53.

także „żdźbło” transcendencji, narusza otchłanną pełnię pustki, nie przekształcając jej jednak w „nikłą zaporę” [*W locie*, PZ 268].

#### 4.

### Poetycko niespełniona? O wierszach [*Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...*] i *Modlitwa*

Sformułowane wnioski kierują uwagę ku problemowi założonych przez Leśmiana – wpisanych pośrednio w jego twórczość – przeświadczeń dotyczących poznawczych możliwości poezji, na które chciałbym jednak spojrzeć w nadrzędnej perspektywie poetyckiej refleksji autora *Sadu rozstajnego* nad modlitwą – jej genezą i zdolnością do pośredniczenia między różnymi wymiarami ontologicznymi. Jak się wydaje, punkt dojścia Leśmianowskich propozycji stanowi ideał modlitwy niespełnionej, która trwa „poza swą żałobą” [*Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...*, PZ 478]. Jest to modlitwa bezwiedna, cielesna, nieodróżnialna od samego istnienia, rozumianego tu jako zwłoka, oscylacja między ontycznymi biegunami. „Trwam, niby modlitwa” – mówi podmiot utworu, gdyż „Zewsząd idę ku sobie; wszędzie na się czekam, / Tu się śpieszę dośpiwnie, tam – docisznie zwlekam”.

Jak należy jednak rozumieć „dośpiwny” pośpiech? W jakiej relacji pozostaje on wobec „docisznej” zwłoki? Czy ta ostatnia – wreszcie – może więc stanowić – jak sugerują pewne fragmenty *Sadu rozstajnego* – synonim (ziemskiego) istnienia?<sup>87</sup> Jak wolno sądzić, Leśmian uważa, iż spieszyć się „dośpiwnie” warto „tu”, tzn. „w mrokach ziemi”. Byłoby to zatem natężenie istnienia poza rzeczywistość ziemską – w przestrzeń „mgły bożej”, „gdzie powietrze, drżąc ustnie, sny mówi i gra mi”. Nietrudno dostrzec, że wymiar egzystencji określony jako „tam” nie może zostać uznany za świat idealny, w którym rzeczy jawią się takimi, jakimi są – niezapośredniczone przez „stare błędy”. Sprawia on natomiast wrażenie baśniowego *dominium* poezji, która w zwierciadle słów poddanych rytmowi – „ustnemu drzeniu” – rozprasza wszelką ostateczność, „bezpowrotność” w bożą mgłę i muzyczne sny<sup>88</sup>.

<sup>87</sup> „Zwlekam wciąż u wnijsć tysiąca / Do tych mgieł za mgłą miesiąca / Zwlekam, w sobie zapodziany, / Zapatrzony, zasłuchany / I tak żądny snów bez celu, / Że mi oto w mym weselu / Ani nie żal, ani żal / Tych, co za mnie idą w dal” [*Pieśń o ptaku i o cieniu*, PZ 28]; „[Duchu mój,] Święć się twój pobyt i miłosna zwłoka / Na piersi ziemi” [*Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza V*, PZ 130].

<sup>88</sup> Według A. Czabanowskiej-Wróbel: „Wyobraźnia poetycka, marzenie senne wymagają obrony przed naciągającą szarością. Taką obroną jest właśnie baśniowa twórczość Leśmiana. (...) Jest to jednak, zwłaszcza w późniejszej twórczości, a szczególnie w prozie, baśń w stanie zagrożenia, obdarzona świadomością kryzysu, stąd tak często autotematyczną, komentująca samą siebie”. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń jako światopogląd. Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 30.

Zauważmy jednak, iż postawę podmiotu wiersza, gdy jest „tam”, cechuje opór wobec samowystarczalnego i samostwarzającego się świata baśni. To właśnie „tam” zaleca bowiem Leśmian „dociszną zwłokę”. „Dociszny”, posłuszny ziemskiej *gravitatis*, a zapewne także „ciała ciężkocie” zwrot ku ziemi wydaje się jednak – paradoksalnie – współkonstituować przestrzeń, której się przeciwstawia. „Docisność” wprowadza bowiem – jak sądzę – pewien interwał w powietrzną, muzyczną pełnię. Jeśli tak, niepozbawiony podstaw wydaje się wniosek, że to właśnie ingerencja mrocznej ciszy otwiera możliwość zaistnienia poezji, która jawi się w tym kontekście jako efekt naruszenia pieśniowej *pleromy* – pierwotnie wolnej od wszelkiej „docisności”. Przez pryzmat baśni – ścisząc głos zdaje się mówić Leśmian – dostrzec można jedynie bożą mgłą, lecz poza baśń da się wykroczyć tylko w sposób baśniowy – jednocześnie sceptycznie „dociszenie” zwlekając i śpiesząc się „dośpiewnie”.

Można by to ująć także w inny sposób, pozwalający – jak sądzę, z poznawczym zyskiem – zwrócić uwagę na „pieśniowość” tego konkretnego wiersza. Interesuje mnie w tym kontekście aliteracja w wersie szóstym, która – postaram się to wykazać – nie stanowi tylko fonicznego ornamentu, lecz poszerza semantykę utworu. „Tu się spieszę dośpiewnie, tam – dociszenie zwlekam” – tak – przypomnijmy – pisze Leśmian w tym szczególnie „gęstym” dźwiękowo fragmencie. Mówiąc: „spieszę [się] dośpiewnie”, poeta wprowadza swoisty ruch, pośpiech wśród powtarzanych głosek. Do-śpiewny kierunek wyznaczany jest w części przed średniówką poprzez wzmoczenie palatalności i „ucieczkę” od głoski *š*. W ten sposób poeta oczekuje zapewne, „Aż zamęt ich [pieśni – R. M.] podziemnych szmerów i hałasów / Wyprzejrzyści się nagle w okrzyk lazuruowy” [*Zamyślenie*, PZ 276]. Zwlekając „dociszenie” natomiast, Leśmian redukuje artykulacyjne wzniesienie do poziomu pewnej – by tak rzec – „do-śpiewnej” potencjalności. Przywraca również związaną niewątpliwie z ziemską ciszą – a więc ze szmerem i hałasem – obecność szczelinowego, dziąsłowego *š*.

Jakie wnioski dla „modlitewnie” zorientowanej interpretacji dają się wyprowadzić z powyższej mikroanalizy? Wydaje się, że opublikowany po raz pierwszy w *Dziejbie leśnej* wiersz zasadnie nazwać można pieśnią, jedynie zakładając jej źródłową nietożsamość. Innymi słowy: Leśmianowski śpiew nie wyzwala się od swych ziemskich, „docisnych” ograniczeń, które stanowią jego konstytutywny – **inkorporowany**<sup>89</sup> w pieśń – warunek. „Docisna”

---

<sup>89</sup> Inkorporację należy rozumieć w tym miejscu w sensie psychoanalitycznym – jako udosłownioną introjekcję, tzn. odmowę jedynie metaforycznego „wchłonięcia” utraconego obiektu, które – znamienne dla „normalnej” żaloby – daje możliwość „kochania go jako części żyjącej, martwej tylko poza mną”. Inkorporacja natomiast „naśladuje introjekcję”, niedopuszczając jednak do pełnego językowego opanowania, wypełnienia straty, polegającego na tym, że „obecność obiektu ustępuje miejsca samorozumieniu jego nieobecności”. Zob. J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török*, przeł. B. Brzezicka, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, ss. 128, 129 i 155. Obiekt inkorporowany nie jest „wewnętrznie”, językowo ożywiany sensem, lecz

zwłoka skrywa się zatem w samej do-śpiewności, która – zwrotnie – zdaje się tkwić „w mrokach ziemi”. Pieśń jest więc w pewnym sensie zawsze nie na swoją miarę – nigdy się nie spełnia, lecz zarazem wykracza poza własne spełnienie, stanowiąc nieustannie zmienne – przywołajmy słynną formułę – „mniej nieco, a więcej” [*Zielona godzina* VII, PZ 37].

Narzuca się tu, rzecz jasna, pokusa zrównania pieśni (czy też: do-śpiewnego dążenia lub prościej: poezji) z samą egzystencją. Wydaje się to uzasadnione – w strukturalnej analogii względem wyinterpretowanej wyżej koncepcji metapoetyckiej pozostaje bowiem wciąż – w sensie pozytywnym – niedopełniony *modus vivendi* lirycznego „ja”, które – mówiąc ściślej – nie tyle jednak jest podmiotem, co raczej bez przerw i bez wytchnienia „klec[i] swój żywot” [*Kłęska*, PZ 416]. Czytamy wszak w wierszu: „Zewsząd idę ku sobie, wszędzie na się czekam”. Jest więc tak, jak gdyby Leśmian w „przeinaczony” sposób podejmował z ducha symbolistycznych „odpowiedników” zrodzony projekt szukania siebie poza sobą. Bądźmy jednak konsekwentni: czy – wobec naznaczenia pieśni „docisząścią” – deklarowany w tekście ruch ku sobie nie jest jednocześnie – w pewnej przynajmniej mierze – oczekiwaniem? Czy sama podmiotowa aktywność nie nosi znamion biernego „zroślinienia” duszy, „gdy wrzos, chaber i głóg, / Zapatrzyły się w człowieka” [PZ 673]? Na oba pytania należy – jak sądzę – odpowiedzieć twierdząco.

Nie oznacza to jednak – podążajmy za paradoksem niespełnienia, które jest także ponad-spełnieniem – że zdaniem Leśmiana, „ludzka egzystencja zawiesza transcendencję, czyli wszystko, co poza nią samą wykracza”<sup>90</sup>. Jest – rzeczywiście – tak, iż egzystencja stanowi w analizowanym wierszu pozbawiony zwieńczenia ruch harmonizowania biegunów ontycznych. Czy można w związku z tym powiedzieć, że sama aktywność „klecenia” siebie wypełnia istnienie jako jego sens i istota? Inaczej rzecz ujmując: jaka jest relacja między pieśnią a modlitwą? Czy należy przyjąć za Michałem Pawłem Markowskim zsekularyzowaną wykładnię tej ostatniej, która byłaby – w odczytaniu badacza – nieodróżnialna od autotelicznej, spełniającej się w sobie pieśni?<sup>91</sup> Powtórzmy pointę utworu: „I trwam, niby modlitwa, poza swą żalobą, / Ta, co spełnić się nie chce, bo woli być sobą”. Trwanie

---

raczej jest przyswajany jako obcy (martwy) i zostaje zarazem skryty w swej materialnej martwocie. Niczym modlitwa w poezji jest więc niemy, ale właśnie w związku z tym musi być wciąż ukrywany w kolejnych werbalizacjach.

<sup>90</sup> M.P. Markowski, *Sztuka przeciw zbawieniu*, w: *idem, Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 132.

<sup>91</sup> *Ibidem*. Odmiennej interpretację proponuje A. Czabanowska-Wróbel: „Bohater wiersza nie wybierze na pewno zaświata przeciw ziemi. Nie znaczy to jednak, że pragnie jedynie ziemi. Postanawia trwać w nierównowadze i oczekiwaniu, w którym wyraża się aporetyczny charakter mesjańskiej nadziei z jej znamionym rytmem przyspieszania i spowolniania”. A. Czabanowska-Wróbel, „Kto cię odmłodzi, żywo wieczny?” *Mistyka żydowska w twórczości Leśmiana*, w: *eadem, Złotnik i śpiewak...*, s. 311.

w aporetycznym – „zagmentwanym” – dążeniu zostaje do modlitwy zaledwie porównane, lecz w sposób rozbudowany, sugerujący coś więcej niż tylko analogię.

Można by powiedzieć, że – jeśli śpiew jest śpiewem tylko dzięki naznaczeniu ziemską „docisznością” – jest on z modlitwą (i egzystencją) tożsamy; warunkiem modlitwy – rozumianej po Leśmianowsku – wydaje się bowiem to samo zaprzeszłe „wydarzenie”, rozpraszające Boga (będącego zapewne „na podporządku”) w „bożą mgłę”, człowieka czyniące natomiast istotą obecną „tu” i „tam” – jednocześnie w „dwóch otchłaniach”. Modlitwa „poza swą żałobą” mogłaby więc – jak się wydaje – zostać uznana za „dyskurs” nieugruntowany czy inaczej: nieprzejawiający już „fundamentalistycznych” aspiracji. W ten sposób osiągałaby ona tożsamość (bycie sobą), rozpluwając się w „sennej” – zwróconej ku sobie – pieśni. Czy na tej drodze nie zagubiliśmy jednak „docisznego” wtóru pieśni, która „dośpiwnie” wzlatując, zdaje się w pełni asymilować nie-własny (zinkorporowany) mrok, niedopełnienie? Czy śpiew wchłaniając bez reszty – tzn. sekularyzując i estetyzując – modlitwę nie zatracą jednak własnej „istoty”, którą stanowi – jak starałem się wskazać – paradoksalna „dociszność” „dośpiwności”?

Sformułujmy rzecz jeszcze inaczej: ludzka egzystencja może zostać uznana za pieśń pod tym wszakże warunkiem, że autokreacyjna swoboda człowieka napotyka materialny opór – mroczną ciszę, której nie da się rozśpiewać, która natomiast towarzyszy udźwięcznionej mowie poety. Ten właśnie element negatywny zamyka poezję w jej własnej immanencji – która pozwala doświadczyć zaledwie „mgły bożej”, lecz sam stanowi ciało obce, wyciszające poetycki „okrzyk lazuruowy”. Trwanie, „co spełnić się nie chce”, wydaje się zatem tożsame ze zwłoką, która staje się w ten sposób – zauważmy – określeniem istotowym, traci swój wewnętrzzpoetycki (immanentny) charakter. To, że podmiot utworu „tam – docisznie” zwleka możliwe jest jednak dlatego, że „dośpiwny” wzlot „sam w sobie” nie jest wolny od „dociszności”. Jeśli tak, trwanie w immanencji należy potraktować jako konsekwencję wewnętrznego poróżnienia pieśni i zarazem początku jej estetycznej niezależności. Zwłoka definiująca trwanie podmiotu jest więc pochodną estetycznego wyciszenia pieśniowej ciszy. Emancypację tę („istotową” zwłokę) nazywa jednak Leśmian „modlitwą”. Jak to rozumieć? Być może „modlitwa” stanowi tu *pars pro toto* domeny religijnej, odseparowanej wskutek nowoczesnej dyferencjacji doświadczenia od sfery estetycznej. Jest to jednak – dodajmy – modlitwa „poza swą żałobą”, a więc pozbawiona – jak sądzę – odniesienia do gwarantującego jej autonomię i prawomocność fundamentu. Jeśli tak, sprzeczne wektory aktywności, wyznaczające ramy „istoczenia” się podmiotu, można dostrzec także w sposobie potraktowania przez Leśmiana modlitwy.

Jest ona bowiem nie tylko zestetyzowana, wchłonięta przez pieśń, lecz jednocześnie – by pozostać sobą, tzn. trwać „pośmiertnie”, w oderwaniu od swej prymarnej funkcji – musi wybrzmiewać jako pieśniowa cisza, a więc to, co pieśnią nie jest, ale stanowi jej nieodłączną część. Proponowane odczytanie może – rzecz jasna – zostać odwrócone. Poetycki śpiew byłby zatem rodzajem wewnętrznego „sumienia” modlitwy, która nie sięga Boga, lecz (jedynie) bożej mgły. Na podstawie wniosków z interpretacji wiersza [*Tu jestem – w mrokach ziemi...*] akcentowany w literaturze leśmianologicznej sceptycyzm autora *Sadu rozstajnego* wobec poznawczych i kreacyjnych możliwości języka poetyckiego pozwala się – jak sądzę – określić mianem wpisanej w część utworów Leśmiana implicytnej refleksji na temat wzajemnych relacji poezji i modlitwy. Poezja nie jest z modlitwą tożsama, nie stanowi także jej świeckiego zniesienia. Podobnie trudno traktować tę ostatnią w kategoriach „pre-historecznego” fundamentu pieśni, która wyodrębniła się od swej podstawy na drodze sekularyzacji.

Jednoczesne „tu” i „tam” sugeruje natomiast inną „logikę”. Poetyckie pieśniowe wysłowienie w pewien sposób – myśl tę rozwinę w kolejnych fragmentach interpretacyjnych – zdaje się zakładać modlitwę jako swoje źródło, które „spełnić się nie chce”. Pozostając w ciszy, przytłumione dźwięczną *elocutio* stanowi jednak wewnętrzną „docisność” pieśni, dzięki której – w powiązaniu z rytmem – poezja wskazuje „nieznaną nam i tajemniejszą od własnej duszy naszej «zewnątrzność»” [*Rytm jako światopogląd*, SL 41], kształtując zarazem rzeczywistość autonomiczną, a więc tak „przeinaczając” „nasze myślenie, aby się stało żywym, pokrewnym całemu światu i prawdopodobnym, jeżeli prawdziwym być nie może” [*ibidem*]. Inkorporowana w poezję modlitwa, pozostając paradoksalnym „żywym umarłym”, który działa jako żywy jedynie wszakże skutek swojej śmierci, łączy zatem pieśń z tym, co wobec niej inne, w taki jednak sposób, iż poezja nie traci swego autotelicznego charakteru. Należy także zauważyć, iż właśnie w modlitwie niematerialna kanwa rytmu – powtarzalność będąca czystą różnicą, miejscem (dla) pieśni – zdaje się nabierać pewnej konkretności.

By nadać sformułowanym dotychczas wnioskowi walor uprawnionego uogólnienia, chciałbym odwołać się do wiersza, który stanowi przykład spojrzenia Leśmiana na modlitwę spełnioną. Szczególnie istotne wydaje mi się jej powiązanie z antycypacją sytuacji granicznej i znamieną niejednoznacznością słowa „przeżycie”:

Za młodych lat szeptałem żarliwie i skrycie  
Modlitwę o wydarzeń tragicznych **przeżycie** –  
O łzę, która się w oczach rosiście przechowa  
Na pokarm dla mgieł nocnych i na treść – dla słowa.

I nastał dzień, co zgrozą poraził mi duszę –  
I musiałem go **przeżyć**... [Modlitwa, PZ 429; wyr. – R. M.].

„Przeżycie” z pierwszej strofy utworu zdaje się korespondować ze znanym z niemieckiej „filozofii życia” pojęciem *Erlebnis*, oznaczającym – ogólnie rzecz ujmując – doświadczenie bezpośrednie, rozrywające ramy powszedniości i intersubiektywnych sposobów rozumienia<sup>92</sup>. Dodajmy w związku z tym, że wspomniana w wierszu modlitwa była żarliwa i skryta. Stanowiła więc akt intymny, który sam w sobie można uznać za szczególnie cenny dla podmiotu, integralnie z nim związany, a zatem „idiomatyczny”, trudny do uzewnętrznienia. „Za młodych lat” poeta modlił się o „wydarzeń tragicznych przeżycie”, które – jak wolno sądzić – miały być sprofilowane przez sposób, w jaki podmiot o nie prosił. Tak rozumiane „przeżycie” docierałoby zapewne tam, „gdzie łąka rzeczywistość” [Spojrzyście, PZ 407], i jednocześnie poświadczałoby podmiot w jego jednostkowości.

Można by powiedzieć, że pamięć o tym doświadczeniu czyniłaby je niezmienną własnością poety, definiującą jego istotę i umożliwiającą zarazem tworzenie łąki, „która się w oczach rosiście przechowa”. Spełnienie modlitwy pozostawałoby natomiast – paradoksalnie – w zgodzie z zasadą przyjemności<sup>93</sup>. Leśmian opisuje tu bowiem – jak sądzę – dopełniającą znany z wiersza *W locie* mechanizm eksterioryzacji, inkluzyj tego, „co już stało za drzwiami” [Modlitwa, PZ 429], a więc nieokreślonej siły, która – w porządku czasowym – poprzedza podmiot („już”), w porządku przestrzennym natomiast – sytuuje się na zewnątrz („za drzwiami”) lub być może jest wręcz z zewnętrzną „gęstwą wszechrzeczy” tożsama. Modlitwa-antycypacja, spełniając się w zgodzie z intencją modlącego się, likwidowałaby niepożądany efekt traumatycznego zetknięcia ze zbyt silnym (Leśmian powiedziałby raczej: nagłym) – niemożliwym do asymilacji i pełnego przepracowania – naporem rzeczywistości. Inaczej rzecz formułując: podmiot modli się o przeżycie, które – by tak rzecz – wyczerpie się w samym sobie, nie naruszając poczucia zadowolenia w świecie. Brak ciągłości między tym doświadczeniem a istnieniem – w sensie Heideggerowskim – „niewłaściwym”<sup>94</sup> sprawia, że łąka może się „w oczach rosiście przechowa[ć]” w sposób czysty, niezmacony. Pamięć umożliwiałaby natomiast dalsze poetyckie przepracowywanie tego, co już jednak w punkcie

---

<sup>92</sup> Na temat „śmiercionośnego witalizmu” zob. K. Kuczyńska-Koschany, „Tödlich belebt”. Cykl Pięciu pieśni / Fünf Gesänge (sierpień 1914) Rainera Marii Rilkego a niemiecki entuzjazm pierwszowojenny, w: *Młodopolski witalizm*....

<sup>93</sup> „Jeśli więc marzenia senne w nerwicy pourazowej tak regularnie powracają do sytuacji wypadku, to nie pełnią tym samym funkcji spełniania pragnień, których omamowe przywołanie jest funkcją podporządkowaną zasadzie przyjemności. Możemy jednak przyjąć, że w ten sposób przyczyniają się do rozwiązania innego zadania, które musi zostać wykonane, zanim zacznie panować zasada przyjemności. Marzenia te usiłują nadrobić panowanie bodźca przez rozwój lęku, czego zaniedbanie stało się przyczyną nerwicy pourazowej”. Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005, s. 32-33.

<sup>94</sup> Zob. M. Heidegger, *Bycie*..., § 38.



wyjścia – wskutek modlitewnej „inkluzji” i związanego z nią „oswajającego” działania metafory – jawi się jako potwierdzenie siły poetyckiej kreacji, która miałaby stwarzać autonomiczny świat – „ogród” – „nad gęstwą wszechrzeczy”, podległą zasadzie rzeczywistości.

Skryte założenie wspomianej w wierszu młodzieńczej modlitwy można by – jak sądzę – podsumować słowami pochodzącymi z innego „spojrzystego” utworu: „Ja – poeta, (...) z nędzy chciałem się wymigać, / Aby śpiewać bez troski i wieczność rozstrzygać” [*Trupięgi*, PZ 424]. Można by również wskazywać, że „tragiczne przeżycie”, które wymodlił lub może: chciał wymodlić podmiot wiersza, daje jednak nie tylko „treść – dla słowa”, lecz także pozwala – przynajmniej w młodzieńczej imaginacji – „udobruchać” [*Kłęska*, PZ 416] nadchodzące „z zewnątrz” niebezpieczeństwo, rozpraszając jego niewidzialną obecność w łagodnym obrazie „mgieł nocnych”. Niepozbawione podstaw wydaje mi się też stwierdzenie, iż tak rozumiana modlitwa byłaby również modlitwą o... modlitwę, a więc zarazem o spełnienie „monofizycznego” „ideału” z wczesnego wiersza Leśmiana, a także o taki rodzaj „wcielenia” – relacji z nieubłaganym oporem materii, historycznej przygodności – jaki widział Stanisław Brzozowski, piszący VII rozdział *Legendy Młodej Polski*, w figurze Chrystusa.

Przywołane konteksty wydaje się szczególnie uzasadnione w perspektywie lektury drugiej strofy utworu:

I nastał dzień, co zgrozą poraził mi duszę –  
I musiałem go przeżyć... On wiedział, że muszę...  
A już stało za drzwiami to Złe, co niweczy  
Szumy mego ogrodu na gęstwą wszechrzeczy.

Nasuwa się, oczywiście, pytanie, kim / czym jest „on” / „On” z drugiego wersu cytowanego fragmentu. Leśmian – zapewne celowo – nie ułatwia tu interpretacyjnego zadania. Nie uchylając się od lekturowych trudności, zamierzam jednak wskazać, że sama znaczeniowa komplikacja stanowi w tym wypadku znaczący gest poetycki. Z gramatycznego punktu widzenia wskazany zaimek odnosi się do dnia, który „nastał” i „zgrozą poraził (...) duszę” podmiotu.

Co to za szczególny dzień? Czy wykroczenia w poszukiwaniu odpowiedzi poza autonomię tego konkretnego wiersza może przynieść wartościowe przesłanki interpretacyjne? Należy zacząć, rzecz jasna, od zbadania najbliższego kontekstu Leśmianowskiej *Modlitwy*. Cykl *Spojrzyście* zawiera bowiem szereg utworów przeciwstawiających szczęśliwe, beztroskie „niegdyś” teraźniejszości sytuacji lirycznej. Biegunową odmienność perspektyw ustanawia nieodwracalne, traumatyczne zdarzenie, które jednak – by tak rzec – jest czymś

innym od siebie samego – czy inaczej mówiąc – nie daje się w pełni utożsamić ze swymi konsekwencjami, a także z ich uogólniającą racjonalizacją. Wyraźnie widoczne jest to zwłaszcza w wierszu *Wspomnienie* [„Te ścieżyny, których stopą dziecięcą...”]. Można by powiedzieć, że wydarzenie graniczne stanowi w przywołanym utworze śmierć bliskich poety. Czytamy bowiem w ostatniej strofie: „Ten sam zegar w innych miastach bił nieśmieiej... / I dusza się potknęła o nieogłędne ciało – / I kolejno umierać zaczęli...” [PZ 414]. Wcześniej natomiast – zarówno w linearnym porządku tekstu, jak i w sekwencji opowiadanych wypadków – „W umeblowanym półśnie słonecznych pokojów / Wszyscy trwali i nie umierali”.

Zauważmy jednak, że kontrastujące ze sobą obrazy łączy i dzieli zarazem zdarzenie nieokreślone, o którym można zapewne mówić jedynie *ex post*, gdy skrywa się ono za swymi skutkami: „A potem coś się stało... Żle, że coś się stało...”. Śmiertelność *in potentia*? Być może, ale – jak sądzę – również coś... mniej – **ni-coś**, które nie podlega sublimacji w pojęciu i obrazie (tzn. „jest” otchłanią i jej przekreśleniem), lecz zawsze poprzedza podmiot i także – co rozwinę w ostatniej części pracy – warunkuje język „upadły” – aksjologizujący i alegoryzujący: „A **już** stało za drzwiami to **Złe**, co niweczy / Szumy mego ogrodu nad gęstwą wszechrzeczy” [PZ 429; wyr. – R. M.].

Dzień, który nastął, jest zatem dniem, w którym okazuje się, że „wprzód zbrakło zbawienia” [*Kłęska* PZ 416]<sup>95</sup>. Trudno go więc odróżnić od „nocy nietutejszej”, której towarzyszy gorzkie przeświadczenie, iż „cokolwiek się stanie – stanie się to samo”, natomiast „złych zdarzeń powtarzalność” – tzn. zapewne odsłonięcie ich obecności „od zawsze” – „cięży nawet drzewom” [*Noc*, PZ 417]. Zło / Złe, wydarzając się jako niweczenie, jest również jak gdyby czystą zdarzeniowością, w której wypełnia się „bez reszty” sama możliwość zdarzenia, stąd: „Wszystko dzisiaj się skończy, nic się już nie zdarzy / I nie ma już od dawna żadnej tajemnicy” [*W trwodze*, PZ 419].

Uzasadnione wydaje się zatem takie odczytanie wiersza *Modlitwa*, które podkreślałoby znaczącą przygodność dnia, o którym mowa w tekście. Jako absolutnie przygodny byłby on jednak zarazem konieczny, stanowiłby „uciulane” przeznaczenie. Wskazana perspektywa lekturowa skłaniałaby – jak sądzę – do podążania za sensem „gramatycznym” pierwszych dwóch wersów drugiej strofy. Zaimek „on” odnosiłby się więc – przypomnijmy – do dnia, paradoksalnie podkreślając jego nie-ludzkość poprzez alegoryczną personifikację.

---

<sup>95</sup> Zob. A. Skrendo, *Bolesław Leśmian...*, s. 99-114.

Istnieje wszakże inna możliwość interpretacji – umotywowana wierszami okalającymi *Modlitwę*. Interesujący mnie zaimek może bowiem kierować uwagę na postaci pojawiające się lub zaledwie przywoływane w tych utworach. Co znamienne, są to bohaterowie w dużej mierze anonimowi. W wierszu *Niewiara* mamy do czynienia z odpersonalizowanym głosem, który koi poznawczą niepewność podmiotu „podsluchanego monologu”. Ponadto, tytułowy przechodzień zostaje spotkany przypadkiem i – co godne podkreślenia – odpowiada na wołanie-modlitwę kierowane do „traw bezbrzeży i do nikogo” [*Przechodzień*, PZ 427]. Anonimowość, która uwydatnia sprawczy charakter głosu wołającego „na puszczy”, zdaje się wręcz definiować tożsamość wędrowca – w wierszu czytamy bowiem: „To – ja, nie znany z klęski nikomu” [*ibidem*]. Samobójcę ze *Złego jaru* cechuje natomiast wiedza, która – być może – przysługuje wyłącznie tym, których ciało (czy też: duchowa „resztką” nietracząca kontaktu z ciałem) nie „tylko raz o śmierć się roztrąca” [*Kleopatra*, PZ 272].

Katalog bohaterów, których – uogólniając – można by określić jako cierpiących i zarazem zjawiających się w sposób przygodny i niespodziewany, należy uzupełnić o Boga, obecnego jednak w świecie implikowanym przez „spojrzyste” utwory tylko werbalnie lub – być może – objawiającego się poprzez swą **znaczącą** nieobecność bądź „zanikanie”. Czy zatem smutna wiedza, o której mowa w wierszu *Modlitwa*, byłaby wiedzą Boga? Czy to On jest przywoływany w tekście jako towarzysz ludzkiego cierpienia? Hipotezę tę zdaje się potwierdzać formuła, jakiej używa Leśmian na określenie traumatycznego zdarzenia: „I **nastał dzień**, co zgrozą poraził mi duszę” [PZ 429, wyr. – R. M.]. Należy wskazać, że taka „zbitka” lub zbliżone do niej werbalne połączenia występują również w innych tekstach Leśmiana. W wierszu *Wiosna* [„Młode jeszcze gałęzie tężą się pokrótce”, PZ 148] czytamy bowiem: „Świat, zda się, dziś nam nastał”, a w utworze z *Napoju cienistego*: „Rozwidniły się w słońcu dwie otchłanie – dwa światy – Myśmy byli w obydwu... A dzień nastał skrzydlaty” [*Dzień skrzydlaty*, PZ 339]. W pierwszym przypadku interesująca mnie konstrukcja znamionuje nowy początek, wiosenne odrodzenie natury i świata. „Dzień skrzydlaty” natomiast jest niewątpliwie dniem osobliwej („cudacznej”) paruzji.

Przywołane konteksty dają więc asumpt, by traktować wyróżniony fragment wiersza *Modlitwa* jako nieprzypadkowy cytat ze średniowiecznego tropu rezurekcyjnego<sup>96</sup>. W jaki sposób jednak nawiązanie to wpływa na semantykę utworu? W jakiej pozostaje relacji względem wyżej sugerowanych możliwości lektury? Wreszcie – czy pozwala powiedzieć coś więcej na temat wskazywanej przeze mnie niejednoznaczności słowa „przeżycie”? Próbę

---

<sup>96</sup> „Wesoły nam dzień nastał” – to tłumaczenie łacińskiego tropu *O quam felix haec dies*. Na temat Leśmianowskich aluzji do pieśni średniowiecznych zob. S. Balbus, *Między...*, s. 398-415.

odpowiedzi chciałbym rozpocząć od konstatacji, iż – jeśli „to Złe” „już stało za drzwiami”, tzn. jeśli zawsze poprzedza podmiot czy też: swoim nagłym wydarzeniem się konstituuje – jak w wierszu *Wspomnienie* – samą przeszłość podmiotu – niepozbawione podstaw wydaje się wskazanie strukturalnego powinowactwa między tragicznym zdarzeniem a funkcjonowaniem w wierszu cytatu – „obcego ciała”, które przychodzi z zewnątrz, a także z przeszłości. W tym kontekście należy dodać, że – co starałem się wyżej wykazać – „Zło” w utworach z cyklu *Spojrzyście* jawi się jako czysta zdarzeniowość, niepowtarzalna, gdyż dopiero ustanawiająca „paradygmat” powtórzenia.

Czy – w związku z tym – słowa „dzień nastał”, pojawiając się w wierszu i tym samym – jak sądzę – „docisnie” naznaczając jego „szumy (...) nad gęstwą wszechrzeczy”, potwierdzają porządek inercyjnej repetycji? Czy nawiązanie do tropu rezurekcyjnego ma więc charakter ironicznego „niweczenia”, które czyni słowa: „Bóg mnie opuścił” z finalnego wiersza cyklu jednoznacznie pesymistycznymi? Wydaje mi się, że rzecz jest jednak bardziej złożona. Można bowiem powiedzieć, że Leśmianowską aluzję cechuje swoista graniczność, niesprowadzalna do prostej zależności hipo- i hipertekstu. Ślad modlitewny nie tylko podważa wszak autonomię dyskursu poetyckiego, lecz także łączy go z Realnym, które nie podlega w pełni śpiewnemu „przeinaczeniu”. Jest zatem tak, jak gdyby – rzeczywiście – słowa „dzień nastał” wpisywały się tu w rodzaj soteriologicznej inwersji, która widoczna jest wyraźnie przede wszystkim w wierszu *W czas zmartwychwstania*.

Należy jednak zauważyć, że w *Modlitwie* to właśnie między innymi cytatem ustanawia opór wobec projektu zbawienia poprzez poezję. Intertekst spełnia więc funkcję zbliżoną do tkwiącej w ziemi dumnej kości, „co się sprzeciwi zmartwychwstaniu” [PZ 418]. Kieruje w ten sposób uwagę ku temu, co nie może się w pełni uobecnić i co zapewne utracone bezpowrotnie: „Nie każdy śmiech się zbudzić da! / Nie każda łza się da powtórzyć!” [*ibidem*].

Skojarzenie to posiada – jak sądzę – głębsze uzasadnienie. Można by bowiem wskazywać, iż przywołany trop rezurekcyjny odsyła do tradycji, która – wskutek tragicznego zdarzenia – została pogrzebana w zaprzeszczości podmiotu – jest zatem tradycją pozbawioną witalnej mocy. Jeśli modlitewne nawiązanie przywraca tu „łącznicę” z życiem, które jest „twórcze, bezwiedne”, to czyni to w sposób paradoksalny i niedający się powiązać z nostalgicznym zwrotem „do człowieka niewyczerpanych jeszcze możliwości twórczych, do tego, co jest samą twórczością, gdyż istnieje poza granicami wszelkiej treści już stworzonej”<sup>97</sup>. Wydarzenie, o którego przeżycie w młodości modlił się poeta, wydaje się –

---

<sup>97</sup> S. Brzozowski, *Alfred Loisy...*, s. 448.

retroaktywnie – pustoszyć wszelką tradycję; samo ugruntowuje się natomiast w pustce mechanicznego powtórzenia, którego specyfikę oddaje najlepiej wygłos cytowanego już „spojrzystego” wiersza: „Bo między mną a klęską – żaden czas nie płynął – / **I nie było tych godzin**, gdym jeszcze nie zginął...” [Kłęska, PZ 416; wyr. – R. M.]. Innymi słowy: „dzień nastął” to w analizowanym utworze niemy – wyzuty z obecności – głos, który jednak „przeżył”. Uobecnia zatem pustkę, która nie może zostać zapełniona. Słowa te wydają się jednak niepozbawione pewnej nadziei, wzrastającej paradoksalnie o tyle, o ile modlitewny cytat zostaje zrekontekstualizowany i oderwany od swego pierwotnego znaczenia.

Należy nadmienić, iż zabieg intertekstualny – okreśmy go mianem „prób[y] nieśmiertelności” lub „trwania na nice” semantycznie osłabionego przesłania<sup>98</sup> – posiada w wierszu swój foniczny odpowiednik, który stanowi – jak sądzę – swoistą „definicję” w definicji wspomnianego przełomowego wydarzenia. Spójrzmy raz jeszcze na wers otwierający drugą strofę utworu: „I nastął dzień, co **zgrozą poraził** mi duszę” [PZ 429, wyr. – R. M.]. „Porażenie” duszy można by tu uznać za semantyczny ekwiwalent dnia, który nastął. Byłoby zatem tak, że – wymodliwszy „tragicznych wydarzeń przeżycie” – poeta „duszę (...) oddał na męczeństwo” [Idealny, PZ 555]. Projektowane „przeduchowienie” negatywnych doświadczeń zostaje jednak udaremnione. Innymi słowy – powróćmy do analizy „formalnej” – to, co definiowane („dzień”), nie mieści się w pełni w swym interioryzującym – włączającym w przestrzeń duszy, a więc także „ogrodu nad gęstwą wszechrzeczy” – równoważniku. Symptomem tej inkongruencji jest wskazana przeze mnie aliteracja spółgłoskowa, która rozbija pozór autonomii porządku wokalicznego Leśmianowskiej pieśni.

Traumatyczne doznanie przejawia się więc przez „somatyczną” resztkę, która nie uczestniczy w szumach ogrodu-duszy. Konsonantyczne ciało wiersza „sprzeciwi[a] się zmartwychwstaniu”. W ten sposób skupia się niejako wokół pozostałości średniowiecznej pieśni, tworząc wraz z nimi chwiejny punkt oparcia ponad otchłanią, zarazem nie pozwalając jednak o niej zapomnieć. Specyfika tego podwójnego działania jest widoczna także w ostatniej strofie wiersza:

Zasłuchany boleśnie w lada szmer na dworze –  
Nie wiem, kto w drzwi zapuka? Kto jeszcze przyjąć może?  
I ze trwogą wspominam, sny tłumiąc bezsterne,  
Nieogłędnej modlitwy słowa łatwowiejne.

---

<sup>98</sup> Celowo nawiązuję w tym miejscu do tzw. „myśli słabej”: „O byciu możemy powiedzieć w tym miejscu tylko tyle, że jest przekazem, przesłaniem, *Ueber-lieferung*, *Geschick*. Świat jest doświadczany w horyzontach, które są zbudowane z serii ech, rezonansów językowych, wieści pochodzących z przeszłości, od innych (żyjących obok nas jako inne kultury). *A priori*, które umożliwia nasze doświadczenie świata to *Geschick*, przeznaczenie-przesłanie, czy też *Ueberlieferung*, przekaz”. G. Vattimo, *Dialektyka, różnica, myśl słaba*, przeł. M. Surma-Gawłowska i A. Zawadzki, „Teksty Drugie” 2003, nr 5, s. 129-130.

Jak się wydaje, podmiot – wskutek „porażenia zgrozą” – stał się niezwykle wrażliwy, jego bolesną uwagę budzi bowiem „lada szmer na dworze”<sup>99</sup>. Obawa („Nie wiem, kto w drzwi zapuka? Kto jeszcze przyjąć może?”) łączy się tu zatem z percepcyjnym wyczuleniem – z audialną „zmrużką”, która sprawia być może, iż „Nie widać świata, nie słyhać, / Lecz ja coś widzę i słyszę” [*Samotność*, PZ 421]. Empatyczna zdolność odczuwania czyjegoś bólu („Nie znam obcego mi głosu, / Ale znam dobrze tę mękę” [*ibidem*]) tyleż jednak wiąże z utraconą rzeczywistością, co izoluje od niej. „Bolesność” – jako cecha samej percepcji – przywraca bowiem dualny podział na wewnątrz i to, co na zewnątrz, ale jest również znakiem naznaczenia bólem przestrzeni swojskiej, domowej.

Nietrudno zauważyć, iż swoista ekonomia bólu w wierszach *Modlitwa* i *Samotność* mogłaby zostać opisana przez figurę retoryczną, znaną jako chiasm. To, co „Złe”, bolesne, przychodzi z zewnątrz, „infekuje” wewnątrz (podmiotu, domostwa), lecz nie może zostać uchwycone, stając się tym, co „ekstymne” – najbardziej własne, ale i niedostępne w swej absolutnej zewnętrzności:

Zaklina, błaga i woła [obcy głos – R. M.],  
Więc w mrok wybiegam na drogę  
**I nic nie widząc dokoła,  
Zrozumieć siebie nie mogę!**

W brzozie mgła sępi się wiotka.  
Sen pusty!... Wracam do domu...  
Nie! Nikt się z nikim nie spotka!  
Nikt nie pomoże nikomu! [*Samotność*, PZ 421; wyr. – R. M.].

Podmiot-bohater wiersza wybiega w mrok, wskutek czego sam staje się dla siebie nieprzejrzysty, mroczny. Podobnie w *Modlitwie* niewiedza („Nie wiem, kto w drzwi zapuka? Kto jeszcze przyjąć może?”) wydaje się – niczym ból – dotykać (i dotyczyć) także wypowiadającego cytowane przeze mnie słowa – jego ontologicznego statusu i możliwości (widmowego) przeżycia również „poza” pieśnią.

W tym miejscu interesuje mnie jednak głównie strukturalna analogia sposobu bycia podmiotu – „znieuruchomiałego” pomiędzy wewnątrz i zewnątrz, terażniejszością a przeszłością – i relacji, jaka łączy i dzieli zarazem modlitwę oraz pieśń. Rezydualna obecność modlitwy w pieśni („docisność”) wewnątrznie poróżnia tę ostatnią, także stanowi więc „obcy głos”, który – oto kolejna wariacja na temat chiazmu – wybrzmiewa dzięki stylistycznej – śpiewnej – nadorganizacji (na przykład – jak w wierszu *Modlitwa* – dzięki

---

<sup>99</sup> Marek Kurkiewicz sugeruje możliwość rozpatrywania dźwiękowego aspektu poetyckiego świata Leśmiana w kontekście koncepcji „głębokiego słuchania” (*deep listening*). Zob. *idem*, „Niechaj szumią, szmerzą, dzwonią chóry bezimiennych głosów...”. *Akustyczny wymiar świata* Sadu rozstajnego Bolesława Leśmiana, w: *Stulecie Sadu...*, s. 291.

aliteracji). Lokalny nadmiar fonicznego uporządkowania rozrywa jednak rytmiczną tkaninę pieśni czy też – inaczej rzecz ujmując – wpisuje w wiersz modlitwę, która istnieje w nim jako „pośmiertna maska”, spółgłoskowe szczątki niegdysiejszej śpiewności. Wydaje się, że jesteśmy w tym momencie blisko „teologii skargi”, którą – za Gershomem Scholemem – wyczerpująco omawia Adam Lipszyc:

Objawienie to *das Nichts*, nicość pojęta jako „źródło” języka (...) Równocześnie można też jednak powiedzieć, że źródłem języka jest milczenie, *das Schweigen* – Scholem zaś stwierdza, że te dwie tezy są ze sobą tożsame. Dokładniej rzecz ujmując, objawienie wywołuje, przywołuje skargę z niebytu, ta zaś następnie przechowuje objawienie w postaci milczenia, a czyni to – paradoksalnie – milcząc na jego temat (...) Skargę można też, wedle Scholema, scharakteryzować ściślej za pomocą pojęcia zwłoki. Z jednej strony, skarga nie jest naturalnym wrzaskiem, lecz wrzaskiem nieskończenie odwleczonym, pochwyconym (...) przez domenę języka. Z drugiej strony, skarga pragnie pozostać na granicy języka, nie chce wkroczyć w domenę mowy, a zatem stale odwleka znaczenie. Nieustannie eliminuje sens, sprawia, że język nie może nic znaczyć, nie może też więc udawać, że nic się nie stało, a obiekt nie został utracony<sup>100</sup>.

Przypomina się w tym kontekście, rzecz jasna, również Leśmianowskie „dociszne” zwlekanie, charakteryzujące jednocześnie poezję, która dociera jedynie do „mgły”, stanowiącej ślad bożej obecności, a także egzystencję, która trwa „niby modlitwa, poza swą żałobą”, tzn. sama stanowi „dzieło pośmiertne i świadectwo jedyne na powierzchni ziemi” [U źródła rytmu, SL 54] stwórczej „pieśni bez słów”.

Modlitwa – ślad nicości, inkorporowany w pieśń – jest więc także, co już sygnalizowałem, swoistą konkretyzacją, wcieleniem rytmu, który przestaje jawić się w tej perspektywie jedynie jako weselnie powrotny „żywiec twórczy” [U źródła..., SL 52], lecz odsłania też swoje negatywne oblicze – inercyjnej siły, która sprawia, że „Mrok się z mrokiem porównał, żałoba z żałobą” [Strumień, PZ 409]<sup>101</sup>. Rytmiczna powtarzalność, która w cyklu *Spojrzyłość* zdaje się cechować wydarzenie się tego, co „złe”, ma bowiem charakter koszmarnego sobowtóra „wygwarzania się” pieśni<sup>102</sup>, która również – retroaktywnie, na zasadzie włączonej w rytmiczną syntagmę ekwiwalencji – wywołuje swoją przyczynę. Modlitwa – martwe, lecz jako martwe – żywe *residuum* przeszłości – pozornie bliska zatem udziału w porządku bezwiednej repetycji, udaremnia próby fetyszystycznej idealizacji rytmu „nad gęstwą wszechrzeczy”<sup>103</sup>.

<sup>100</sup> A. Lipszyc, *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*, Kraków-Budapeszt 2015, s. 95-96.

<sup>101</sup> Na ambiwalencję Leśmianowskiej koncepcji rytmu zwracał uwagę Krzysztof Dybciak. Zob. „Wywalczyć cudaczne prawo bytu...”. *Antropologia Leśmiana*, w: *idem, Gry i katastrofy*, Warszawa 1980, s. 35-37. Zob. także: A. Skrendo, *Bolesław Leśmian...*, s. 113-114.

<sup>102</sup> „Twórczość Leśmiana (...) może natomiast być (...) najlepszym przykładem kryptonekrofilii młodopolskiego witalizmu”. W. Gutowski, *Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*, w: *Młodopolski witalizm...*, s. 53.

<sup>103</sup> „Idealizacja to proces przebiegający na obiekcie, proces za sprawą którego obiekt ów, nie zmieniając swej natury, zostaje powiększony i wywyższony psychicznie”. Zob. Z. Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*, w: *idem, Psychologia...*, s.45. Freud wskazuje także, że fetysz ma charakter ambiwalentny – jedna z jego części

„Okrzyk lazuruowy” [*Zamyślenie*, PZ 276] pozostaje więc (na zawsze) zapowiedzią – dlatego, że – po pierwsze modlitwa – jest formą poetycką – jej kunsztowna organizacja wydaje się „nazbyt ludzką” (wątek „sekularny”: „upieśniwienie” modlitwy), po drugie natomiast – gdyż to modlitwa właśnie „zanieczyszcza” pieśń, uniemożliwiając pełne przekierowanie *libido* na „szumy mego ogrodu” (wątek „postsekularny”: krytyka odróżnienia estetycznego). Trwa zatem – nie tylko – jak sądzę – w wierszu *Modlitwa* – „poza swą żalobą”, tzn. w oderwaniu od swego macierzystego kontekstu i pełnionych w nim funkcji, lecz również na marginesie domeny estetycznej, którą jednak poszerza w ten sposób i poddaje reinterpretacji.

Czy sformułowane wnioski mogą pomóc w lekturze dwuwiersu kończącego *Modlitwę*? Czy sam wiersz Leśmiana można by nazwać modlitwą? Jeśli tak, czy byłaby to modlitwa w sensie krystalizującym się w powyższych analizach? Spójmy na finalny fragment utworu:

I ze trwogą wspominam, sny tłumiąc bezsterne,  
Nieogłędnej modlitwy słowa łatwowierne.

Poeta wspomina młodzieńczą modlitwę, „sny tłumiąc bezsterne”. Przywołana fraza kieruje, rzecz jasna, uwagę ku wcześniejszej twórczości Leśmiana. „Bezsterność” pojawia się bowiem w kontekście modlitwy w ostatnim wierszu cyklu *Aniołowie*:

A jeśli śpiewam, to tylko dlatego,  
By zakłopotać ich bólem pieśń moją –

I by niewiary sromotę bezsterną  
Pokrzepić pieśnią pokłonną i wierną [*Aniołowie X*, PZ 66].

„Niewiary sromota” jest „bezsterna”, tzn. – jak sądzę – jest wręcz tożsama z utratą orientacji, wertykalnego kierunku wyznaczanego niegdyś przez tych, którzy „stali się dzisiaj wspomnieniem i echem” [*Aniołowie I*, PZ 57]<sup>104</sup>. Leśmianowska pieśń zostaje jednak „zakłopotana” „ich bólem”, a więc cierpieniem istot, których nie ma „nigdzie i w żadnej ustroni” [PZ 66]. „Zakłopotanie” to stanowi natomiast sprawczą („jeśli śpiewam, to tylko dlatego”) – wpisaną w wiersz – przyczynę jego powstania. Może być zatem uznane za

---

zostaje wyparta, druga natomiast – ulega właśnie idealizacji. Interesująco brzmią w tym kontekście konkluzje artykułu Elżbiety Flis-Czerniak: „[Leśmian] podjął się leczenia melancholii Bergsonem, by w ten sposób uporać się z dojmującą świadomością przemijania i nietrwałości istnienia (...) Fascynacja Bergsonowską filozofią życia, jak można sądzić, rodzi się u autora *Napoju cienistego* z głębokiej melancholijnej zadumy nad znikliwością istnienia”. Zob. *eadem*, *Żywioły melancholii, czyli „nad brzegiem żaloby...”*. *Wyobrażenia melancholijna we wczesnej twórczości Bolesława Leśmiana*, w: *Leśmian nowoczesny...*, ss. 106 i 107. Zob. także: H. Ratuszna, „*A ja ciągle czuję czyjś wzrok, przez otchłanie...*” – o nastroju melancholijnym w Sadzie rozstajnym *Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie Sadu...*

<sup>104</sup> „Bezsterność” to więc być może Leśmianowskie określenie konsekwencji „śmierci Boga”: „Nie spadamyż ustawicznie? I w tył, i w bok, i w przód, we wszystkich kierunkach? Jestże jeszcze jakieś na dole i w górze?”. F. Nietzsche, *Wiedza...*, s. 168. Zob. w tym kontekście: H. Filipkowska, *Tułacze...* (rozdział: „*Bez kierunku*”, s. 15-23). Cytowany aforyzm Nietzschego interpretuje Cezary Zalewski w tekście: „*Ręce nasze krwawe*”. *Bolesław Leśmian i Fryderyk Nietzsche o zamordowanym Bogu*, w: *Leśmian nowoczesny...*, s. 141-146.



margines transcendencji w autopoietycznym „wygwarzaniu się”<sup>105</sup> utworów cyklu pochodzącego z *Sadu rozstajnego*.

„Trudno mieć wiarę w tę bajkę zaklętą” – pisze Leśmian, dając w ten sposób świadectwo obróceniu się aniołów w baśń<sup>106</sup>. Nadmienia jednak, że równie „trudno czasem żal rozbiałościę / W postać łabędzia z szyją snem przygiętą”. Jak rozumieć to zestawienie? Można by zapewne wskazywać, iż aniołowie – podobnie jak łabędź – stanowią nastrojowy, symboliczny ekwiwalent, formę eksterioryzacji pewnej części ludzkiego doświadczenia. Może być również tak, że deklarowana przez poetę niewiara ma swoje źródło w szerzej pojętej nieufności wobec „bogów o zbyt dokładnych liniach i zbyt szerokich płaszczyznach” [*Przemiany rzeczywistości*, SL 45]. W tym kontekście należy jednak dodać, że paradoksalny – trudny do wizualnego przedstawienia – (nie)byt aniołów staje się faktem poetyckim, tzn. wpływa „docisnie” na sam „kształt” wiersza, na dystrybucję środków poetyckich w jego obrębie.

Mówiąc o aniołach, trudno bowiem „żal rozbiałościę / W postać łabędzia”. Jest zatem tak, że dyskurs poetycki „zakłopotany” „ich bólem” nie może zamknąć się we własnych granicach czy – inaczej rzecz ujmując – żal nie może zostać w pełni włączony w symboliczny obraz (nie pozwala się „rozbiałościę” czy – innymi słowy – wyciszyć przez „szumy mego ogrodu”). W związku z tym właśnie poezja staje się modlitwą – „pieśnią pokłonną i wierną”, która nie jest jednak wyznaniem wiary. Stanowi natomiast rodzaj uwagi skierowanej ku „niejasnym poszeptom istnienia”, formę odpowiedzi na echo i wspomnienie, a więc na „obcy głos”, który jeszcze trwa, lecz niczego już nie uobecnia.

Dlatego też Leśmianowska pieśń – „docisnie” sprofilowana – może „pokrzepić” „niewiary sromotę bezsterną”. Późniejszy autor *Łąki* wyzyskuje tu – jak sądzę – dwa możliwe sensory tego czasownika. Poezja krzepi – tzn. wzmacnia niewiarę, lecz jednocześnie koi związany z nią żal. Nie zamyka się jednak w domenie „pięknego kłamstwa”, nie tworzy estetycznego substytutu religii. Pozostaje ona bowiem „pieśnią pokłonną i wierną”, czyli

---

<sup>105</sup> Uwaga ta odsyła, rzecz jasna, do wniosków sformułowanych w pierwszej części pracy, dotyczących – profilowanego kryptoteologicznie – stosunku Leśmiana do ideału poezji symbolistycznej.

<sup>106</sup> Nie przekonuje mnie interpretacja P. Szweđa, który twierdzi, że „w pierwszym, dziewiątym i dziesiątym wierszu Leśmian wyraża opinię na temat aniołów jako fenomenu kulturowego, otwarcie przyjmując postawę pełną sceptycyzmu, w pozostałych utworach podmiot-bohater nie tyle wierzy, ile wie, że «zapatrzeni w słoneczność dokolną» naprawdę istnieją”. P. Szweđ, *Oddalenie...*, s. 117. Relacja wiary i niewiary wydaje mi się tu bardziej subtelną. Trudno tu także – jak sądzę – oddzielać perspektywę „fenomenu kulturowego” i płaszczyznę ontologiczną.

odzewem skierowanym ku „tym, których nie ma”. Wyznaczając zatem pewien kierunek, nie porzuca jednak „bezsterności”...<sup>107</sup>

Jak – wobec przywołanego kontekstu – należy więc interpretować wyrażenia „sny (...) bezsterne” pojawiające się w wierszu *Modlitwa*? Przypomnijmy, iż są one „tłumione” przez spoglądający w przeszłość podmiot. „Słownik warszawski” podaje dwa główne znaczenia użytego przez Leśmiana czasownika. Pierwsze z nich wiąże się z ograniczeniem, ukryciem tego, co „samo z siebie” dąży do bycia widocznym, słyszalnym, a więc do wywołania pewnych skutków w świecie. „Tłumić” – w drugim notowanym w słowniku znaczeniu – to natomiast semantyczny odpowiednik czasownika „gromadzić (się)”<sup>108</sup>. Wydaje mi się, że w wierszu *Modlitwa* – podobnie jak w wygłosie cyklu *Aniołowie* – Leśmian aktualizuje wskazaną polisemię. Jest zapewne tak, że sny i marzenia podmiotu uległy rozbiciu, fragmentacji – są zatem „bezsterne”, a więc pozbawione scalającej je niegdyś teleologii. Zarazem jednak, wspominając, poeta gromadzi je – być może wbrew swej woli – wokół śladów pamięciowych dnia, „co zgrozą poraził (...) duszę”.

Nietrudno dostrzec, że sformułowany wniosek można zasadnie przenieść na płaszczyznę Leśmianowskiej refleksji metapoetyckiej. Stłumienie snów – w pierwszym z przywołanych znaczeń – wiązałoby się z ich powściągnięciem jako konsekwencją „zniweczenia” autonomii poetyckiego ogrodu „nad gęstwą wszechrzeczy”. Sny „tłumne” – to aktualizacja drugiego z wariantów semantycznych – zostały zatem rozbite i właśnie jako niespełnione bytują w „cienistym istnień bezładzie” [*Znikomek*, PZ 344]. Skupiają się więc – nie tracąc jednak w ten sposób swej „bezsterności” – w pobliżu tego, co wobec śpiewu obce, co sytuuje się na obrzeżach rytmicznie wydzielonej przestrzeni – ogrodu – poezji. Jak sądzę, także wiersz *Modlitwa* można zatem określić mianem „pieśni pokłonnej i wiernej”. W analizowanym utworze Leśmian wspomina bowiem nie tylko młodzieńczą, „nieogłdną” formę modlitwy. Nawiązuje również do średniowiecznego tropu rezurekcyjnego, który – w kontekście, w jakim został przywołany – nie tyle – jak sądzę – zaprzecza swojemu pierwotnemu znaczeniu, co raczej kieruje uwagę ku samemu powtórzeniu, rozumianemu tu szeroko – jako ogólne, ambiwalentne w swym konsekwencjach prawo ontologiczne.

Modlitewna repetycja wyznacza granice ogrodu poezji, włączając go zarazem w rzeczywistość, której „przeinaczone” odbicie miałby on stanowić. W ten sposób cytat

---

<sup>107</sup> „nie wiadomo, jak «pieśń pokłonna» miałaby «pokrzepić» «niewiary sromotę bezsterną»... Pewne wydaje się tylko to, że śpiew o aniołach pozwala poecie przekroczyć granice «pejzażu współczesnego» wraz z górującym nad tym pejzażem «niebem bez przyszłości» – i odnaleźć drogę ku nowej metafizyce”. M. Stala, *O tych, których nie ma. Na marginesie Leśmianowskiego cyklu wierszy Aniołowie*, w: *idem, Trzy nieskończoności...*, s. 114.

<sup>108</sup> J. Karłowicz, A. Kryński i W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. VII, Warszawa 1919, hasło: „tłumić”, s. 69.

fragmentu pieśni religijnej zaczyna spełniać także funkcję metapoetycką. Czyni bowiem analizowany utwór modlitwą niespełnioną, która jest nią jednak o tyle, o ile poezja zostaje „zakłopotana” niemożliwością pełnego przepracowania „wydarzeń tragicznych”. Innymi słowy: modlitwa, „co spełnić się nie chce”, wydarza się w (poetyckim) powtórzeniu, lecz – jako niespełniona – stanowi jednocześnie zwierciadło dla sublimacyjno-idealizujących („rezurekcyjnych”) wysiłków poezji.

Można by zatem powiedzieć, że poetycka modlitwa Leśmiana stanowi formę *Andenken*<sup>109</sup>, uważnego namysłu nad modlitwą, który przekształca zarazem ramy samej poezji. Tak rozumiana modlitwa nie jest ani „nieogłędna”, ani „łatwowierna”. Poprzez nią i w niej manifestuje się bowiem „żmudny bezpożytek” [*Zielony dzban*, PZ 185] „przeżycia” – tzn. trwania naznaczonego traumą, które – by tak rzecz – przeżyło samo siebie. „Modlić się” znaczy więc dla autora *Sadu rozstajnego* sięgać ku temu (i odpowiadać na to), czego nie ma, a co jednak niepokoi jako „obcy głos” wybrzmiewający z „dna losu” [*Samotność*, PZ 421]. Modlitewny gest ma charakter bezwiedny, somatyczny i zostaje zazwyczaj „sprzężony” z figuralnym mechanizmem umożliwiającym powstanie wiersza. Można więc zaryzykować twierdzenie, iż Leśmianowska modlitwa jest tożsama z za-myśleniem, które przerzuca „most tęczy” „ponad brzegami” i przywraca utraconą „łącznicę” świata i zaświata.

Ostatni ze sformułowanych wniosków może sugerować, iż modlitwa stanowi dla autora *Łąki* wpisany w wiersze „środek” eksploracji „pozallogicznych dziedzin istnienia”, „skupiania” – wcześniej pozornie „bezsternych” – niejednorodnych ontologicznie wymiarów (lub ściślej: aspektów monistycznie rozumianej rzeczywistości, oddzielanych jednak przez zintelektualizowane poznanie). Taka właśnie koncepcja została przedstawiona w czasach kształtowania się poetyckiego światopoglądu Leśmiana przez Edwarda Abramowskiego:

To, co dla człowieka religijnego zawierają słowa „Bóg”, „Chrystus”, „Odkupienie” itp., są to całe światy wspomnień wzruszeniowych, z ciężkich lub dobrych chwil życia pochodzących, z silnych przeżyć dzieciństwa, z niepokojących myśli, z lęków i wątpliwości. Wszystkie te wspomnienia, drzemające zwykle w głębokich warstwach kryptomnezji, przesuwały się do progu świadomości, gdy uwaga skupiała się na ich symbol wspólny, przesuwały się czasem nawet tak blisko, że niektóre z nich przestępowały ten próg, i modląc się, przeżywamy wtedy powtórnie silniejsze wspomnienia<sup>110</sup>.

<sup>109</sup> Termin przejęty przez G. Vattimo z filozoficznego leksykonu M. Heideggera przybliży następująco A. Zawadzki: „*Andenken* to bliskie Nietzscheańskim «świętom pamięci» przekonanie, że skoro wszystkie wartości i systemy sensu są tworem ludzkim, to są nam bliskie jako pamiętka, ślad przeszłości, nie należy więc ich odrzucać jako błędnych i niepotrzebnych już dłużej «przeżytków», lecz dbać o nie, pamiętać o nich, zachowywać je, traktować z troską i pieczołowitością”. A. Zawadzki, *Literatura...*, s. 108-109. Ponadto „Vattimo porównuje *Andenken* z pojęciem *sagen* – opowieści, narracji” – *ibidem*, s. 109. Leśmianowskie rozpamiętywanie nie zamyka się jednak w baśni nieodróżnialnej już od świata prawdziwego. Dzięki temu poeta zwraca się – jak sądzę – ku temu, co pozaludzkie – a więc ku temu, czego nie ma, dlatego, że wymyka się hermeneutycznemu oswojeniu, i co zarazem, nie będąc, wymyka się ciągłości sensu.

<sup>110</sup> E. Abramowski, *Modlitwa jako zjawisko kryptomnezji*, „Przegląd Filozoficzny” 1912, z. 3, s. 351-352.

Skupienie uwagi, o którym pisze Abramowski, ma charakter bierny – „intelektualna czynność percypowania, porównywania, analizy i wniosków coraz bardziej ulega otamowaniu” na przykład „wskutek znużenia się umysłu przez powtarzanie tego samego w zamkniętym kole, do czego między innymi służy także odmawianie różańca”<sup>111</sup>. Co istotne, filozof posługuje się kategoriami, które okazały się użyteczne dla opisu poetyckich modlitw Leśmiana. Mam na myśli, rzecz jasna, bezwiedność, zwracającą ku temu, ku czemu nie można się (intelektualnie) zwrócić, powtórzenie i powtarzalność, a także wspomnienie.

Czy zdolność tworzenia więzi, skupiania tego, co rozproszone, którą wskazałem jako kluczową cechę Leśmianowskiej koncepcji modlitwy, w pełni odpowiada jednak wnioskowi sformułowanemu dyskursywnie przez autora *Metafizyki doświadczałnej*? Innymi słowy, czy „wspomnienia o rzeczach, które nie istniały” [*Gluchoniema*, PZ 46] pozwalają się wpisać w rozumienie poezji i modlitwy jako dróg otwierających dostęp do sfery kryptomnezji, która ujawnia się poprzez nastrojowe ekwiwalenty i zarazem dzięki nim może być ewokowana? Zauważmy, że tak sprofilowana relacja pieśni i modlitwy mogłaby zostać przybliżona – jak każda koncepcja mniej bądź bardziej wyraźnie monistyczna – poprzez metaforykę „roślinną”, organiczną, wobec której stanowisko Leśmiana było jednak – co wskazywałem w interpretacji *Ballady bezładnej* – nacechowane ambiwalencją. Rytmiczna „sugestyjność”, która zawiesza „uwagę czynną”, byłaby bowiem – w tym ujęciu „korzeniem”, „łodygą” śpiewu, który wraz z rozwojem rośliny różnicuje wszak swoje funkcje, rozrastając się w dwa względnie niezależne organy: modlitwę i poezję.

Rytm można by tu, oczywiście, potraktować tylko jako narzędzie, którym „posługują się” wymienione sposoby użycia języka i jego odniesienia do świata. Leśmian – jak się wydaje – pojmuje jednak przywołaną strukturę metaforyczną całkiem dosłownie, przecież „gdyby kwiat potrafił w słowach trafnych i odpowiednich na byle jakim liściu notować swój rozwój rytmicznie stopniowy od chwili, kiedy zapragnął być kwiatem, aż do chwili, kiedy się nim stał – ta jego drobna na pozór notatka byłaby cudownym utworem poetyckim” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 68]. Odczytanie w perspektywie koncepcji sformułowanej przez Abramowskiego wzajemnych stosunków modlitwy i poezji, nad którymi namysł stanowi w twórczości autora *Sadu rozstajnego* ważny element refleksji metapoetyckiej, mogłoby więc wyglądać na przykład tak: rytm, będący ontologicznym prawem, sposobem istnienia tego, co żyje, „w śpiewie dochodzi do słów” – zaburza zatem zracjonalizowany dyskurs, naruszając ramy, w jakich zamyka on rzeczywistość. Łączy w ten sposób „człowieka współczesnego”

---

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 351.

z „zaprzepaszczonym” (transcendentalnym) witalnym lub / i psychicznym źródłem, które jest jednolite, niepodzielne i – niczym rytm – „łamiące przegrody” między pozornie autonomicznymi zjawiskami. Rytm jest więc drogą ku esencji, ale i samą esencją, która uobecnia się poprzez nastrojowe korelaty, zależne od indywidualnych doświadczeń, a także od głębokiej pamięci biologicznej i kulturowej. Abramowski powiedziałby zapewne, że różnica pomiędzy poezją a modlitwą sprowadza się natomiast do odmienności treści psychicznych, które mogą być dzięki nim, wokół nich gromadzone. „Dysgnozyjna” istota pozostałaby jednak – jak sądzę – niezmieniona.

Co na to Leśmian? Wydaje mi się, że warto sięgnąć w tym miejscu do tylko pozornie oczywistych zdań, którymi poeta kończy esej „*Pieśń nad pieśniami*”: „Sam różaniec jest uzmysłowieniem rytmu modlitewnego zatajonego w ciele ludzkim. Rytm jest źródłem i pobudką pierwotniejszą od pomysłów różańcowych – i poeci czerpali z tego właśnie pierwotnego źródła...” [SL 485]. Zwraca uwagę, iż Leśmian nazywa pierwotny, cielesny rytm „rytmem modlitewnym”. To właśnie on udziela się zarówno „modlitwie” (stanowi pobudkę dla „pomysłów różańcowych”), jak i „poezji”. Modlitwa nie poprzedza poezji, która nie jest zatem zsekularyzowaną formą modlitewnej prapotrzeby. Nie jest też tak, że to modlitwa nadbudowuje się na gruzach uprzednio czystego, autotelicznego śpiewu. Czy uprawniony byłby zatem wniosek o ich „dziwnej, mimo różnic, tożsamości”? Jak sądzę, jedynie w pewnym stopniu. Jeśli przyjmiemy tę hipotezę, nadal niezrozumiałym wydaje się bowiem określenie rytmicznego źródła mianem właśnie „rytmu modlitewnego”.

Bardziej uprawniona wydaje mi się więc konkluzja, iż Leśmian stara się zachować równowagę między antynomiami. Czyniąc *archi*-modlitwę („rytm modlitewny”) źródłem dla modlitwy i dla poezji, wskazuje zarazem na wewnętrzną niejednorodność tego źródła, które staje się nieodłączne od rytmu – pierwiastka bliższego poezji. Jest to jednak nadal „rytm modlitewny”. W ten sposób autor *Sadu rozstajnego* „docisnie” zwlekając, wkracza jednak w transcendentalną przestrzeń „bytów przyczyny”. Analizowane w drugiej części pracy utwory Leśmiana stanowią – jak sądzę – kunsztowne przykłady tej poetyckiej strategii.

Dobrze uzasadniona – w kontekście powyższych interpretacji – wydaje mi się także możliwość dostrzeżenia w istotnym dla Leśmiana aporetycznym splocie pieśni i modlitwy próby odpowiedzi autora *Łąki* na problemy poetyckiej epistemologii, które dobitnie wskazał już w 1903 roku Stanisław Brzozowski:

W podstawie mistycyzmu leży nie myśl, lecz przeżycie – świat mistyczny jest dla istotnego mistyka rzeczywistym, jedynym rzeczywistym światem. Nic podobnego u Maeterlincka: wyniki teorii poznania i w ogóle rozwoju myśli naukowej, doprowadziły go do przekonania, że myśl nie daje nam równoważnego pojęcia i wyrazu bytu, że poza światem dostępnym dla myśli i poznania rozciąga się dziedzina niepoznawalnego. Poza to teoretyczne przekonanie o istnieniu niepoznawalnego, nie

sięga Maeterlinck nigdy i nigdzie (...) Czy jednakże poeta wierzy sam w prawdziwość tych pojęć, którymi się posługuje? Nie, są one dla niego tylko środkami do wywołania nastroju<sup>112</sup>.

Leśmian stara się w swej dojrzałej twórczości – począwszy od *Sadu rozstajnego* – włączyć zaświat w rzeczywistość doświadczaną sensualnie, „wyźródłowioną” w pieśni. Czyni to jednak w taki sposób, by nie odebrać zaświatowi konkretności, by nie rozproszyć go w nastrojowej mgłę, która – dodajmy – sama bywa w utworach Leśmiana zmysłowo wyrazistym „symbolem” stopniowej utraty zmysłowej „gęstości”. Poeta zdaje się więc uwzględniać zarzuty, sformułowane przez późniejszego autora *Legendy Młodej Polski* pod adresem „mistycyzmu naukowego”. Leśmiana nie zadowala jednak nie tylko sugestia treści wymykających się władzy intelektu. Wydaje się bowiem równie sceptyczny wobec nacechowanego antropocentrycznie dążenia do „kolonizacji” niepoznawalnego, do traktowania rzeczywistości bezimiennej jako „tego, co jest samą twórczością, gdyż istnieje poza granicami wszelkiej treści już stworzonej”.

Można by – jak sądzę – powiedzieć także, że sposób istnienia modlitwy w poezji autora *Łąki* – jako przekazu oderwanego od swych prymarnych funkcji, trwającego „pośmiertnie” w nieoczywistych kontekstach niczym dyskursywna skamielina, prze-żytek – stanowi zwierciadło, w którym odbija się relacja poetyckiego zaświata i rzeczywistości opanowanej intelektualnie, w której jednak człowiek – dotknięty „spojrzystością” „gwiazd bezleśnych” – nie czuje się zdomowiony, powracając wciąż w swą „opuszczoną bezdomność” [*Niegdyś dom mój ochoczy i świat za dąbrową...*, PZ 477]. Leśmian unika jednak domknięcia podmiotowej perspektywy, a więc także spełnienia modlitwy i egzystencji, nawiązując poetycką relację z zaświatem poprzez modlitwę osłabioną – rytmicznie „ucieleśnioną”, lecz jednocześnie skłaniającą do namysłu nad swoim cielesnym „fundamentem” – niekiedy działającym wszak bezwiednie, automatycznie, w rytm powtarzalności „złych zdarzeń”, a więc w sposób, który pozornie zaprzecza Leśmianowskiemu dowartościowaniu somatycznej sfery istnienia.

Zaświat w poezji autora *Łąki* istnieje jako „ułuda nikłej chwili”, tzn. jako efemeryczny efekt nacechowanego „modlitewnie” poetyckiego gestu. Rezydualna obecność modlitwy w pośmiertnej – waloryzowanej negatywnie – „obczyźnie cmentarza” odpowiada natomiast statusowi formuł modlitewnych w – uwzględnianej w wierszach Leśmiana jako ich komponent i negatywny warunek możliwości – rzeczywistości „odczarowanej”. W ten sposób – jak na przykład w wierszu *Don Kichot* – zostaje jednak nawiązana relacja „ponad brzegami”, stanowiąca wydarzenie w zaświecie. W swym aspekcie performatywnym tekst

---

<sup>112</sup> S. Brzozowski, *Maurycy Maeterlinck. Z okazji wystawienia Monny Vanny w Warszawie*, „Głos” 1903, s. 367.

może być zatem uznany za „pieśń pokłonna i wierna”, a więc za modlitwę o „coś innego”, która musi jednak – jak sugeruje wiersz *Za grobem* – **przeżyć** próbę konfrontacji z absolutną, tautologicznie doskonałą nicością.

W tym kontekście pochodząca z wiersza *W chmur odbiciu* frazę: „Trzeba zmyśleć raz jeszcze niebiosy” [PZ 381] należy – jak sądzę – traktować jako etyczny imperatyw, który stanowi w poezji i jako poezja wyraz nie tylko solidarności istot stworzonych wobec „niesłuszności” istnienia, lecz również próbę ocalenia transcendencji w tym, co transcendentne. Nieredukowalna inność „jest” jednak – według Leśmiana – tym, czego nie ma. Może się ona zatem ujawnić tylko w poetyckim – „cudacznym” – zaświecie.

Mówiąc słowami autora *Sadu rozstajnego*:

A jeśli Bóg, cudaczną urażony pychą,  
Wzgardzi mną, jak nicością, obutą zbyt lichy,  
Ja – gniewny, nim się duch mój z prochem utożsamia,  
Będę tupał na Niego tymi trupięgami! [*Trupięgi*, PZ 424].

W ujęciu Czesława Miłosza natomiast:

– A jeżeli nie ma podszewki świata?  
Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem,  
Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc  
Następują po sobie, nie dbając o sens,  
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

Gdyby tak było, to jednak zostanie  
Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,  
Które biednie i biegnie, poseł niestrudzony  
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk  
I protestuje, woła, krzyczy<sup>113</sup>.

---

<sup>113</sup> Cz. Miłosz, *Sens*, w: *idem, Wiersze...*, s.1036. Na temat stosunku Miłosza do twórczości Leśmiana zob.: E. Kołodziejczyk, *Leśmian Miłosza – o spotkaniu dwóch nieskończoności*, w: *Leśmian nowoczesny...*

## Część trzecia

### ***Deus absconditus* li tylko poezji? Leśmianowska koncepcja literackiej podmiotowości w świetle poetyckiej teologii autora *Łąki***

#### 1.

##### **„Człowiek wyśpiewany”, czyli o mniej znanej podróży w Bożą przyszłość**

Leśmianowska – wyrażona w esejach i tekstach niedyskursywnych – koncepcja człowieka doczekała się szeregu komentarzy, w których zwracano uwagę między innymi na antropologiczny ideał „człowieka pierwotnego”, stanowiącego wręcz „wypełnienie funkcji biologicznej, zwanej człowiekiem” [*Znaczenie pośrednictwa...*, SL 25]. Istnienie niepoddane alienacji w nowoczesnym społeczeństwie wydaje się natomiast nieodróżnialne od twórczego działania, które czyni zmienną rzeczywistość *in illo tempore* rzeczywistością na ludzką – jedyną wówczas możliwą – miarę, bowiem „jego [człowieka pierwotnego – R. M.] pierwotność i żywiołowość polega właśnie na niewiedzy o tym, że istnieją inne prawa prócz praw ludzkich i inni bogowie prócz tych, co są do ludzi podobni” [*ibidem*].

W dotychczasowych rozważaniach starałem się wskazać, w jaki sposób autor *Sadu rozstajnego* dystansuje się jednak od tak pojętego bezwiednego antropomorfizmu, traktując go jako zaledwie jeden z punktów odniesienia dla zdobywanej środkami poetyckimi wiedzy o człowieku. Leśmian, czyniąc poetę dziedzicem twórczej, pierwotnej energii, obdarza go jednak świadomością – w rozumieniu Schillerowskim – „sentymentalną”. Innymi słowy: jedynie dzięki poezji – zdaje się mówić Leśmian – można „odzobaczyć” rzeczywistość, doświadczyć jej „potwierdzenia w sobie”, ale zarazem tak pojętą poezję cechuje – jak sądzę – również „nabyta w drodze walki z (...) wrogimi żywiołami zastosowawczość lub ustępczość” [*ibidem*]. Twórczość poetycka staje się na tej drodze sposobem ustanawiania własnej prawdy, realności, lecz także rodzajem kompromisu z prawami pozaludzkimi (czy też: z intersubiektywnym, uogólnionym doświadczeniem, które – jako abstrakcyjny rezultat pracy istnienia – funkcjonuje jednak w oderwaniu od swego witalnego źródła)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Można – jak sądzę – zasadnie utrzymywać, że już samo powołanie się na zaprzepaszczonego ideał „człowieka pierwotnego” stanowi wyraz „ustępczości” wobec „dnia dzisiejszego”. W tym kierunku zdaje się zmierzać J. Trznadel, gdy traktuje rajski stan *naturae naturantis* jako mit kulturowy (zob. *Twórczość...*, głównie rozdział: *W czasie przeszłym*, s. 87-112), który pozwala „bezpiecznie śpiewa[ć] (...) ze światem niezgodę” [*Jam – nie Osjan...*, PZ 499]. Leśmianowski śpiewak byłby zatem poetycką postacią oddzielającą się od „ja” empirycznego, pozostającą wobec niego w paradoksalnej relacji **współobecnej diachronii**. Na temat manifestacyjnej,



Pieśń „wygwarzająca się” z siebie – a więc pozbawiona „ideowego motta”<sup>2</sup> – może zostać zatem uznana za miejsce starcia twórczego ducha z materią lub – inaczej rzecz ujmując – za schronienie, „tarczę złudy”, która umożliwia manifestację *élan vital* we „wtórej rzeczywistości” nowoczesnego – tym razem – antropomorfizmu<sup>3</sup>. W tak sprofilowanej charakterystyce poetyckiego śpiewu posłużyłem się – co nietrudno zauważyć – dwiema formułami, które odsyłają wprost ku problemowi podmiotowości w poezji Leśmiana. Dążenie ku temu, „by wejść w świat – w naturę – w kwiaty – w jeziora – w słońce – w gwiazdy” – a więc ruch „ekscentryczny”, wydaje się równoważone przeświadczeniem, iż „tylko kwiat «wyspiewany» żyje w nas i przypomina kwiat – poza nami. Tylko człowiek «wyspiewany» obchodzi nas w sztuce” [UDL 377 i 378]. Drugi z przywołanych fragmentów listu do Miriama sugeruje powrót rozproszonego podmiotu do swojej immanencji. Podmiotowa restytucja – jeśli, rzecz jasna, uznamy życie poetyckiego kwiatu za utwierdzenia jego istnienia – dla i wobec poety – nosi więc znamiona anamnezy źródłowego związku z naturą – mówiąc słowami Leśmiana: „[«Bóg, co mnie stworzył»] W kształt mię ludzki rozżałobnił, / A jam znów się upodobnił / Kwiatom i wszelkim trawom i źdźbłom gorzkiej mięty” [*Łąka* VI, PZ 291]. Byłoby zatem tak, że człowiek „wyspiewany” zbliżałby się do ideału człowieka pierwotnego, samą poezję Leśmiana natomiast można by w tym kontekście określić mianem „wielkiej antycypacji”<sup>4</sup> lub lirycznego eposu<sup>5</sup>, w którym „Wieszcz, co bogów nie odróżnia od chmur i łątek – / W czasie przeszłym – dni przyszłych opowiada ciąg / I pośmiertną wiedzę krzepi istnienia wątek...” [*Marsjanie*, PZ 449].

W cytowanym wierszu autor *Sadu rozstajnego* znacznie komplikuje jednak kwestię podmiotowości. Należy bowiem wskazać, iż przybyły z „daleczyzny” (w czasie przyszłym dokonany) poeta tworzy zgodnie z Leśmianowskim pragnieniem, by „Boga między żuki wmodlić – do zielnika” [*Poeta*, PZ 356]. Mamy więc do czynienia z konstrukcją

---

agonicznej koncepcji prawdy dzieła sztuki zob. natomiast komentarz R. Nycza do eseju Leśmiana *Artysta i model* (R. Nycz, *Literatura...*, ss. 123-127).

<sup>2</sup> Przywołane słowa pochodzą z niedatowanego, lecz poprzedzającego wydanie *Sadu rozstajnego* listu Leśmiana do Zenona Przesmyckiego [UDL 377-378].

<sup>3</sup> Sygnalizowany przez leśmianologów problem dwóch antropomorfizmów w eseistyce autora *Łąki* podejmuję w drugiej części niniejszej pracy – w rozdziale: *Czas mesjański. Modlitewna klamra poematu* Zielona godzina. O pęknięciach i niekonsekwencjach w Leśmianowskiej koncepcji poety-człowieka pierwotnego pisał np. P. Pietrych. Zob. *idem, Leśmian jako tajemnica, czyli wątpliwości metodologiczne*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 15-16.

<sup>4</sup> Określenie Stanisława Brzozowskiego. Jak komentuje R. Nycz: „nie ma żadnej sprzeczności pomiędzy potraktowaniem sztuki jako «wielkiej antycypacji» a uznaniem, że «twórczości życia nie wyprzedza ona nigdy». Jest antycypacją bowiem w stosunku do gotowego świata codziennego doświadczenia, jako «dziedzina, w której wykonywa duch te swoje prace, na które nie ma miejsca w tzw. rzeczywistym życiu». A może nią być o tyle tylko, o ile naśladując pracę życia, podejmuje się ujawnienia niespełnionych jeszcze twórczych możliwości i ten sposób współdziała w ich urzeczywistnianiu”. R. Nycz, *Język...*, s. 147.

<sup>5</sup> Formuła stosowana przez B. Stelmaszczyk, bliska Leśmianowskiej idei „pieśni nie o sobie”.

sobowtórą, której wprowadzenie skłania jednak do namysłu nad konsekwencjami potencjalnej nieodpowiedniości prospektywnej wizji ja-narratora przyszłych wydarzeń i ideału poezji realizowanego przez „marsjańskie” *alter ego* Leśmiana. Sam „wieszcz” zapewne ociera się „o słońce, o sen i o Boga” [Rozmowa, PZ 274], a więc z jednej strony – przynależy do świata pierwotniejszego, z drugiej natomiast – zwracając się ku przeszłości, śpiewa w sposób znamieny raczej dla rzeczywistości odczarowanej. Zasadny wydaje mi się zatem wniosek, iż kreacja „wewnętrznego” poety zostaje niejako podwojona, co nie pozwala w pełni wpisać jej w ramy antycypowanego („wyśpiewanego”) antropologicznego ideału jedności.

Być może dlatego Leśmian wydaje się – wbrew pozorom – sceptyczny wobec „zaćmienia się” tego, co ziemskie. Pisze bowiem:

A przywiozą nam z nieba – rozmodlone ćmy,  
I zwierzęta zadumane – i zgubne baśnie.  
**I nagle zrozumiemy, że to jeszcze – my –**  
Że nie mogło być inaczej – tylko tak właśnie [PZ 449; wyr. – R. M.].

Koncept poety-sobowtóra<sup>6</sup>, przybyłego z innego świata, wydaje się zatem ziemską projekcją, która nie wykracza poza wyidealizowane odbicie narratora wiersza, wysławiającego się - dodajmy – w sposób znamieny także dla innych Leśmianowskich śpiewaków. Wobec zapowiadanego rozluźnienia przestrzennego *a priori* („Zniknie złuda przestrzeni, wyzwolonej z pęt – / Dość pomyśleć, że daleko, a już jest – blisko”) można więc – jak sądzę – utrzymywać, że „okrętów napowietrzny tęt” rozbrzmiewa (i zarazem będzie rozbrzmiewał) z przyszłości. Innymi słowy: kiedy „zniknie złuda przestrzeni”, „Na oścież się rozsrebrzy księżycowy wstęp / Do bożyzny – daleczyzny (...) / I na ziemi wylądują zwiewni Marsjanie”. Określenia przestrzenne odnoszą się tu zatem do takiej rzeczywistości, w której geometryczne rozumienie przestrzeni traci swą prawomocność. Na tej drodze dystans okazuje się dystansem

---

<sup>6</sup> W tym kontekście przypomnieć należy klasyczne studium M. Podrazy-Kwiatkowskiej: *Młodopolskie konstrukcje sobowtórów*, w: *eadem, Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985. Badaczka wskazuje na rolę koncepcji Karla du Prela w kształtowaniu młodopolskich wizji podmiotu rozbitego, którego ontyczne „warstwy” nierzadko wchodzą ze sobą w interakcje. Na ten temat zob. poświęcone motywowi poetyckiej rozmowy z duszą fragmenty książki J. Kwiatkowskiego *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, a także uwagi M. Stali, w: *idem, Pejzaż...*, s. 74. W odniesieniu do twórczości Leśmiana zob. P. Coates, *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986, a także rozdział *Autor wpisany w dzieło*, w: B. Stelmaszczyk, *Istnieć...*. W przywołanych pracach leśmianologicznych zwracano uwagę raczej na konsekwencje podwojenia podmiotu dla poetyki utworów autora *Sadu rozstajnego*. Coates pisze na przykład, iż narracje z udziałem „jawnych sobowtórów” „często mogą (...) pozostać nieskończone, dlatego że – *de facto* – nigdy się nie zaczęły, bo rozdwojenie osobowości zapobiega «wykiełkowaniu» narracji” [s. 74]. Jak mi się wydaje, swoiste utekstowienie problemu sobowtóra w twórczości Leśmiana nie unieważnia możliwości bardziej tradycyjnego ujęcia, wspierającego się na rekonstrukcji młodopolskiej ontologii i antropologii. Sądzę także, iż w tym momencie natrafiamy na jeden z węzłów czyniących poetycką ontologię Leśmiana także – ontologią poezji.

czasowym, który zachowuje jednak przestrzenne *residuum* w postaci antycypowanej możliwości przekroczenia „międzygwiazdowego” rozziwu.

Wobec powyższych uwag należy przypomnieć, iż „marsjański” wieszcz „w czasie przeszłym – dni przyszłych opowiada ciąg”, tzn. – jak mi wydaje – „w uczonej złoćistości ich [Marsjan – R. M.] wróżebnych ksiąg” można by natrafić także na poetycki „opis” spotkania z Ziemianami, którzy – być może mamy do czynienia z aluzją do „transcendentalnego darwinizmu”<sup>7</sup> – ewolucyjnie poprzedzają przybyszów z „międzygwiazdowych mgieł”. Byłoby zatem tak, że poeta nie-z-tej-ziemi – poprzez twórczą intensyfikację swojej istnieniowej energii – odpomina powinowactwo z ziemskim plemieniem. Zarazem jednak stanowi on ideał „wyśpiewany” – a więc jednocześnie przywołany z przeszłości, ale i rzutowany w przyszłość – przez narratora utworu, będącego „wewnętrznym”, lecz bardziej swojskim „pleciugą”.

Zasadny wydaje się więc wniosek, że – jak mówi narrator – „to jeszcze – my” także dlatego, iż Marsjanie sprawiają wrażenie ludzi „wyzbyty[ch] życia [ziemskiego – R. M.] nędz i lichot”. Ewolucyjny ideał zmierzałby bowiem również w kierunku – jedynie pozornie – przeciwnym mitowi „człowieka pierwotnego”. W taki sposób postrzegam nadzieję na swoiste „przeanielenie” ziemskiej miłości i osobliwą realizację androgynicznej (lecz – paradoksalnie – niepełnej) pełni<sup>8</sup>: „Słyna z czarów Marsjanki! **Niezgadniona płeć** / Od ust naszych je przegrodzi – ledwo snu miedzą” [wyr. – R. M.], ale – mimo ontologicznej „zwiewności” „niebem **nasyconych** ciał” [wyr. – R. M.], jak mówi Leśmian, „Z nich jedna – wiem na pewno, że pokocha mnie, / Ku mnie ciałem – wzbronny światu – występnie spleonie”.

Należy podkreślić, że zapowiadane paradoksalne **spokrewnienie się** „z nowymi braćmi” (i siostrami, które „nauczają nowych pieszczot”) wydarzy się „w bezczasie”<sup>9</sup>. Jak to

---

<sup>7</sup> Termin stosowany przez du Prela na określenie jego koncepcji antropologicznej i programu badań. „Okultyzm więc – pisze autor *Zagadki człowieka* – leży na linii przedłużenia darwinizmu jest on *transcendentalnym* darwinizmem i dla wyobraźni naszej staje szerokie pole otworem”. Du Prel wypełniał je mieszkańcami innych planet, posiadającymi – wskutek przystosowania od odmiennych niż ziemskie warunków – odmienne organy percepcji, od których zależy jest, rzecz jasna, postrzegany za ich pośrednictwem obraz świata. Dowodów potwierdzających swe hipotezy szukał du Prel w somnambulizmie i zjawiskach spirytystycznych: „nasza samowiedza nie obejmuje całej naszej istoty. Tkwi więc w nas jakaś istność ukryta i dla naszej samowiedzy niedostępna, która zdradza odmienne zupełnie od cielesnego przystosowanie do świata”. K. du Prel, *Spirytyzm*, przeł. S. Brzozowski, Warszawa 1908, ss. 14 i 17 „Ja” transcendentalne, o którym mowa w przywołanych zdaniach, ujawnia się w stanach osłabienia świadomości. Pozwala na kontakt z za-światem. Można by także powiedzieć, że przybywa z przyszłości, gdyż antycypuje te sposoby percepcji, którymi człowiek jeszcze nie włada. Czy śladu lektury *Spirytyzmu* nie stanowi zatem pytanie kończące wiersz *Wiatrak* [PZ 151]: „Czym jesteś oglądany przez duchy z księżycą?”? Czy myśl du Prela nie jest również zasadnym kontekstem dla współobecnej diachronii, która ustala się w *Marsjanach* jako „pogląd senny”?

<sup>8</sup> Zob. na ten temat: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 221-264.

<sup>9</sup> Należy przypomnieć w tym miejscu ważny fragment wiersza *Dla legendy*, w którym mowa o „gwiazdnej przenośni”, „Która duszę z wszechświatem spokrewnia na nowo” [PZ 73]. Paradoks powtórzenia tego, czego

rozumieć? Uzasadnione wydają mi się dwa odczytania, które – co postaram się wykazać – pozwalają się jednak zachować w interpretacyjnej syntezie. Pozornie rozbieżne wnioski na temat (bez)czasowości „międzygwiazdowego” spotkania można by bowiem wyprowadzać na podstawie lektury siódmej strofy utworu:

Jakiś bóg z ich orszaku (złóć się, mrzonko, złóć!)  
Zawieruszy się w jeziornym nieba odbiciu  
I malejąc w docześnie srebrniejącą płóć,  
Modrą wieczność w tym podwodnym wchłonie przeżyciu.

Czasowa „trajektoria” ruchu boga (czy może raczej: „zawieruszonego” bożego odbicia) przebiega poprzez osobliwe (samo)uniżenie, wcielenie w „**docześnie** srebrniejącą płóć” [wyr. – R. M.] ku odzyskaniu wieczności, której „modrą” epifanię stanowi wydarzenie zachodzące zarówno na powierzchni, jak i „w jezior głębi”. Zauważmy, że wieczność nie zostaje jednak „rozproszona” w świecie doczesnym – bóg bowiem (ponownie) wchłonie ją „w tym podwodnym (...) przeżyciu”.

Innymi słowy: momentalny rozbłysk na tafli jeziora – „(złóć się, mrzonko, złóć!)” – mógłby zostać uznany za chwilę, która „staje się naprawdę wiecznością” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 19]. Jak dodaje poeta, „jest to ta sama chwila, w której Mahomet, zanim się woda z wywróconego dzbana wylała, objechał świat cały. Ta sama zresztą chwila, w której Budda w cieniu swego drzewa poznaje nagle istotę wszechrzeczy” [*ibidem*]. Epifania wprowadzała by zatem nie tylko w jeziorną głębię, co oznacza także, iż sama *kenosis* – w tym wypadku zarazem: „zejście w głąb”<sup>10</sup> – miałyby charakter symboliczny, stanowiłyby nietrwały prześwit-przeczcucie świata substancjalnego. Wyrażenie „modra wieczność” należałoby – wobec sformułowanych wniosków – interpretować zapewne jako późne powtórzenie symbolistycznej techniki unaoczniania pojęć abstrakcyjnych. Mówiąc konkretniej, wieczność ujawniałaby się poprzez „modrą” barwę tafli jeziora, która wydaje się tożsama z „nieb odbiciem”. Moment syntezy – wertykalnej więzi – pozwala natomiast na uprawomocnienie „złocistej” teofanii, która zyskuje w ten sposób na realności. „Malejąc w docześnie srebrniejącą płóć”, nieznany, „marsjański” bóg<sup>11</sup>, wstępuje w symbolistycznie

---

powtarzać nie trzeba, lub „wyźródłowienia” pokrewieństwa w powtórzeniu rozpatrywać tu należy – jak sądzę – w kontekście bezczasu „modrej wieczności”.

<sup>10</sup> „Symbolika schodzenia (wchodzenia) w głąb, symbolika miast labiryntów, grot, jaskiń, podziemnej wody itp., interpretowana jest z pozycji mistycznych jako proces puryfikacji, pozornej śmierci i zmartwychwstania oraz inicjacji, stopniowego odchodzenia od profanum do sacrum, aż do całkowitej reintegracji z absolutem”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm...*, s.175.

<sup>11</sup> M. Podraza-Kwiatkowska sytuuje wyrażenie „jakiś Bóg”, obecne na przykład w wierszu *Domus aureus* I Wincentego Korab-Brzozowskiego, wśród formuł odnoszących się właśnie do Boga Nieznanego. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Obraz Boga wśród światopoglądowych przemian Młodej Polski*, w: *eadem, Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 109. W *Marsjanach* znaczenie tego epitetu oscyluje między wskazanym odniesieniem do „ewolucji boskiej” a potraktowaniem marsjańskiego boga jako

pojętą akwaticzną głębię<sup>12</sup> i – tym samym – zamyka czasowy przebieg, włączając go w „substancję” wieczności.

Można by jednak zasadnie – jak sędzę – dowodzić, iż tym, co bóg „w (...) podwodnym wchłonie przeżyciu”, będzie nie wieczność absolutna, „bezprzymiotnikowa”, lecz raczej „wieczność modra”. Jak to jednak rozumieć? Nietrudno dostrzec, że wyżej proponowane odczytanie w duchu teorii i praktyki poezji symbolistycznej uprzywilejowuje związki oparte na podobieństwie, które zachowują swoją strukturalną siłę nawet wówczas, gdy blask osobliwej teofanii przeobraża się zaledwie w „docześnie srebrniejącą płoć”. Lektura w trybie metonimicznym wydaje się tu natomiast przedsięwzięciem ryzykownym. Czym bowiem byłaby „modra wieczność”? Esencjalnym... atrybutem wieczności czy może raczej jej przypadkową cechą? Jak – wreszcie – rozpatrywać wskazane możliwości, nie restytuując jednak symbolistycznej struktury znaczenia i stanowiącej jej zaplecze ontologii?

Należy zwrócić uwagę, iż barwy w analizowanej strofie wiążą się bezpośrednio z czystą wrażeniowością, ulotnością lub – podejrzliwiej rzecz ujmując – wskazują one na efemeryczność jako istotę świata opowiadanego w tym fragmencie wiersza. Zapewne należałoby – w zgodzie z tekstem – mówić więc raczej o „złoceniu się” i „srebrnieniu”, a więc barwnym wydarzeniu się, które, choć nie jest jedynie wydarzeniem się barw, zdaje się jednak nadawać swemu przedmiotowemu podłożu charakter chwilowej przygodności, pozoru<sup>13</sup>. W związku z tym, jest być może tak, że bóg z „marsjańskiego” orszaku, zstępując w rzeczywistość ziemską, staje się „jakimś bogiem”, a więc jedynie chwilowym „węzłem” złocenia się, sposobem, w jaki (coś) złoci się w chwili, gdy „to, co ziemskie chętnie się zaćmi”. Modra barwa wieczności wydaje się jednak bardziej trwała, nie ma – jak sędzę – charakteru tylko zwierciadlanej „dziejby”, o czym świadczy chociażby odejście przez Leśmiana od czasownikowego, dynamicznego ewokowania koloru.

---

mrzonki, efektu powierzchniowych rozbłysków. Nawiasem mówiąc, we wczesnym wierszu Leśmiana *Ogród zaklęty* czytamy o wędrowcu, który zdąża „w cudowne (...) strony”, „jakiegoś Boga mając w oku” [PZ 87].

<sup>12</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1987, z. 4-5.

<sup>13</sup> Na temat barw w twórczości Leśmiana zob. szkic A. Czabanowskiej-Wróbel, „*Niepojętość zieloności i „możliwość szarlatu”*. O kolorystyce Bolesława Leśmiana, w: *eadem, Złotnik....* Badaczka traktuje performatywy zawierające odniesienie do barw – w wierszu Marsjanie: „(złóć się, mrzonko, złóć!)” – jako „Leśmianowskie odpowiedniki «Chwilo trwaj» – wołanie, by czas nie dokonał zniszczeń w kruchym istnieniu”. Dodaje także, iż „nawet Srebroń używa koloru złotego, gdy mówi o Bogu (...) Złocistość i srebrzystość to symbole wartości transcendentnych”. *Ibidem*, ss. 290 i 291. Należy również pamiętać, że w poetyckim świecie Leśmiana „czasem coś, czego nie ma, pod wiatr się zazłoci” [*Po deszczu*, PZ 394], a także, iż Leśmianowskie kolory mają zdolność autonomizacji, która nie wyczerpuje się w zmysłowej impresji, lecz stanowi wydarzenie o skutkach ontologicznych. Zob. w tym kontekście rozdział: *Czy Bóg się „zabóstwia”?* (*Bez*)*bożność* Ballady bezładnej, kończącej pierwszą część niniejszej pracy.

Można by zatem powiedzieć, iż autor *Sadu rozstajnego* wykracza w ten sposób poza alternatywę wieczności substancjalnej – unaocznianej poprzez sięgający głębi symbol – i dogłębnie przenicowanego jej postrzegania, które odsłania „bezczas” nicości, pustkę skrywającą się za formułą: „żywot wieczny”. **Wieczność modra** – jak mi się wydaje – **rzeczywiście jest więc w wierszu stemporalizowana, lecz zarazem włączenie jej w czas zostaje utrwalone, „uwiecznione”**. Innymi słowy: Leśmian projektuje i – jak sędzę – również wspomina spotkanie z Marsjanami w taki sposób, aby „bezczas”, w jakim wydarza się obłoczne spokrewnienie, dopiero w nim się konstytuował, aby był zatem pozaczasową czasowością wiersza, która – niczym „marsjański” bóg – wchłania „modrą wieczność (...) w podwodnym (...) przeżyciu”. „Modra wieczność” stanowi więc swego rodzaju efemeryczny margines wieczności, dzięki któremu (i na którym) możliwa okazuje się „międzygwiazdowa” komunikacja.

Wiersz *Marsjanie* niewątpliwie nie jest szczytowym osiągnięciem narracyjnej poetyki Leśmiana<sup>14</sup>. Usytuowanie w obrębie *Napójki cienistego* – między wierszem *Słowa do pieśni bez słów* a trzema kończącymi tom poematami – sprawia jednak, że trudno analizowany utwór lekceważyć, choć – z drugiej strony – zapewne właśnie lokalizacja pośród Leśmianowskich arcydzieł przysłania *Marsjan* jako tekst godny uważniejszej (i poważniejszej) lektury. To, że być może poświęciłem zbyt wiele uwagi interpretacji siódmej strofy wiersza, wynika jednak z przeświadczenia, iż „modrą wieczność” cechuje pewne powinowactwo z ważnymi dla poetyckiej teologii Leśmiana formułami, które odnaleźć można w tekstach okalających *Marsjan*. Przypomnijmy: *Słowa do pieśni bez słów* otwiera pytanie, „Kto cię odmłodzi, żywocie wieczny?” [PZ 444], w *Panu Błyszczyskim* mowa o tym, iż „W takiej **chwili** Bóg przelatał, pełen **wspomnień wiekuistych**” [PZ 453; wyr. – R. M.], pierwszy z *Dwóch Maciejów* dowodzi w podobnym duchu, że „Pewniejsze dwie wieczności, niżli wieczność jedna” [PZ 470]... Sięgnąwszy do dramatu *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, natrafimy natomiast na fragment, w którym Rozkres (Sobstyl) przysięga „Na Boga, co wieczny odnowił się w żłobie” [UDL 235]<sup>15</sup>.

Nietrudno dostrzec, że paradoksy zawarte w cytowanych wersach dotyczą spotkania czasu i wieczności, z którego ta ostatnia nie wychodzi jednak nienaruszona. W wierszu

---

<sup>14</sup> R. Nycz pisze o dwóch poetykach Leśmiana: narracyjnej, tj. bardziej tradycyjnej, i bardziej nowoczesnej, polegającej na – powiedzmy za Głowińskim – „montażu epifanii”. Zob. R. Nycz, *Literatura...*, s. 128.

<sup>15</sup> A. Czabanowska-Wróbel interpretuje przywołane formuły w kontekście kabalistycznej idei *tikkun*. Leśmianowski *Eliasz* „gotów jest podążyć w przyszłość Boga, w jego potencjalność, czyli w nicość”. Zob. „*Kto cię odmłodzi, żywocie wieczny?*”. *Mistyka żydowska w twórczości Leśmiana*, w: eadem, *Złotnik...*, s. 315. Dodać należy, że przyszłość Boga jest także jego... przeszłością czy też – by użyć formuły W. Benjamina – „kontrafaktyczną zaprzecznością”.

*Marsjanie* można więc – jak sądzę – prześledzić proces poetyckiej krystalizacji sposobu myślenia o wcieleniu, wykraczającego poza antynomie wskazane przeze mnie w poprzednich częściach pracy. Odmłodzenie (odnowienie) tego, co wieczne, pozostaje niewątpliwie w bezpośrednim związku z „wiarą w nową zaobłoczność” [*Marsjanie*, PZ 450], a więc dotyka także ontologicznego statusu „zmyślonych” raz jeszcze niebios [zob. *W chmur odbiciu*, PZ 381].

Co dla mnie jednak – w tym miejscu – szczególnie istotne, właśnie *Marsjanie* pozwalają powiązać tę rozległą problematykę ze złożoną, wielogłosową podmiotowością poezji Leśmiana. Przybysze z obczyzny – pośrednio już na to wskazywałem – zdają się osobliwym ucieleśnieniem („usennieniem”?) ideału antropologicznego, sformułowanego w eseistyce autora *Sadu rozstajnego*: „W ich oczach – wiary w Oddal nie gasnący płom, / A w ich piersi – bezmiar żywy, swoisty, rdzenny”. Marsjanie skupiają zatem w sobie nieskończoność, stanowią jej medium, w którym nie traci ona jednak swej specyfiki, choć działa jako witalna siła („bezmiar żywy”) niejako przynależna „obłocznym braciom” (lub – jak pisze Leśmian – „swoista” dla nich). Innymi słowy: to, co rdzenne – a więc zapewne: pierwotne, bezmierne, esencjalne i warunkujące – w wypadku Marsjan – podobnie jak wśród bytów zanurzonych jedynie w *naturae naturantis* – nie wchodzi w kolizję z ich jednostkową swoistością. Stąd właśnie mowa w wierszu o „bezmiarze żywym”, z którym zarazem – przepowiada „w czasie przeszłym” autor *Łąki* – można będzie obcować bez werbalnego zapośredniczenia: „Obczyzno, przyswojona w pieszczocie i śnie!... / Tajemnico, co posiadasz – usta i dłonie!”.

Wobec powyższego warto jednak – jak sądzę – postawić pytanie o relację między tak sprofilowanym ideałem a sposobem, w jaki realizuje się w tekście jego podmiotowość – czy można mówić o pełnej harmonii podmiotowych instancji, czy wewnątrzwierszowa polifonia ma bądź ustanawia swoją sub-stancję, a więc swoisty dla tego konkretnego wiersza „bezmiar żywy”? Wydaje się, iż narrator utworu obdarzony został cechami, z których część można by przypisać także marsjańskiemu wieszczowi, część z nich natomiast – na co już wskazywałem – jest implikowana przez metapoetyckie i kryptoteologiczne formuły i obrazy, których odpowiedniki znajdują się w innych „cienistych” wierszach Leśmiana. „Międzygwiezdne” poetyckie powinowactwo ujawnia się, gdy zwrócimy uwagę na charakter narracji, która odnosi się – i to we fragmentach antycypujących – nie tylko do przyszłości, lecz – jako że „Dość pomyśleć, że daleko, a już jest – blisko” – także do dokonanego już, przeszłego przyswojenia obczyzny „żywego bezmiaru”. Należy nadmienić, iż kreacja *alter ego* ziemskiego narratora również nosi znamiona podwójnego – znamienne dla poetyki „ich”

wieszczka – ruchu prospektywnego sięgnięcia wstecz. Jednocześnie truizmem jest wskazywać, iż postać „obcego” poety odsyła do metapoetyckich poglądów samego Leśmiana. Być może „Wieszcz, co (...) / W czasie przeszłym – dni przyszłych opowiada ciąg” skupia zatem dwie z proponowanych przeze mnie płaszczyzn rozpatrywania podmiotowości utworu.

Czy – w związku z tym – wyżej wprowadzone rozróżnienie jest zasadne, czy może raczej należałoby przyjąć, że w wierszu *Marsjanie* mamy do czynienia z autorską maską, która pozwala poecie „na chwilę i we śnie” zanurzyć się w rzeczywistości przedstawionej?<sup>16</sup> Jeśli zgodzimy się na drugą z wymienionych perspektyw, należałoby zapewne mówić o ironicznej strategii twórcy-narratora, który dysponuje – powiedzmy za Leśmianem – „wiedzą (...) wiedzy”, a więc (słabą) władzą pozbawionego zwieńczenia odrzucania poetyckiej „tarczy złudy”. Za takim odczytaniem zdaje się – przynajmniej w pewnej mierze – przemawiać „szersza” krytyczna wiedza podmiotu-twórcy, którą implikują w wierszu obrazy osobliwego wcielenia (strofa siódma), a także tajemnicy, „co posiada – usta i dłonie”. Fragmenty te – pozornie bliskie pierwotnej (symbolistycznej) jedni medium i tego, co poprzez nie i w nim przejawia – cechuje jednak pewien dystans. Mówiąc obrazowo, Leśmian dokonuje bowiem swego rodzaju „rozbicia” symbolu (lub ściślej: symbolu symbolu – symbolu „drugiego stopnia”), który następnie złożony – w „modrą wieczność” i metonimicznie wskazywane ciało tajemnicy – nosi jednak ślady owego „klecenia”<sup>17</sup>.

Do nieco odmiennych wniosków może jednak prowadzić uważniejsze spojrzenie na usytuowanie „marsjańskiego” wieszczka po pierwsze – wobec jego własnego tekstu, po drugie natomiast – wobec zbiorowości Marsjan – idealnej wspólnoty, w której dochodzi do pojednania Poszczególnego i Ogólnego. Jak pisze Leśmian, poeta nie-z-tej-ziemi „pośmiertną wiedzą krzepi istnienia wątek” „w uczonej złocistości ich [Marsjan – R. M.] wróżebnych ksiąg”. Zwraca tu uwagę przede wszystkim synteza trzech praktyk kulturowych lub – inaczej mówiąc – sposobów uchwytowania rzeczywistości. Uczoność łączy się bowiem – w prospektywnym wspomnieniu „nie istniejących zdarzeń” [*Słowa do pieśni bez słów*, PZ 444] – z eschatologiczną profecją. Wskazane ujednoczenie możliwe jest – jak sądzę – dzięki spajającej „złocistości” poezji, która zdaje się jednak względnie odseparowana od

---

<sup>16</sup> B. Stelmaszczyk w ten właśnie sposób interpretuje obecność w wierszach Leśmiana wewnętrznego poety. Zob. *Istnieć...*, s. 143.

<sup>17</sup> Przyjmując tę perspektywę, należałoby uznać poetycki podmiot za symbolistyczny korelat wspomnianych obrazów, które cechuje jednak pęknięcie, rodzaj – by tak rzec – zbyt długiego zatrzymania się w świecie wielobarwnej znikomości. W związku z tym wprowadzenie podmiotu w poetycki „bezczas” – paralelne względem przekroczenia ontologicznych granic „w chmur odbiciu” – byłoby zarazem ironicznie podważane przez implikowaną w wierszu strukturę rzeczywistości. O obecnej w twórczości Leśmiana podmiotowości ironicznej wspomina R. Nycz. Zob. *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *idem, Język...*, s. 111.



pozaziemskiej – lecz zstępującej na Ziemię – idylli. Można by zatem powiedzieć, że samo istnienie „wroźbnych ksiąg” w pewien sposób wyprowadza poetę z rzekomo idealnego, opiewanego przez siebie świata. Marsjański wieszcz stanowi bowiem część własnego przedstawienia o tyle, o ile jednak wyzbywa się swej społecznej „połowiczności”, a więc abstrahuje od estetycznego, „złocistego” odróżnienia<sup>18</sup>. Jeśli przyjąć natomiast, że problem alienacji we „wtórej rzeczywistości” nie dotyczy Leśmianowskiego poety-sobowtóra, że zatem podmiotowość poetycka – „wieszcz, co bogów nie odróżnia od chmur i łątek” to bowiem także „efekt” ontologicznej i dyskursywnej syntezy – spełnia się w przyszłości narracyjnie dokonanej, „marsjański” poeta wydaje się – jako duch niewspółczesny – nie uczestniczyć jednak w tym spełnieniu.

Należy w tym miejscu przypomnieć komentarz, w którym Leśmian polemizuje z wyrażonym przez Edwarda Porębowicza przeświadczeniem o naturalnej skłonności gromady ludowej do poezji, o odmiennym – bardziej „pierwotnym” charakterze jej języka. Jak replikuje późniejszy autor *Sadu rozstajnego*: „Artysta chyba jest wyjątkiem tak wśród społeczeństw oświeconych, jak i wśród ludu. Pochodzenie więc może nadać te lub inne cechy jego utworom, lecz chyba nie może być źródłem twórczości, przyczyną talentu...” [*Pieśni ludowe*, SL 434]. Leśmian protestuje, rzecz jasna, przeciw genetycznemu „odtajemniczeniu” poezji, które stanowi konsekwencję, „dzieje efektywne” interpretacji mitu poetyckiej pierwotności przez antropologów drugiej połowy XIX wieku<sup>19</sup>.

Co istotne, w przywołanej recenzji Leśmian niejako przygotował polemiczną konkluzję, wskazując na twórczą strategię, która – jego zdaniem – cechuje translatorskie przedsięwzięcia Porębowicza, poety, „który raz jeszcze wyśpiewał pieśni, ongi śpiewane” [*ibidem*, s. 429]:

Są twórcy, którzy na odwagę tworzenia zdobywają się dopiero wówczas, gdy postać swoją ziemską, codzienną osłonią, jak tarczą, czarownym i tajemniczym mianem wyśnionej przez nich twórczej istoty. (...) Roztajemniczenie własnego bytu za pomocą przeniesienia go w krainę mityczną, baśniową, w krainę niedostępną, niedosiężną dla oczu ludzkich pozwala tym twórcom dostąpić samotności doskonałej i pełnej swobody tworzenia. Można też w tym rodzaju twórczości dojrzeć – rozbrojenie istoty ludzkiej na jedną ziemską, codzienną, posłuszną wszelkim prawom śmiertelnym i na drugą

<sup>18</sup> Warto być może przywołać w tym kontekście fragment refleksji Miriama: „Rimbaud, znając tylko jeden cel: pełnego, najwyższego człowieczeństwa, musiał uznawać wszystkie takie rozłamy wewnętrzne, wszystkie specjalizowania, wszystkie «zawody» społeczne, za godną politowania i wzgardy ułamkowość”. Z. Przesmycki, *Jan Artur Rimbaud*, w: *idem, Wybór pism krytycznych*, t. II, oprac. E. Korzeniewska, Kraków 1967, s. 81. Według Leśmiana, droga ku uzyskaniu (nie: odzyskaniu) istnienia bardziej pełnego, autentycznego wiedzie – co postaram się wykazać – poprzez poezję, lecz wykracza poza nią – jako projekcja doświadczenia, forma, w jakiej doświadczyć można transcendencji. Należy dodać, iż uczona złocistość „ich wroźbnych ksiąg” stanowi wyrazisty kontrapunkt dla „złocenia się” i „srebrnienia” na powierzchni jeziora. Złocistość, odgraniczająca księgę od otoczenia, pozwala być może na przysłonięcie złocącej się mrzonki, która stanowi jednak „błędny wskaz” „innej jawy”.

<sup>19</sup> Zob. np. E. B. Tylor, *Antropologia. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji*, przeł. A. Bąkowska, Cieszyn 1997 (głównie: rozdział XII – *Sztuki piękne*).

niezwykłą twórczą, zapatrzoną w nieśmiertelność, wyzwalającą się z praw szarego istnienia – bezprawiem swych skrzydeł swobodnych i niepokornych [*ibidem*].

Dodajmy – w tym kontekście – iż „W przekładach jest [Porębowicz – R. M.] przenikliwy, natchniony, barwny, płomienny, niespodziany! W przedmowie zaś – banalny i szary...” [*ibidem*, s. 434]. Jest zatem tak – mówi, jak sędzę, Leśmian – że wprowadzenie twórczego *alter ego* w świat przedstawiony utworu pozwala na intensyfikację poetyckiej odwagi, na tworzenie względnie niezależne od „praw szarego istnienia”. Krytyka przedmowy Porębowicza wskazuje, iż poeta uznaje za krępujące twórczość prawo głównie społeczny i biologiczny determinizm. Jeśli tak, kreacja sobowtórowa – nie tylko w wierszu *Marsjanie*, lecz również w innych tekstach Leśmiana – mogłaby służyć wyzwoleniu się od nacisku tych, którzy „szarzyzny uprawiali brzydź / I zbiorową w pyskach złudę srożyli dumnie” [*Marsjanie*, PZ 450].

Należy jednak zwrócić uwagę, że tak umotywowany kształt literackiej podmiotowości nosiłby na sobie piętno myślenia w kategoriach genetycznych, przed którym miał przecież chronić. Wyjście poza społecznie zdeterminowane „ja” empiryczne utrwala bowiem genetyczny model relacji owego „ja” i jego tekstowego reprezentanta. Podobnie w wierszu *Marsjanie* spojrzenie na „zbiorową (...) złudę” jako na etap przekroczony możliwe jest dzięki powołaniu do poetyckiego istnienia wieszczka, co „w czasie przeszłym – dni przyszłych opowiada ciąg”. Marsjański poeta zapewnia zatem perspektywę, która konstytuuje się jednak także dzięki wspomnieniu-antycypacji.

Zapytać więc trzeba o to, co tak naprawdę wspomina „wewnętrzny” poeta? Pamiętać przy tym należy, iż właśnie wspomnienie odsłania osobliwe – dokonane w czasie przyszłym – spokrewnienie „wieszczka” i ziemskiego narratora. Można by – jak sędzę – zasadnie utrzymywać, że pierwsza ze wskazanych instancji podmiotowych to – przywołajmy raz jeszcze du Prela – „ja” transcendentalne, wyprowadzające narratora poza kategorie intelektu: czas i przestrzeń. Stanowi ono zarazem teleologiczne zwieńczenie procesu porzucania „ja” empirycznego. Wpisane w wiersz *alter ego* wspomina zatem własną przeszłość – swoje społeczne, kulturowe, biologiczne „stanowisko”, poza które wykracza „za pomocą przeniesienia (...) w krainę mityczną, baśniową”<sup>20</sup>. Wejście w poetycki „bezczas” nie oznacza jednak całkowitego rozpląnięcia się w nim. Można by powiedzieć, iż – w analogii do naznaczenia wieczności przez doczesną „modrość” jeziora – także próba poetyckiej

---

<sup>20</sup> M. Stala wskazuje, że dla świadomości antropologicznej początku XX wieku znamienne było poczucie wielostronnego uwarunkowania człowieka – wówczas – współczesnego „przez biologiczną, kulturową i społeczną pamięć swego ciała i ducha”. M. Stala, *Człowiek z właściwościami (w kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie...*, s. 139.

„puryfikacji” podmiotu zachowuje ślady zewnętrznej, historycznej rzeczywistości. Innymi słowy: maska „człowieka pierwotnego” daje możliwość rozszerzenia swej teraźniejszości w czasie i przestrzeni, lecz sposób jej użycia niewątpliwie wskazuje na ową teraźniejszość, ponownie w niej sytuuje.

Sformułowane wnioski chciałbym skonfrontować z innymi bardziej dyskursywnymi fragmentami Leśmianowskiego dzieła. Kontekst ten pozwoli – jak sądzę – zbliżyć się „teologicznych” implikacji złożonej podmiotowości wyżej analizowanego utworu. W eseju *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* Leśmian – w sposób przypominający niektóre uwagi Wacława Berenta<sup>21</sup> – demaskował nirwaniczne tęsknoty „człowieka współczesnego”:

O ile my, dzięki metodom naukowym, sami dla siebie staliśmy się eksperymentem, zadaniem do rozwiązania i, rozchwiani na tysiące przypuszczeń i domysłów, dążymy do tego, aby na nowo stać się sobą, o tyle on [człowiek pierwotny – R. M.] – nierozchwiany, nieprzeobrażony w zagadnienie, pragnął właśnie przestać być sobą, powrócić do wszechświata, który go wyłonił, pogрузić się w nirwanie. To pragnienie było – pragnieniem szczęścia, było jego optymizmem. Dla nas jest to pesymizm. My uczuciowo, dzięki długiemu poznawaniu przyrody, daleko panteistyczniejsi od niego, odwracamy się od tego rodzaju czynów panteistycznych, które by nas, cośmy siebie kędyś zatracili, zmuszały do wyrzeczenia się siebie samych i wszelkich ku temu poszukiwań. On – z krwi i kości teista, pragnie właśnie takich czynów, pragnie wyrzeczenia się siebie i wie dokładnie, czego i jak ma się wyrzekać! Jego optymizm wydaje się nam pesymizmem, jego czynność – bezczynnością, jego zapał – obojętnością, wreszcie jego ruchliwość – znieruchomieniem [SL 25].

„Człowiek pierwotny” to zatem – w przeciwieństwie do „panteistyczniejszych” nowoczesnych – „z krwi i kości teista”. Jak w tym kontekście należy jednak rozumieć przeciwstawienie panteizmu i czynów panteistycznych? Czy sposób, w jaki marsjański wieszcz odnosi się do świata, „nie odróżnia[jąc] bogów od chmur i łątek”, sytuowałby go bliżej teizmu czy panteizmu, rozumianych – rzecz jasna – w zgodzie z esejem Leśmiana? „Czyn panteistyczny” może być – jak sądzę – traktowany w duchu Nietzscheańskim jako konsekwencja witalnego nadmiaru, który rozsądza zużyta, ograniczającą „wolę mocy” formę.

---

<sup>21</sup> Mam na myśli dystans Berenta wobec (dekadenckiego) przyswojenia formuł pochodzących z tradycji wedyckiej: „wspomnijmy raz jeszcze słowa Sri Sankary o drugiej przyczynie mylności naszego poznania: o nieuniknionym jego egoizmie, o woli zwróconej ku wartościom życiowym nawet wówczas, gdy się je transponuje poza groby lub w kosmiczność. Czytamy wszak dziś o egoizmie świątobliwości i ascezy, szukających na tej drodze wywyższenia się nad innych, a w niszczeniu swego ciała – obietnicy lepszego życia w życiu innym; o egoizmie życiowego pesymizmu, narzucającym naturze i światu swoje wartości negatywne, o potędze temperamentu i nawyku, wyciskających swe piętno na wiedzy, wierze; o systematach filozoficznych tak zależnych od U p a d h i ich twórców”. Berent wskazuje w cytowanym fragmencie „te struny współczesnego ducha, jakie najsilniej zatraćca duch Upaniszad”. W ten sposób wskazuje na trudność przekładu wedyjskich pojęć na język metafizyki europejskiej. Czysto prywatywny – służący „wartościom życiowym” – charakter dążenia do nirwany ukazał Berent już na kartach *Próchna* – w postaci Hertensteina. Innymi słowy: Berent zapewne zgodziłby się z Leśmianem, iż nowoczesne tęsknoty do prajedni dalekie są od „czynów panteistycznych” lub – inaczej rzecz ujmując – że trudno „późno urodzonym” spoglądać na nie bez „panteistycznego” dystansu. Zob. W. Berent, [wstęp do:] *Upaniszady, Kena, Isa, oraz fragment z Wielkiej Aranyaki*, przeł. W. Berent, „Chimera” 1907, z. 28/29, s. 271.

Pierwotny teizm – „z krwi i kości” – wiązałby się więc z afirmacją istnienia w jego wszelkich aspektach.

Powrót do wszechświata, o którym pisze Leśmian, byłby zatem istnieniowym dopełnieniem, które – być może już w samej antycypacji – pozwalałoby na bycie całościowe, na aktualizację wszystkich istnieniowych możliwości<sup>22</sup>. Wówczas, „domykając” egzystencję, spoglądając na jej całość, „człowiek pierwotny” rzeczywiście wiedziałby „dokładnie, czego i jak ma się wyrzekać”. Można by wobec tego powiedzieć, że pierwotne dążenie do nirwany potwierdza – zdaniem Leśmiana – intuicyjną, „nieprzeobrazon[ą] w zagadnienie” wiedzę ludzi przednowoczesnych o samych sobie. Tak rozumiany „czyn panteistyczny” jest zapewne tożsamy z „przedłużeniem w nieskończoność, rozrostem w błękity istoty ludzkiej” [*ibidem*, SL 23], która pragnie zjednoczenia z tym, co stanowi jej marzenie, lecz zarazem jest obecne „na podporządku”: „A od mojej postaci, widnej mi marzeniu, / Znienacka u stóp legły – upada na kwiaty / Cień Boga – ponadmierny, niespokojny cień” [*Zielona godzina VII*, PZ 37].

Jak pisze przyszyły autor *Sadu rozstajnego*, jego współcześni stronią od wszystkiego, co mogłoby kwestionować ich „rozchwian[ą] na tysiące przypuszczeń i domysłów” podmiotowość. Sam poeta wskazuje jednak na kompensacyjną rolę nowoczesnej koncepcji dzieła sztuki, która pozwala na niejako eksperymentalne wyrzeczenie się siebie i zarazem na „wskrzeszenie” podmiotu w tym samym geście:

Jeszcze chwila – a człowiek znika nam sprzed oczu jako sen, nie wiadomo przez kogo wyśniony. I zamiast ciał nagich, zamiast twarzy charakterystycznych, zamiast wyrazów nastrojowych – ujrzymy na płótnie pejzaż, jak gdyby człowiek wcale nie istniał. Pejzaż, jako wypoczynek człowieka od samego siebie, jako „najlepsza” przystań jego znużeń i wędrówek nieustannych, jako powrót do natury, gdzie go czeka cierpliwa i bezimienna rzeczywistość poza nim, rzeczywistość niepodobna do niego samego i kusząca go właśnie tym niepodobieństwem [*Przemiany...*, SL 45].

W przywołanym fragmencie Leśmian zdaje się kreślić ewolucję malarskiego przedstawienia, której kierunek można by określić – za Theodulem Ribotem (i Ignacym Matuszewskim)<sup>23</sup> – jako zmianę dominanty twórczej: z plastycznej (przestrzennej) na liryczną (muzyczną, bezprzestrzenną). Punkt dojścia, który wskazuje Leśmian, wykracza jednak poza wczesnomodernistyczną charakterystykę „nowej sztuki”. Poeta zauważa bowiem artystyczny

<sup>22</sup> Zob. M. Heidegger, *Bycie...*, § 48 (*Zaległość, kres i calokształt*).

<sup>23</sup> Pisząc *Przemiany rzeczywistości*, Leśmian miał zapewne w pamięci fragmenty rozprawy Matuszewskiego, *Słowacki i nowa sztuka*: „Ewolucja jednak nie zatrzymuje się nigdy. Skończywszy z typem, wzięto się do indywidualów i proces różniczkowania trwa bez przerwy, przynosząc coraz to nowe niespodzianki. Jażń ludzka przedstawia się modernistom nie jako całość jednolita, lecz jako szereg stanów, «nastrojów» psychologicznych, z których każdy można wydzielić z reszty i traktować samoistnie. (...) Liryzm opanował nawet sztuki plastyczne. Malarz współczesny nie odtwarza natury, lecz wrażenia, które w nim natura budzi; pejzaż, według estetyki dzisiejszej, nie jest przedmiotowym obrazem kawałka przyrody, lecz odbiciem «stanu duszy» malarza w danym momencie”. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. IV, oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 84.

powrót materii „o zbyt dokładnych liniach i zbyt szerokich płaszczyznach” – pod postacią „bezimiennej rzeczywistości” nie-ludzkiego – a więc nieprzekształconego w poznawcze „zagadnienie” – pejzażu.

Współcześni Leśmiana – „daleko panteistyczniejsi” do swych antenatów – ulegają zatem pokusie niepodobieństwa natury, jej dziewiczej zewnętrzności wobec człowieka. Niepozbowiony podstaw wydaje mi się – w tym kontekście – wniosek, iż uwielbienie dla „bezludności” pejzażu czy – by użyć znanej formuły – artystyczna „depersonalizacja”<sup>24</sup> nie tylko stanowią więc reakcję na antropologiczny kryzys, lecz również restytuują mocny twórczy podmiot, który skrywa się jednak za przedstawieniem, „jak gdyby człowiek wcale nie istniał”<sup>25</sup>. „Sen, nie wiadomo przez kogo wyśniony” staje się zatem snem człowieka – snem o panowaniu nad „znikliwością” i niepochwytnością istnienia. Innymi słowy: „ład ścisły” przedstawienia (a zapewne również: artystycznej konstrukcji) może być uznany za korelat ukrytych czynności podmiotu, który spogląda w „bezludzie” bezcielesnymi oczami – także dlatego, iż „już nieraz płakały [one – R. M.] nad tym, iż nie mają nic prócz źrenic wpatrzonych w sny własne”.

Proponowany przeze sposób lektury znajduje – jak sądzę – uzasadnienie także w krytycznych uwagach, które sformułował Leśmian w recenzji tomu Staffa, *W cieniu miecza*. Według Leśmiana, autor *Snów o potędze* „świadomie (...) daje się opętać twórczości podmiotowej, analizie pojęciowej dawnych konkretów” [*Na drogach prostoty (Leopold Staff: W cieniu miecza, SL 364)*]. Jak dodaje recenzent:

W duszy jego [Staffa – R. M.] pokutuje człowiek dzisiejszy lub ostatniego wczoraj, człowiek, po kryjomu i w tajemnicy przed sobą i przed swą potęgą, spragniony innych mniej ludzkich, a bardziej boskich światów. Człowiek, dla którego przedmioty przedzierzgnięte w oderwane od natury pojęcia, nabrały łatwości rozmaitych zestawień w te lub inne zdania i stały się w ten sposób pięknym igrzyskiem, nieustannym tasowaniem kart, kabalistycznie barwnych, snem o naturze, znanej ze słyhu i z podań, krążących po świecie [*ibidem*].

Zwraca tu uwagę, rzecz jasna, paradoks „świadomego opętania” twórczością podmiotową, które realizuje się jako „śpiewne alegorie”, mające – zdaniem Leśmiana – wypełniać pustkę – brak „utraconych żywiołów” [*ibidem*]. Podobną funkcję miałyby zapewne spełniać „opętanie” kombinatorycznymi możliwościami zestawień pojęć-eksponatów, już znajdujących się

---

<sup>24</sup> Określenie H. Friedricha. Zob. *Rozważania wstępne (Rzut oka na lirykę współczesną. Dysonanse i anormalność)*, w: *idem, Struktura...*

<sup>25</sup> Podobne ujęcie proponuje A. Zawadzki: „podstawowe dla nowoczesnej literatury i opisującej ją teorii pojęcie depersonalizacji (...) [czyli – R. M.] próba wyrwania «ja» ze stawania się, z przygodności historycznych kontekstów, z magmy empirycznego, zmiennego doświadczenia, jest właśnie odpowiedzią, reakcją na typowo nowoczesną kondycję wykorzenia, alienacji, utraty podmiotowej autonomii i dokonuje się z większą świadomością niż w romantyzmie, że «ja» jest nieuchronnie ograniczone i uwarunkowane przez językowe zapośredniczenia”. A. Zawadzki, *Literatura...*, Kraków 2009, s. 232.

w muzeum *naturae naturatae*. Staff – sugeruje późniejszy autor *Łąki* – zamyka się więc w rzeczywistości (między)ludzkiej.

Ograniczenie to wpływa, oczywiście, na sposób ujawniania się w tekście podmiotowości, której „definicję” odnajduje Leśmian w wierszu *Stwórca żywiołów*. Panowanie nad tym, co irracjonalne – chęć uczynienia go świadomym, na które, jako charakterystyczne dla Staffa, wskazywał już wcześniej Stanisław Brzozowski<sup>26</sup> – stanowi wyraz ludzkiej mocy, potęgi. Leśmian zdaje się jednak dostrzegać „drugie dno” heroicznej samotności Staffowskiego bohatera. Píše bowiem, iż tomik Staffa przynosi wiedzę o „człowiek[u] dzisiejszy[m] lub ostatniego wczoraj”, o człowieku, który jest „spragniony innych, mniej ludzkich, a bardziej boskich światów”. Jak to jednak rozumieć? Można by zapewne dowodzić, że pragnienie to jest konsekwencją zbytniego nagromadzenia się w poezji Staffa „abstrakcji pośredniczących pomiędzy nami a życiem” [*Znaczenie...*, SL 39]. Powtórzmy jednak, iż dążenie do „bardziej boskich światów” jest ukryte, „dzieje się” „po kryjomu i w tajemnicy”, gdyż jego uświadomienie – nadal interpretuję myśl Leśmiana – mogłoby naruszyć przypisywane Staffowi poczucie **podmiotowej** potęgi.

Jeśli tak, uzasadniony wydaje mi się wniosek, że autor *Ptakom niebieskim* – w Leśmianowskiej lekturze – skrywa powinowactwo czy wręcz tożsamość poetyckiego antropocentryzmu i chęci wykroczenia ku temu, co „bardziej boskie”. Innymi słowy: mocny podmiot tekstowy stanowiłby – zdaniem Leśmiana – jedynie „wspomogę” w wędrówce „pustelnika świata”, byłby „(najlepszą) przystanią”, z której wyglądać można w rzeczywistość nie-ludzką, która winna być, lecz nie jest przejawem boskości. Stąd konieczność „klecenią tęczowego gniazda w próżni, której szum i ochłoda zastąpić musi drzewo, prawdziwe drzewo wraz z jego cieniem i szumem” [*ibidem*].

Leśmian zdaje się zatem myślowo przewycięzać „depersonalizację” sztuki i poezji, wskazując na dopełnianie się – powierzchniowo – przeciwstawnych tendencji, mających jednak wspólne źródło w ukrytej, historycznie określonej kulturowej strukturze<sup>27</sup>. Poeta sugeruje bowiem, iż zarówno bezludny pejzaż, jak i manifest czysto ludzkiej kreacyjnej potęgi naznaczone są rezydualną potrzebą odnalezienia – w poezji Leśmiana: niepewnego,

---

<sup>26</sup> „Akt ustanawiający indywidualność jest bezwiedny. Staff pragnie uczynić go świadomym, pragnie, aby najistotniejszy czyn, stanowiący podstawę wszelkich dalszych czynów i ich ograniczenie, był wpływem samowiednego wyboru. Powstrzymywanie się więc – cechujące duchowe stanowisko Staffa – jest usiłowaniem przeniesienia archimedesowego punktu jaźni ze stref nieświadomości w dziedzinę zdającej sobie sprawę myśli, usiłowaniem usunięcia wszelkich wątpliwości co do samowładzy i jego samoustanawiającej i samookreślającej wszechmocy, dumnym wyzwaniem rzuconym wszystkiemu, co nosi nazwę przeznaczenia, żywiołu”. S. Brzozowski, *Leopold Staff*, w: *idem, Kultura i życie*, Lwów 1907, s. 124.

<sup>27</sup> Jest to, rzecz jasna, strategia krytyczna znamienna dla S. Brzozowskiego. Zob. w tym kontekście np. rozdział X *Legendy Młodej Polski (Naturalizm, dekadentyzm, symbolizm)*.

słabego – fundamentu, który nie tyle ponownie ukierunkowałyby, lecz raczej skupiałby w relacji do siebie rozproszone ludzkie istnienie – „sen, nie wiadomo przez kogo wyśniony”. Realizację pozytywnej części tak sprofilowanego zadania można obserwować, rzecz jasna, głównie w poezji autora *Sadu rozstajnego*. W eseju *Przemiany rzeczywistości* zawarty jest jednak fragment – by tak rzec: obraz-teoria – który podprowadza ku artystycznym możliwościom reakcji na antropologiczny i – jak sądzę – także teologiczny kryzys:

Lecz tam – wśród kwiatów i zieleni, w cieniu drzew, nad brzegami ruczajów czyha nań [na człowieka – R. M.] tęsknota do siebie samego, do własnych kształtów, do własnego ciała. Ze trwogą i niepokojem patrzy na ten przedział, na tę przepaść ciemną, która się pomiędzy nim a jego ciałem zjawia. I znowu pragnie uwierzyć w rzeczywistość swojej istoty, w realność swego istnienia, w potęgę swego ducha. Pragnie powrócić do siebie, powitać siebie w progu własnych marzeń, posłyszeć swój głos, przejrzeć swą twarz w zwierciadłach opuszczonego przez się domu [SL 46].

Interpretacyjnie kluczowa wydaje mi się odpowiedź na pozornie zbyteczne pytanie, gdzie znajduje się „tam”, o którym pisze Leśmian? „Wśród kwiatów i zieleni, w cieniu drzew, nad brzegami ruczajów”, a więc zapewne w przestrzeni *naturae naturantis*, wśród pierwotnej przyrody.

Jaki jest jednak jej status? Należy wszak przypomnieć, że akapit poprzedzający w tekście Leśmiana aktualnie analizowany fragment traktuje o „beziemnej rzeczywistości”, której nie-ludzkość ujawnia się „na płótnie” – jako efekt estetycznej ek-stazy, wyjścia artysty „poza postać swoją ziemską, codzienną” [SL 434]. Być może jest zatem tak, że etap podmiotowego oczyszczenia poprzez dzieło sztuki, odrzucenia znamionnych dla „wtórej rzeczywistości” deformacji (zapośredniczeń) jednostki twórczej ma prowadzić do odnalezienia siebie w świecie tego, co esencjalne – zarówno dla człowieka, jak i dla bytu pozaludzkiego. Taki rodzaj redukcji odpowiadałby jednak raczej utożsamieniu z pejzażem „uduchowionym”, z naturą mniej materialną, stanowiącą być może medium nieokreślonego (uniwersalnego) *sacrum*<sup>28</sup>.

W eseju Leśmiana mamy natomiast do czynienia z tęsknotą człowieka do „własnych kształtów, do własnego ciała”. Można by zatem powiedzieć, że bezludny, idealny pejzaż działa niczym lustro z wczesnego Leśmianowskiego wiersza. „I tylko czasem coś we mnie pobladło, / Coś tam zadrżało w myśli pajęczynie...” [*Ze wspomnień dzieciństwa (fragment)*, PZ 599] – tak dwudziestoczteroletni poeta opisuje pierwsze przecucia ontologicznego „zagadnienia”, w jakie „przeobraził” się nowoczesny człowiek. Zetknięcie bohatera wiersza z „szatańskim zwierciadłem sztuki” nie pozostaje bez konsekwencji:

Wtedy lubiłem spoglądać w zwierciadło  
I ujrzeć w jego wymownej głębinie

<sup>28</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, w: *eadem, Wolność...* (głównie: s. 70-91).

Własny mój pokój, odbity tak żywo,  
Choć ze zmieniona nieco perspektywą (...)  
Wszystko tam takie bezdenne i senne,  
I takie pełne czaru i zaklęcia,  
Tak niepodobne do jawy, tak cudne,  
Aż mnie coś wlokło w te **głębie bezludne**,  
Jakieś **zachwyty** wiodły **nieczłowiecze**  
I nie wiedziałem, co mię tam tak wlecze?  
Co się w mej piersi tak tajemnie miota?  
**I nie wiedziałem, że to jest tęsknota,**  
**Ta, która kiedyś ma utworzyć przedział**  
**Pomiędzy duszą mą a między życiem!** [*ibidem*, wyr. – R. M.]

Lustrzane odbicie<sup>29</sup>, „przeinaczające” prozaiczną rzeczywistość, leczy zatem, pogłębiając chorobę. Kusi – „tak żywą” – głębią świata, oczyszczonego z tego, co ludzkie, który pozostaje „jednak inny, tajemniczy, głuchy / I niedostępny” [*ibidem*].

Wydaje mi się, że ta zwierciadlana relacja stanowi nie tylko wyraz pewnej koncepcji antropologicznej, lecz także, tworząc harmonijną całość z poetyką wspomnienia, retrospekcji, odpowiada za sposób tekstowego przejawiania się podmiotu. Inaczej rzecz ujmując: Leśmian przemawia – w wierszu i poprzez wiersz – niejako z „drugiego brzegu”. Dystans czasowy, który wiąże się z przyrostem doświadczenia i samowiedzy – „I nie wiedziałem”, ale już wiem, „że to jest tęsknota” – został w utworze przestrzennie „opanowany”. Jest on – jak sądzę – tożsamy z „przedział[em] / Pomiędzy duszą mą a moim życiem”, tzn. z opozycją „głębi bezludnej” i realistycznej „jawy”<sup>30</sup>. Dusza poety istnieje zatem jako podmiot wspomnienia, wyodrębniony ze świata niewiedzy, który jednak wspomina. Jest więc również tekstowym – „nieczłowieczym” – odbiciem „ja” empirycznego. Można ją w związku z tym usytuować na powierzchni zwierciadła, którego głębię czyni ona tyleż dostępną, co i odległą od psychiczno-cieleśnej całości, jaką stanowi człowiek „oddany istnieniom”.

Jak jednak – wobec powyższego – rozumieć sygnalizowane w *Przemianach rzeczywistości* dążenie, by „powitać siebie w progu swych marzeń”? Można by zapewne potraktować dzieło sztuki jako „«najlepszą» przystań”, która zaledwie przygotowuje do „rzeczywistego” odzyskania wiary „w ludzi, w zwierzęta, w rośliny, w kamienie przydrożne”. Miałoby ono wówczas charakter „przechodni”, stanowiąc antycypację tego, co faktycznie („na zewnątrz”) jeszcze nie zaistniało. Jest jednak raczej tak, że samo „płótno” nie tyle ucieleśnia ontyczny ideał, ku któremu kierują się ludzkie pragnienia, co raczej – jak

<sup>29</sup> Na temat odbicia w twórczości Leśmiana zob. np.: P. Coates, *Identyfikacja...*, I. Opacki, „Pośmiertna w głębi jezior maska”, w: *Studia o Leśmianie*, D. Wojda, *Kobieta przed lustrem. Reprezentacje narcystyczne Bolesława Leśmiana i Sylvii Plath*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008.

<sup>30</sup> Należy podkreślić, iż podobny mechanizm daje się zaobserwować w wierszu *Marsjanie*. Temporalizacji tego, co pozaczasowe (także przestrzeni, która okazuje się złudą), towarzyszy bowiem (poetycka, performatywna) możliwość *quasi*-przestrzennego pokonywania barier czasowych.



zwierciadło w wierszu *Ze wspomnień dzieciństwa* – wzmaga tęsknotę, sprawiającą w tym wypadku, że człowiek „z niepokojem pogląda na ten przedział, na tę przepaść ciemną, która się pomiędzy nim a jego ciałem zjawia”.

Jak się wydaje, tęsknota ta ma swoje źródło w materialności poszczególnych elementów pejzażu – dosłownie „czyha” ona zatem „wśród kwiatów i zieleni, w cieniu drzew, nad brzegami ruczajów”. Można by – jak sądzę – powiedzieć, że stanowi ona funkcję wewnętrznej organizacji dzieła, w którym izomorfizm części i całości – „każdy krzew sam w sobie miał zaświata wygląd” [*Pan Błyszczczyński*, PZ 454] – prowadzi do autonomizacji *partis*, a więc do konstrukcji będącej swoistym montażem synekdoch. Teleologia, upodrzędniająca część wobec całości – pozwalam sobie w tym miejscu na nieco schematyczne, uogólniające ujęcie – byłaby tożsama z „uduchowieniem” i „bezludnością” pejzażu. Jeśli tak, niepozbowiony podstaw wydaje mi się wniosek, że wszelka „niespodzianość”, subwersja wobec celowościowej struktury może zostać uznana za ślad twórczego „ja”, które dąży do **wcielenia się** (a więc transgresji bardziej radykalnej niż duchowa „puryfikacja”) w kreowaną przez siebie rzeczywistość.

Rekonstruowana w dotychczasowych analizach „logika” Leśmianowskiej koncepcji poetyckiego wcielenia daje także asumpt do przypuszczenia, iż próba uczynienia tekstu bardziej „ludzkim”, upodmiotowionym nie jest sprzeczna z ideą „pieśni nie o sobie”, jak również z chęcią pozostania „niewidzialnym, jak ten, co mnie stworzył” [*Zamyślenie*, PZ 276]. Jak jednak sugeruje Leśmian w eseju *Przemiany rzeczywistości* i w wierszu *Ze wspomnień dzieciństwa*, całkowita podmiotowa „niewidzialność” warunkuje obecność mocnego, lecz odcieleśnionego tekstowego podmiotu. Wnikliwe analizy poezji Leśmiana pióra Doroty Wojdy<sup>31</sup> i Eugeniusza Czaplejewicza<sup>32</sup> dowodzą natomiast, że rytmiczne

---

<sup>31</sup> „Odczytując wiersz Leśmiana [*Dziewczyna przed zwierciadłem* – R. M.] przez pryzmat myśli Kristevej, można opisać pragnienie dziewczyny jako pożądanie cielesnego języka. Rozbicie lustra byłoby w takim razie równoznaczne ze zniesieniem ograniczeń porządku symbolicznego, a więc z uwolnieniem sfery semiotycznej spod władzy reprezentacji, ekonomii braku i samego pragnienia (...) kobieta poddaje się mirażowi zwierciadła, będąc podmiotem, który patrzy i tylko symuluje wzajemność spojrzenia. Okazuje się jednak, że w tej ułudzie odkrywa i obdarza miłością samą siebie, aby zapragnąć przelania wodnego lustra, a więc pełnej autoidentyfikacji”. D. Wojda, *Kobieta...*, ss. 310 i 313. Zdaniem badaczki wiersz ten „jest lustrem stawiającym kobietę przed swoim obrazem (...) prowokującym do zatopienia się w przekazie wiersza, do poddania się rytmowi kobiecego języka i do wyzwolenia ruchu płciowej różnicy” [*ibidem*]. Głębia zwierciadła kusi zatem presymboliczną płynną jednością, która spełnia się w tym wypadku na językowej (semiotycznej) powierzchni.

<sup>32</sup> „Część druga ballady [mowa o Pile – R. M.] zaczyna się niezwykle wyrazistym załamaniem toku rytmicznego”. W efekcie – kontynuuje Czaplejewicz – „zmienia się rola opowiadającego lub śpiewaka. To już nie jest «ktos z tłumu», organizujący zabawę przodownik, który wykonuje z innymi utwór (...). W części drugiej ten ktoś mówi już od siebie”. E. Czaplejewicz, *Adresat ballad Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, ss.358 i 360. Dodajmy jednak, że „ten drugi” opowiada o pośmiertnych dziejach parobczaka, a więc o zupełnie dosłownej fragmentacji mocnego podmiotu, pragnącego – na drodze erotycznej perwersji – wyodrębnić się z wiejskiej gromady. „Ludzkie omieciny”, w które rozpadł się bohater, każą zastanowić się, czy wyemancypowany podmiot ostatnich sześciu wersów utworu rzeczywiście w pełni odrzuca maskę ludowego śpiewaka lub – inaczej rzecz

„przeinaczenie” języka, a także „swawolna” wyrwa w samym poetyckim metrum mogą konstytuować podmiot „głębinowy”, przejawiający się śladowo, lecz (semantycznie) „górujący” nad pieśnią, scalający jej pęknięcia i fragmentacje. Ten typ podmiotowości w poezji autora *Ląki* wydaje się zgodny z kryptoteologią, zawartą w eseju *U źródeł rytmu*<sup>33</sup>.

Może być on również rozpatrywany wobec proponowanej przez Ryszarda Nycza koncepcji podmiotowości symbolicznej – w jej nieesencjalnym, dynamicznym wariacie, rekonstruowanym przez badacza między innymi na podstawie eseistycznych wypowiedzi Leśmiana:

Poeta – zauważał Leśmian – tworzyć bowiem może pod wpływem przeciwstawnych pobudek (...) : albo dlatego „pisze, że już wie – albo pisze w tym właśnie celu, żeby się w tej chwili o całym świecie i o sobie, i o swoim wierszu czego nowego, nieznanego dowiedzieć”. W tym drugim wypadku (...) tylko dzięki artystycznemu wyrazowi poznać możemy i „treść nową”, i aktualnie osiągnięte stanowisko autora. W tym sensie powiedzieć można, że to wewnętrzne prawa symbolistycznej ekspresji pełnią rolę głównego czynnika sprawczego, decydującego o obdarzeniu obliczem i sensem dotąd „beziemnej rzeczywistości”<sup>34</sup>.

Poetycka mowa „odsświętna”, rytmicznie odgradzona od „codziennej pojęciowości, bieżącej szarzyzny znaków porozumiewawczych” [*Z rozmyślań o poezji*, PZ 66, wyr. – R. M.] w oparciu o rytm konstytuuje własną – „weselnie powrotną” – czasowość. Można by zatem powiedzieć, że wiersz, poprzez swą – w wypadku Leśmiana: rytmiczną, śpiewną – organizację (a więc poprzez „wewnętrzne prawa symbolistycznej ekspresji”), w swym sposobie istnienia zbliża się do dynamicznej sfery nieuświadomionego, stanowiącej „miejsce spotkania” podmiotu i otaczającego go świata. Należy jednak podkreślić, iż w poetyckim zetknięciu z rzeczywistością dochodzi do wymiany, do „chiazmatycznego” odwrócenia: dynamika twórczej – „subiektywnej” lub / i „obiektywnej” – *naturae naturantis* zostaje wchłonięta przez wiersz, który jednocześnie udziela swemu „przedmiotowi” kształtu, a więc zarazem „bezczasu”, wieczności baśniowej drugiej strony zwierciadła.

---

ujmując – czy sama mocna podmiotowość nie stanowi jedynie maski eks-centrycznego, złudnie opanowanego dążenia „we sprzeczne krainy”?

<sup>33</sup> Przypomnijmy: „Umarł Światowid. Lecz pozostał świat, a w tym świecie – rytm tajemny, pieśń do pracy nad sobą, pieśń twórcza z piersi boga w pierś ludzką przelana. I kto ją słyszy, i kto ją w duchu powtórzy, ten istotę boga w sobie jako w dziele jego pośmiertnym odbudować i odrodzić zdoła, gdyż ów, co ludziom pieśń do pracy dalszej na wolny i nieprzymuszony użytek przekazał, jest tak samo jak ona powtarzalny i powrotny...” [SL 57-58]. W tym ujęciu poezja realizowałaby się jako *mimesis* procesu, sam poeta natomiast, powtarzając w duchu bezsłowną melodię, przełamywałby opór bezwładnej, alienującej go materii. W ten sposób dosięgałby własnej istoty, która okazuje się zarazem istotą odrodzonego boga. Mielibyśmy zatem do czynienia z Leśmianowską wersją *sacrum* wewnętrznego, nieodłącznego od poetyckiego tchnienia – „w głąb marzeń, płonących słonecznie” [*Epilog*, PZ 54]. Jak się jednak wydaje, w twórczej praktyce Leśmiana częściej pojawia się pogłębiona refleksja nad aspektem mortalnym przywołanej koncepcji, bowiem **każdy** „twórca słabszy jest i śmiertelniejszy do swego dzieła” [SL 57]. W związku z tym właśnie kontekstem należy – jak sądzę – odczytywać wezwanie Boga prawdziwego, który nic nie stworzył, w wierszu *Jam – nie Osjan...* [PZ 499], a także błędną wiarę w transcendentną Resztę Boga „w niebiosach” [*Zmierzch bezpowrotny*, PZ 321].

<sup>34</sup> R. Nycz, *Tropy „ja”*, w: *idem, Język...*, s. 101-102.

Z związku z powyższym konieczne wydaje mi się zwrócenie uwagi na dwie – wskazywane pośrednio przez Leśmiana – konsekwencje takiej koncepcji dzieła dla jego podmiotowości, rozpatrywanej tu w kontekście poetyckiej teologii autora *Sadu rozstajnego*. Po pierwsze, „bezsłowna melodia” wiersza nie tylko jednoczy z nieznaną, nie-ludzką rzeczywistością, lecz działa także ekskluzywnie – i to nie wyłącznie względem społecznej popolitości, bowiem: „W takiej chwili ziemia cała zda się nasłuchiwać, jakich jej tworów imiona i nazwy wymówione zostaną, gdy wrótnia owa się rozewrze – kto i co ma stać się odtąd rzeczywistym?... Zaś kto i co ma się zapaść w nicość” [*Przemiany...*, SL 47-48]. Po drugie natomiast, rytm, który „pozwala gromadzić w wierszu coś, co się rozwija w słowach i poza słowami, coś, co albo zastępuje istotę czasu, albo jest samym czasem” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 68], stanowi granicę, ale i miejsce przepuszczalne utworu poetyckiego.

Innymi słowy: rytm może zastępować „istotę czasu”, czyniąc wewnątrz wiersza „bezludnym”, oczyszczonym z czasowej, historycznej przygodności; czasowość wiersza może jednak także jednoczyć się z „samym czasem”, a więc z tym, czego istotą jest – jak sądzę – brak istoty, a zatem „niepochwytność”, przemijanie, rozpad, widoczne – paradoksalnie – w rytmicznym odcięciu od temporalnej destrukcji, które – dodajmy – bywa w utworach Leśmiana tematyzowane<sup>35</sup>.

Sformułowane wnioski można – jak sądzę – zasadnie odnieść do obecnego w wierszu *Marsjanie* splotu rozbitej sobowtórowo podmiotowości, niejasnej koncepcji boskiego wcielenia oraz próby poetyckiego „odmłodzenia” „żywota wiecznego” – ziemskiej „zagrobowizny”. Mogłoby się bowiem wydawać, że, gdy „zniknie złuda przestrzeni, wyzwolonej z pęt”, podmiot utworu odzyska swoją integralność, utożsamiając się ze swym przybywającym z przyszłości *alter ego*. Chęć wniknięcia „bez reszty” we własny tekst, znalezienia „wolnej umieszczki dla trwania na nice” [*Południe*, PZ 480] sprawia jednak, iż do „uczoney złocistości ich wróżebnych ksiąg” wprowadzona zostaje ziemska kontrabanda,

---

<sup>35</sup> Tak jest np. w balladzie *Dąb*: „Zaszumiało, zawrzało, a to właśnie z dąbrowy / Wbiegł na chóry kościelne krzepki upiór dębowy (...) / A on piersi wszem dudom nastawił po rycersku, / A w organy od ściany uderzał po siekiersku” [PZ 190]. Sposób gry dębowego upióra („po siekiersku”) – odzwierciedlany „topornym” wewnętrznym rymem w ostatnim z cytowanych wersów – sugeruje właśnie „odrabianie” części rzeczywistości, która powraca jednak pod postacią upióra, inscenizującego „śmierć leśną” i „drzewne obłądy”. *Sacrum* pogańskie nie tyle jednak – jak twierdzi Trznadel (*Twórczość...*, s. 172) – triumfuje, lecz raczej widmowo spotyka się ze swym ostatecznym *signifié* – Bogiem judeochrześcijańskiego monoteizmu. Mamy zatem do czynienia z wydarzeniem „niebywałym”, które pozwala sięgnąć w przedświat – „Bo od kiedy świat światem, a śmierć jego obrębem, / Po raz pierwszy Bóg, płacząc, obejmował się z dębem” [PZ 191]. Wydarzenie to – mające w pewnej mierze charakter dytyrambicznego misterium – rozsadza ontologiczne granice („wyszli święci z obrazów”, zapewne dlatego, że sam proces dębowej gry jest nieodróżnialny od rzeczywistości w niej stwarzanej: „Grał wszystkimi jarami wszystkie naraz parowy” – a więc zaciera różnicę przedstawienia i przedstawianego). Dąb – pogańska reprezentacja najwyższego bóstwa – może więc wejść w relację z Bogiem, którego obecność znosi niegdysiejszy bałwochwalczy kult. Dlatego właśnie jest to spotkanie niemożliwe, które – dodajmy – zachowuje oba momenty „ewolucji boskiej” w niepowtarzalnej i niebywałej synchronii.

tn. temporalne poróżnienie tego, co „bezczasowe”. Inaczej rzecz ujmując: „marsjański” wieszcz stanowi dla ziemskiego narratora ideał wcielenia, pozwalającego na doświadczenie „innej Jawy” bez porzucenia cennych dla Leśmiana doczesnych akcydensów, które – na co wskazywałem w poprzednich częściach pracy – przyjmują często postać duchowego „zroślinienia” i zarazem przecucia nie-ludzkiej psychiczności natury<sup>36</sup>.

Jeśli tak, mamy jednak do czynienia z paradoksem: wcielając się w pełni w tekst, wieszcz ujmuje swoją przeszłość w teleologiczną narrację („w czasie przeszłym”) być może w celu podmiotowej emancypacji, która stanowi perfomatywną jakość zwróconego ku przyszłości wspomnienia. Zapewnia ona „pośmiertną wiedzę”, a więc spojrzenia z „drugiego brzegu” na całość egzystencji, wobec której upodrzednione są jednak jej poszczególne momenty. Retrospekcja zostałaby w ten sposób przekierowana, pozwalając, by poeta stał się tym, kim jest, by zawładnął własną istnieniową podstawą. Poetyckie stworzenie siebie zakłada jednak konieczność porzucenia „ja” poety, a więc tej podmiotowej instancji, tego wymiaru podmiotowości, który odpowiada za samo pragnienie przy-właszczenia „własnego” tekstu. Realizacja nakreślonego przeze mnie modelu czyniłaby wiersz wyrazem (i zarazem sposobem) udanej żaloby po – jak pisze Leśmian – sobie-tamtym, „co w łzach się nie zmieścił / I w nicość wywędrował” [*Tamten*, PZ 323].

Zabieg sobowtórowego podwojenia „ja” poetyckiego daje się natomiast – jak sądzę – postrzegać w charakterze propozycji autora *Łąki* na zapobieżenie „górowaniu” twórcy nad swym dziełem. Prymat ten mógłby się przejawiać – sugeruje Leśmian – z jednej strony – jako symbolistyczne przesycenie sobą tekstu i – zwrotnie – „uwiecznienie” jego podmiotu, z drugiej strony natomiast – jako ironiczny dystans, którego wyraz stanowiłaby demaskacja „marsjańskiego” wieszca, będącego w tym kontekście (zaledwie) nieco odświeżonym kulturowym kostiumem, figurą negatywnej – lecz wyrazistej – obecności autora w dziele czy też: nad dziełem.

Leśmianowskie rozwiązanie wydaje mi się jednak nieodłączne od wyżej analizowanej koncepcji czasu i wcielenia, które spaja w wierszu znaczeniowo nieoczywisty epitet „modra wieczność”. Uwiecznienie momentu utraty wieczności chciałbym potraktować – wyprzedzam

---

<sup>36</sup> M. Stala następująco komentuje koncepcje G. Th. Fechnera: „Wszechświat jawił się zatem Fechnerowi jako szczególny organizm organizmów, system systemów... Jako hierarchia bytów materialnych i psychicznych zarazem. Najwyższym szczeblem owej hierarchii był fizycznie: widzialny wszechświat, psychicznie: jego dusza. Dusza wszechświata, powiada Fechner, jest w nim zawarta, a zarazem: jest wobec niego nadrzędna, gwarantuje jego jedność, całość, porządek. Jest immanentnym absolutem albo Bogiem...”. M. Stala, *Pejzaż...*, s. 82. Tak pojęta dusza stanowi efekt i zarazem substrat teleologicznej struktury organizmu. Pamiętając o analogii między relacją Boga i świata oraz poety i wiersza (*Zamyślenie*), można by się więc zasadnie zastanawiać nad teologicznymi implikacjami – znamiennego, jak sądzę, dla Leśmiana – niedomknięcia wiersza w domenie estetycznej, jego „zaszczepienia” na nieprzychylnym mu gruncie *naturae naturatae*.

tu szczegółową interpretację wiersza – w horyzoncie otwieranym przez spacjałne – dosłownie – ujęcie „niepochwytności” w metaforze „źdźbło czasu” [*Dzień skrzydlaty*, PZ 339]<sup>37</sup>. To, co wspominał zarówno przez narratora, jak przez i pozaziemskiego poetę, nie daje się bowiem podporządkować ani „ewolucyjnej”, ani poetyckiej teleologii. Innymi słowy: każdy z momentów ewolucji / egzystencji / tekstu stanowi autonomiczną „drobinę”, która nie zostaje porzucona, lecz tworzy w wierszu złożone i nieoczekiwane konstelacje werbalne, a także wizualne. Stąd także to, co jest jedynie „mrzonką”, a więc istnieje „widmowo” na marginesie intersubiektywnie akceptowanej – w danym czasie – rzeczywistości, „ma swe trwanie”. Doskonałym przykładem jest tu, rzecz jasna, „jakiś bóg z ich orszaku”, który – na mocy „logiki” prospektywnego wspomnienia – wykazuje jednocześnie cechy zarówno „nieznanego boga”, mającego dopiero nadejść<sup>38</sup>, jak i „pośmiertnej maski” bliżej nieokreślonego *sacrum*.

Jego „zawiruszenie się” w „jeziornym nieba odbiciu”, nieba będącego – jak wolno sądzić na podstawie poetyckiego zwrotu ku innej „zagrobowiźnie” – „bez przyszłości”, wprowadza pewien drobny naddatek, „źdźbło czasu”, w rzeczywistość, która nie ulega przecież radykalnemu przeobrażeniu – nawet w narracyjnej... antycypacji. Leśmian zapowiada bowiem jedynie – w ostatnich strofach wiersza, w odniesieniu do zbiorowości, która zapewne nie wiąże już z „żywotem wiecznym” żadnych wyobrażeń – możliwość kroczenia „między snem a snem”:

A wy, coście szarzyzny uprawiali brzydź  
I zbiorową w pyskach złudę srożyli dumnie,  
Czy zdołacie tym życiem, co was wydrwi, żyć  
I w zawrotny przepych słońca wejść bezrozumnie?

Już odtąd – z odwróconym do błękitu łbem,  
Z wiarą w nową zaobłocność, w odkrycia niebne  
Pobrniecie niedołącznie – między snem a snem –  
Od przydrożnych wierzb przyjmując – guzy chwalebne! [PZ 450]

Wydaje się, że pisząc o życiu, które wydrwi tych, „co szarzyzny uprawiali brzydź”, wskazuje Leśmian na niemożność zetknięcia się ze „słoneczną” pełnią sensu bez odraczającej i zapośredniczającej ją uludy. Jest bowiem tak, że użyteczne – docześnie – sposoby osvajania bytu, których uogólnienie stanowi „wtóra rzeczywistość”, tracą swą funkcjonalność w momencie zmiany warunków czy też – przypomnijmy wielopłaszczyznową Leśmianowską

---

<sup>37</sup> Na Leśmianowską skłonność do reifikacji i spacjałzacji pojęć abstrakcyjnych (w tym pojęcia czasu) zwracał uwagę M. Głowiński. Zob. *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, w: *idem, Zaświat...*, s. 38.

<sup>38</sup> Wśród młodopolskich poetów poświęcających swe wiersze *Deo Ignoto* wątek ewolucyjny najsilniej akcentował – jak sądzę – Antoni Lange: „Przeczuwany w zlocistej nieokreślonej zorzy – / Tajemniczy – nieznan – nowy kształcie boży: / Oto przed twym ołtarzem serce me się korzy, / Oto się już nad nami twoja Moc wielmoży”. *Epilog. Nieznanemu Bogu*, w: A. Lange, *Rozmyślania...*, s. 136.

krytykę teleologii – wówczas, gdy następuje spełnienie ich ukrytych założeń – a więc swoista – by tak rzec – naturalizacja „struktury powiązania”<sup>39</sup>.

W związku z powyższym można by w sformułowaniu „zawrotny przepych słońca” dopatrywać się aluzji do „wielkiego południa” Zaratustry, podczas którego słońce zaćmiewa blaskiem wszelką jednostkowość, wiążąc byty w wielką, „zawrotną” całość, pozbawioną szczelin i wyrw<sup>40</sup>. W tej „bezczasowej” perspektywie – zdaje się mówić Leśmian wbrew intencjom Nietzschego – życie sprzed rozpoznania przynależności do „wielkiego koliska bytu” okazuje się snem. W ten sposób życie, którym żyli ludzie wierni „zmorze szarego człowieka”, *ex post* niejako „drwi” ze swych akolitów – jego wypełnienie, tzn. absolutna przejrzystość tego, co jest, unieważnia bowiem tworzony w trosce o samozachowanie, realizujący się poprzez ściśle oddzielenie bytu i niebytu intersubiektywny „twardy grunt”, a więc przestrzeń relacji (międzyludzkich). „Wejść bezrozumnie” „w zawrotny przepych słońca” znaczyłoby zatem być może zaakceptować ontologiczną prawdę, poddać się prześwietleniu szarości doczesnego bytu przez pełnię sensu (i „metasensu”).

Powracając do kwestii podmiotowości utworu oraz jej teologicznych uwarunkowań i implikacji, należy wskazać, że w opozycji do bez-rozumnego, inercyjnego przekroczenia ziemskiej kondycji sytuują się Leśmianowskie eksperymenty z rozbiciem „ja” poetyckiego i wprowadzeniem różnicy diachronicznej pomiędzy wyodrębnione podmiotowe instancje. Inaczej rzecz ujmując: autor *Sadu rozstajnego* zdaje się świadomy paradoksów, które wynikają z dążenia do asymilacji „obczyzny”. Przekładają się one na konstrukcję podmiotu, który nie jest ironicznym „całkiem innym”, lecz nie rozprasza się także w tekście,

---

<sup>39</sup> Zob. M. Heidegger, *Bycie...*, § 18. Taka naturalizacja staje się „pośmiertnym kłopotem”. Elementy narzędziowej całości spełniły już bowiem swoją funkcję – „tyle w radość uchodzących ścieżyn” prowadzi więc donikąd, sprawiając swą uporczywością, że zmarli „w obczyźnie cmentarza czują się bezdomnie” [*W zakątku cmentarza*, PZ 342]. Rzecz w swojej materialności – kij „niegdyś wędrowny” czy frak „bezrozumnie skąsany przez szczurą” – skupia jednak świat i zaświat „mniej więcej naprzeciw rozstaju”. Narzędzie wyzwolone z doczesnej poręczności (a także: ze „struktury powiązania”), lecz zarazem trwale naznaczone jej piętnem zaczyna wywoływać bowiem drobne skutki na innym poziomie rzeczywistości, pozwalając zagłębić się „w nieodgadłe błękitnym – pełnym Boga – chabrze” [*ibidem*]. Być może warto by spojrzeć w ten sposób na trud „dzielnych młotów” w balladzie *Dziewczyna...*

<sup>40</sup> „W przeciwieństwie zatem do Nietzschego, który wieszczyl nadejście «ery południa» jako „godziny najkrótszego cienia”, Derrida potwierdza raczej opis Hegłowski, w którym dominuje *chiaroscuro*: gra światła i cienia, dzięki której świat wyłonić może się w całej powadze i ciężarze swej materialności, a zarazem zostaje otoczony widmową aurą. Podczas gdy u Nietzschego świat, pozostawiony samemu sobie, pleromatyczny niczym «złota piłka», na powrót roztopia się w swej wewnętrznej świetlistości, rzeczy zaś, tracąc cień, znów się dematerializują – w heglowsko-derridiańskim ujęciu wciąż jeszcze tli się resztką różnicy między immanencją a transcendencją, między światem materii a tym niewielonym do końca widmem, *spectrum*, aurą, która zachodzi, by dać zarys światu”. A. Bielik-Robson, *Literackie kryptoteologie nowoczesności, czyli o pierwszeństwie świata*, „Wielogłos” 2015, z. 2, ss. 15 i 16. Mówiąc słowami Lesmiana: „Obłok blaskiem sam siebie zaćmiewa w upale, / Dno błękitem przeciera lub nie ma dna wcale. (...) Głos od brzmienia własnego w tej ciszy odwyka, / Nie chce mu się być głosem, bez żalu – zanika. (...) W tych przerwach między echem a ciosów bezgwarem / Dusza moja, z niczego zrodzona nad jarem, / Szuka wolnej umieszczki dla trwania na nice, / Dla istnienia na opak, dla tchu – w tajemnice!” [*Południe*, PZ 480].

prześwietlając go niczym „zawrotny przepych słońca”. Co starałem się wykazać, wiersz jest natomiast konstituowany przez mechanizm wspomnienia-antycypacji, który charakteryzuje pieśń „marsjańskiego” wieszczca, jak również – wobec obdarzenia pozaziemskiego poety cechami „człowieka pierwotnego” – jest znamieny dla samej nadrzędnej prospektywnej opowieści.

Warunkowana przez dyskursywne i „genetyczne” powinowactwo konstatacja, „że to jeszcze – my”, nie udaremnia jednak zapowiadanego w wierszu (jak wolno sądzić: ponownego) spokrewnienia się „z nowymi braćmi”. Pozwala ona natomiast, by przeniknąć w rzeczywistość, której (jeszcze) nie ma, „naprawdę” – tzn. w nieredukowalnej do hierarchicznej struktury znaczenia różnicy względem swego tekstowego reprezentanta. „Obłoczne spokrewnienie się” chciałbym zatem uznać za sposób realizacji wspomnienia „nie istniejących zdarzeń” [*Słowa do pieśni bez słów*, PZ 444], które skupia to, co nigdy nie było współobecne. Umożliwia więc także paradoksalną czasowość „modrej” wieczności, tzn. projektuje osobliwą formę *kenosis*, która unika pułapki ukrytego monofizytyzmu<sup>41</sup>.

Kończąc interpretację wiersza *Marsjanie*, wypada powrócić do pytania o implikowaną w tekście koncepcję Boga. Czy perspektywa wieszczca, „co bogów nie odróżnia do chmur i łątek”, stanowi teologiczne *non plus ultra* tego utworu? Czy miano boga „prawdziwszego” należałoby przyznać raczej temu, który zawieruszył się „w jeziornym nieb odbiciu”? Przypomnijmy, że synonim wcielenia „nieznanego boga” w rzeczywistość ziemską stanowi w wierszu utrata ontologicznego „ciężaru” – bóg wciela się bowiem „malejąc w docześnie srebrniejącą płość” [wyr. – R. M.]. Dodać należy, że w podobny sposób pisze Leśmian o paruzji w wierszu *Dzień skrzydlaty*:

I zdziwiło nas bardzo, że tak biednie przychodzi. (...)

Zrozumieliśmy wszystko! – I że właśnie tak trzeba!

I że można – bez szczęścia... I że można – bez nieba...

Tylko **drobnieć i maleć** od nadmiaru kochania [PZ 339; wyr. – R. M.].

Można by zatem powiedzieć, że „jakiś bóg z ich orszaku” staje się tym konkretnym bogiem dopiero w procesie swego „zziemszczenia”, które zostaje utrwalone (czy też: w sensie dosłownym wchłonięte przez kosmicznego przybysza) w zgodzie z semantyką epitetu: „modra wieczność”. Jeśli tak, trudno zatem mówić o zniesieniu pierwotnych wyobrażeń – „malejąc”, bóg niejako zaprzecza wszelkiemu progresywizmowi – lecz raczej o ich zachowaniu i paradoksalnym współistnieniu, które każe jednak postawić pytanie o potencjalny „bardziej boski, niż ludny” metapoziom tak zarysowanej koncepcji.

<sup>41</sup> Zob. interpretację wiersza *Ideaty* [PZ 555] w drugim rozdziale drugiej części niniejszej pracy. Warto pamiętać w tym kontekście również o wierszu Staffa *Judasz* (z tomu *Wysokie drzewa*).

Nasuwa się także wniosek, iż wskazana w interpretacji *Marsjan* kryptoteologia stanowi reakcję nie tylko na niewątpliwie inspirujące poezję Leśmiana paradoksy wcielenia i symbolistycznej jedności zmysłowego i duchowego, a także czasowego i wiecznego, lecz pozwala się łączyć również z Leśmianowskim stosunkiem do sekularyzacji wyobrażeń religijnych, które „otrzymują wolność, prawo obywatelstwa w życiu świeckim i idą w świat, aby tam stać się środkami poznania, czynnikami życia, narzędziami pracy duchowej” [Z *rozmyślań o Bergsonie*, SL 20]. Autor *Sadu rozstajnego* szuka bowiem – jak sądzę – „wolnej umieszczki” pomiędzy „przeinaczoną” idolatrią a poetyckim ikonoklazmem oraz – co z tym związane – między re-funkcjonalizacją (pragmatyzacją, witalizacją) skonwencjonalizowanych przybliżeń *sacrum* a ich interioryzacją – jako niezbywalnych form wyrazu wewnętrznego doświadczenia, zyskującego na tej drodze charakter uprzywilejowanego sposobu dostępu do transcendencji.

Wskazane „teologiczne” bieguny kierują, rzecz jasna, uwagę ku obecnej w poezji Leśmiana, lecz – pozwolę sobie dodać: zmodernizowanej – „symetrii pierwotnego porównania”<sup>42</sup>, obejmującego Boga i człowieka. Rzucają również światło na – posłużmy się określeniem Michała Głowińskiego – Leśmianowskie „opisy wewnętrznie zinterpretowane”<sup>43</sup>, przekraczające niewątpliwie młodopolską technikę (bezludnego) pejzażu wewnętrznego.

## 2.

### Poetyckie od-dalenie „pod niebem jałowem”

W niezwykle pozytywnej recenzji tomu wierszy Bronisławy Ostrowskiej Leśmian dał wyraz swemu przeświadczeniu o współzależności sposobu tekstowego ujawniania się podmiotu i poetyckiego spojrzenia na Stwórcę twórcy wiersza:

Sny te – nieśmiałe i przelotne – nie wkraczają do owej przystani, gdzie określony w swych kształtach bóg na wyraźną czeka modlitwę. Poetka należy do rodziny tych duchów, które śpiewają nie po to, aby w śpiewie swą twarz tajemną raz na zawsze odsłonić i obnażyć, lecz po to, aby swój pochod na ziemi bardziej uroczystym uczynić. Stroi się w pieśń, jak łąka stroi się w kwiaty... Haftuje swe słowa na duszy jak na krosnach, Bogu nieznanemu w dniu tęsknoty ofiarowanych... Zagląda do pól i lasów, gdy

---

<sup>42</sup> Zob. E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008.

<sup>43</sup> „Przestrzeń to jakby kubistycznie kształtowana, jeden jej niewielki wycinek postrzega się z rozmaitych perspektyw, to, co dalekie, staje się bliskie, to, co bliskie – dalekie. Perspektywy te się nie tylko nie wykluczają, ale – przeciwnie – nakładają na siebie”. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, w: *Zaświat...*, s. 293. Jak się wydaje, właśnie gra bliskości i oddali uniemożliwia określenie ontologicznej dominanty takich przestrzeni, a więc – inaczej rzecz ujmując – czyni wątpliwym rozróżnienie między dosłownością a przenośnią. Przywołane w tekście główne określenie pada natomiast w zakończeniu szkicu *Od poznania do epifanii*. (*O poezji opisowej Leśmiana*), w: *Zaświat...*, s. 218.



smutkom swoim chce ziół nasennych ubierać...Zrywa chabry wtedy, kiedy z barwą jej oczu nagle się spokrewnią... [Bronisława Ostrowska: Chusty ofiarne, SL 351].

Cytowane słowa wydają mi się istotne również dlatego, iż Leśmian, odsyłając pośrednio ku własnej twórczości – przelotność semantycznie rymuje się bowiem z „mimowolnością” pieśni<sup>44</sup> – pozwala sobie także na rodzaj uogólnienia („Poetka należy do rodziny tych duchów...”). Można by zatem powiedzieć, że późniejszy autor *Łąki* przegląda się w zwierciadle tomu Ostrowskiej i w ten sposób niejako obiektywizuje własne twórcze „rozpędy”, konfrontując je z praktyką poetycką czasu, w którym powstawała znacząca część tych utworów, które znajdują się niebawem w *Sadzie rozstajnym*. Sposób, w jaki Leśmian próbuje oddać swoje lekturowe wrażenia: język, którym się posługuje, jak również swoista poetyka „momentalna”, krystalizująca się w recenzji – są uwarunkowane – jak sądzę – tyleż specyfiką poezji Ostrowskiej, ile ówczesnym Leśmianowskim „światopoglądem”, kształtującą się w tym niezwykle ważnym dla poety okresie autorską „filozofią sztuki”.

„Nieśmiałe i przelotne” sny, jak nazywa Leśmian zgromadzone w *Chustach ofiarnych* wiersze, stanowią zapewne efekt rytmicznego „rozfalowania” i „rozkołysania” – bowiem „podpatrzone w naturze szczegóły i odcienie zatracają swą pierwotną rzeczywistość” dzięki poetyckiemu słowu, „które już połową swej istoty do snu należy i w sen się powoli obraca” [*ibidem*]. Dlatego też – zaryzykujemy anachronizm – *signifié* poszczególnych utworów, a także postulowaną całość, ku której one odsyłają, cechuje – zdaniem Leśmiana – nieokreśloność. Słowo – poprzez rytm – łączy się zatem ze światem zewnętrznym po to, by rozszerzyć go w sen – w miejsce nagłego metaforycznego „spokrewnienia” chabrow „z barwą jej [poetki – R. M.] oczu” czy też metonimicznej relacji afektów i kojących je „ziół nasennych”. Można zatem powiedzieć, że płaszczyznę dla lirycznej akcji – dla „zrywania” podpatrzonych „szczegółów i odcieni” – stanowi śpiewne „zagłądanie” w świat („do pól i lasów”), które pozwala na uchwycenie podobieństw, na „uduchowienie” bezludnego pejzażu i „materializację” duszy, protagonistki sennego – konstytuującego się na granicy subiektywności – świata<sup>45</sup>.

Jak dodaje Leśmian, *Chusty ofiarne* „to w błękit i złoto oprawny sztambuch, do którego sama sobie się wpisuje [Ostrowska – R. M.], ażeby upamiętnić godziny, kiedy do własnej duszy wyciągała dłonie stęsknione, w zwierciadłach jezior własnowolnie odbite”

---

<sup>44</sup> Należy nadmienić, iż Leśmian rozważał obecność w *Sadzie rozstajnym* cyklu zatytułowanego właśnie *Pieśni przelotne*, który nie jest tożsamy z *Pieśniami mimowolnymi*. W liście do Miriama zaznacza bowiem poeta, że „*Pieśni mimowolne* [były pisane – R. M.] na dwa tygodnie przed wyjazdem do Paryża. (...) *Pieśni przelotne* – (...) w Paryżu” [UDL 381].

<sup>45</sup> Na temat młodopolskiej tendencji do materializacji duszy i dematerializacji ciała zob. M. Stala, *Pejzaż...* (głównie rozdział: *Między „zamkiem duszy” a „domkiem mego ciała”*).

[*ibidem*]. Późniejszy autor *Łąki* także w analizowanej recenzji szczególną rangę metapoetycką nadaje zatem dłoniom i zmysłowi dotyku. Stanowią tu one przede wszystkim synekdochę uduchowienia ciała i ucieleśnienia duszy – są „stęsknione”, a więc niejako performatywnie – poprzez sam gest znamionujący tęsknotę, niczym „dobry wiersz” w rozumieniu Hofmannsthal’a – wypełniają brak, który motywuje ich „wyciągnięcie”. Należy jednak zauważyć, że dłonie „własnowolnie” odbijają się także „w zwierciadłach jezior”. Jest to jak gdyby efekt uboczny poszukiwania cielesno-duchowej jedni. Wydarza się on na marginesie – „przelotnie” i mimo woli. W ekwiwalentyzującym wrażenia lekturowe obrazie Leśmian dokonuje zatem – by tak rzec – realizacji synekdochy<sup>46</sup>. Wskazuje w ten sposób na moment wymykający się poetyckiej intencji, odsłania samo **odbijanie się** jako paradoksalny naddatek w zwierciadlanej relacji łączącej duszę i naturę, a także – jak sędzę – w harmonijnej odpowiedniości części i całości (tomu poezji).

Poeta pisze bowiem, iż „Pieśni te brzmią każda z osobna, jakby jedna nie wiedziała o istnieniu drugiej, jakby nawzajem nie przeczuwały swych kolejnych narodzin, pomimo iż są sobie podobne i z głosu, i z twarzy...” [*Bronisława Ostrowska...*, SL 352]. Mimowolne odbicie twórczego gestu „w zwierciadłach jezior” kształtuje zatem podobieństwo, które jednak zostaje w ten sposób – na zasadzie powtórzenia synekdochy – zwielokrotnione. Stąd pieśni, choć są podobne, co ważne, „i z twarzy, i z głosu”, wydają się względnie autonomiczne. Innymi słowy: odsyłając ku sobie, poświadczają również „nadaremność tęsknoty do wspólnego im źródła” [*ibidem*]. W odniesieniu do podmiotowości tomu formułuje Leśmian zbliżony wniosek, posługując się – przypomnijmy – metaforą o sensach wzajemnie się podważających. Ostrowska pisze – zdaniem recenzenta – „po to, aby swój pochód na ziemi bardziej uroczystym uczynić. Stroi się w pieśń, jak łąka stroi się w kwiaty...”. Organiczne wzrastanie kwiatów-wierszy z duszy poetki, a więc forma ich „naturalnego” uczestnictwa w całości, ku której one odsyłają, jest bowiem zarazem poetyckim „strojem”, przysłaniającym to, co w wierszach uobecniane.

Można by zatem powiedzieć, że kolejne wiersze *Chust ofiarnych* stają się „indywiduami”. Obdarzone zostały twarzą i głosem, które stanowią jednak efekt ich „horyzontalnej”, metonimicznej interakcji. Jednocześnie nie tracą w ten sposób swego „organicznego” zakorzenienia. Nadal wydają się bowiem powołane do uobecniania własnej skrytej substancji, która okazuje się jednak podzielona w nagłym – retroaktywnie

---

<sup>46</sup> Parafrazuję tu, rzecz jasna, termin: „realizacja metafory”. Zob. na ten temat: W. M. Żyrmunski, *Metafora w twórczości Błoka*, przeł. Z. Saloni, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, oprac. M. R. Mayenowa i Z. Saloni, Warszawa 1970.

zmieniającym ją – „spokrewnieniu” ze światem materialnym. W ten sposób podmiotowość – do takiego wniosku – jak sądzę – zmierza Leśmian – ujawnia się w procesie twórczym, w którym powstaje rzeczywistość (poła i lasy, zwierciadła jezior) stanowiąca zaledwie korelat poetyckiego działania słowem. W związku z tym Leśmian podsumowuje spostrzeżenia dotyczące relacji poszczególnych wierszy i hipotetycznej – implikowanej przez nie – całości, pisząc iż Ostrowska tworzy tak, „aby duchowi swemu znaleźć pracę w świecie i zaświecie” i „upaja[ć] się barwą zdmuchniętą z nieba na oczy, spragnione widzeń i zachwyków” [*ibidem*, SL 353].

W perspektywie wyznaczanej przez poetycką teologię Leśmiana kluczowe jest jednak, rzecz jasna, obecne w recenzji wskazanie na odpowiedniość między wyłaniającą się z lektury tomu koncepcją podmiotowości a sposobem, w jaki – co znaczące, w dużej mierze bezwiednie – poetka postrzega Boga. Ostrowska „stroї się w pieśń”, czyli – inaczej mówiąc – „haftuje swe słowa na duszy jak na krosnach, Bogu nieznanemu w dniu tęsknoty ofiarowanych”. Jej poezja nie dociera zatem do „wspólnej krainy” – macierzy kolejnych pieśni, tzn. – jak sądzę – zatrzymuje się na progu przestrzeni, „gdzie określony w swych kształtach bóg na wyraźną czeka modlitwę” [*ibidem*, SL 351]. Leśmian po raz kolejny zaznacza więc powinowactwo poezji i modlitwy, która – śpiewnie „przeinaczona” – traci swój zdecydowany kierunek, staje się „bezsтерна”. Pieśniowy „strój” – rezultat czynności twórczych, efekt mimowolnego odbijania się w „zwierciadłach jezior” – zaczyna w ten sposób dominować nad samym poetyckim (i modlitewnym zarazem) gestem.

Mocna podmiotowość poszczególnych utworów tomu – obdarzenie ich wyrazistą „twarzą” – udaremnia próby uchwycenia poetyckiej „twarzy tajemnej”. Jest bowiem tak, że pieśni Ostrowskiej „są sobie podobne i z głosu, i z twarzy” [*ibidem*, SL 352]. Można by zatem powiedzieć, iż liryczne „ja” ulega procesowi „poetyzacji”: relatywna autonomiczność wierszy z *Chust ofiarnych* jest warunkowana – paradoksalnie – ich formalną ekwiwalencją, której obraz stanowi właśnie podmiotowość „estetyczna”, a więc takie zwielokrotnienie poetyckich person, które czyni je zaledwie własnymi odbiciami, zamykającymi poetkę w artystycznej i zarazem „arcyludzkiej” rzeczywistości. Na tej drodze wiersze tracą swój modlitewny charakter lub – inaczej rzecz ujmując – aspirują do rozproszenia się „w modlitwie od wieków najpierwszej” [*Nieznanemu Bogu*, PZ 77]. Wskazany brak poetycko-modlitewnej zwłoki czyni zapewne Boga odległym „jak łodzią niedotkniętą rzeka”. Mechanizm, na który – jak sądzę – zwraca uwagę Leśmian, można by również określić mianem reakcji na „rozwieńność wiar dawnych”. Człowiek, stając się sam dla siebie „zadaniem do rozwiązania”, ocala własną podmiotowość w domenie estetycznej. Zarazem jednak czyni ją w ten sposób przestrzenią

wyłącznie ludzką, a więc także – paradoksalnie – „bezludziem”, odizolowanym od rzeczywistości – tj. nie-abstrakcyjnej – transcendencji.

Niepozbawiony podstaw wydaje mi się też wniosek, iż – zdaniem Leśmiana – gdy w poezji jego współczesnych mowa o Bogu, można dopatrywać się w niej także ukrytej refleksji antropologicznej (i poetologicznej)<sup>47</sup>. Jednocześnie poetycka wizja człowieka bezwiednie kształtuje jednak obraz świata transcendentnego. Jeśli tak, uwagi sformułowane w recenzji *Chust ofiarnych* można by uznać za autokomentarz poety do przeświadczeń, które zyskały poetycką krystalizację głównie w opublikowanym w ostatnich zeszytach „Chimery” cyklu *Oddaleńcy*. Szczególnie interesujące wydaje mi się to, że Leśmian znajduje w przywołanym zbiorze tekstów wspólną płaszczyznę zarówno dla zaprezentowania kryzysu wiary, który nie przyczynia się jednak – tak sędzę – do antropocentrycznego zażegnania „bezkrólewia w niebiosach” [*Metafizyka*, PZ 78], jak również dla polemiki metaliterackiej, która najwyraźniej zapewne ujawnia się w wierszu *Kłęska* [PZ 72]<sup>48</sup>.

Co godne podkreślenia, Leśmian zdaje się dostrzegać początki antropologicznego kryzysu u samych źródeł podmiotowej identyfikacji<sup>49</sup>, które – jak mi się wydaje – są, według autora *Sadu rozstajnego*, zbieżne z kształtowaniem się ideału Boga transcendentnego, stanowiącego *causa sui*. Teizm pozbawiony „krwi i kości” – paradoksalnie – nie pozwala jednak na wiarę w absolutną inność Stwórcy, lecz czyni ją raczej postulatem, nieodłącznym od ludzkiego dążenia do podmiotowej emancypacji:

Dokąd śpieszy wieczorem on, co nawet w nocy  
Nic nie ma do szepnięcia, nic do podpalenia?  
Czy do chłódów ołtarzy? Czy do zórz olśnienia?  
Czy do źrójów miłości, wrzących od niemocy?

Nie! On niegdyś, snów pierwszych złudzony jałmużną,  
Ujrzał siebie gdzieś – w ledwo stworzonym zaświecie,  
I teraz niespokojny, raz jeszcze, na próżno  
Sam do siebie się śpieszy! Wy mnie rozumiecie?... [*Pośpiech*, PZ 71].

<sup>47</sup> Godne podkreślenia, iż Leśmian znacznie komplikuje analogię między boską *creatio ex nihilo* a twórczością poetycką. Jak wskazuje M. Podraza-Kwiatkowska, w niektórych młodopolskich realizacjach – uwaga ta dotyczy w szczególności wiersza *Genesis* Ludwika Szczepańskiego – „to już nie tylko analogia; to identyfikacja z Bogiem”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbol genezyjski*, w: *eadem, Symbolizm...*, s. 156. Jeśli Leśmian podejmuje wskazany wątek – czyni to w sposób najpełniejszy w *Panu Błyszczynie* – analogia nie zmierza jednak ku identyfikacji, jest bowiem zapośredniczona przez postrzeganie poezji jako modlitwy. Fakt ten zwrótnie wpływa natomiast – jak sędzę – na Leśmianowską wizję Stworzenia. Czy nie tu należy doszukiwać się przyczyny wzajemności w relacji Boga i człowieka, przejawiającej się także w modlitwie (*Zielona godzina VI*)?

<sup>48</sup> Na obecność polemiki metaliterackiej w cyklu *Oddaleńcy* zwraca uwagę Radosław Okulicz-Kozaryn w tekście: *Od wywołańców do oddaleńców. Poetycka bohema w Sadzie rozstajnym i jej antenaci*, w: *Stulecie Sadu...*. Badacz podkreśla nawiązanie przez Leśmiana do wierszy Z. Przesmyckiego: *We mgłach, Nielicznym i Stimmung* (z tomu *Z czary młodości. Liryczny pamiętnik duszy*). Zob. *ibidem*, s. 162-163.

<sup>49</sup> Zob. na ten temat: A. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002.

Poeta dokonuje tu jak gdyby odwrócenia gnostyckiego mitu kosmogonicznego<sup>50</sup>. Leśmianowski bohater upada bowiem... wzwyż, dostrzegając własną „podobiznę” „gdzieś – w ledwo stworzonym zaświecie”. Nie jest, rzecz jasna, pewne, czy pośpiech „do siebie” to określenie wieczornej wędrówki, na które przystałby także mieszkaniec „czatowni nadchmurnej”. Może być bowiem tak, że – w zgodzie z oksymoronicznie przywołanym wątkiem gnostyckim – bohater ulega obiektywizującemu złudzeniu<sup>51</sup>, które – wraz z innymi „optycznymi” ułudami – zostaje w wierszu zdemaskowane. Niewątpliwie natomiast sposób poetyckiej interpretacji wpatrzania się w zaświat konstruowany jest tak, by mógł zostać przyjęty i zrozumiany przez zbiorowość, ku której zwraca się podmiot *Pośpiechu*.

Zrozumiany – tak, lecz niekoniecznie zaaprobowany. Niepozbawiony podstaw wydaje mi się domysł, że Leśmian odsłania w konkluzji utworu powinowactwo między bohaterem wiersza a współczesnymi poecie „Oddaleńcami”. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera sygnalizowane w trzecim wierszu cyklu powtórzenie i jego daremność. Należy bowiem zauważyć, że bezkompromisowe dążenie do niepowtarzalności, wyradzające się niekiedy w „odświętnych wywczasów ochoczość i dzielność” [*Ich szatan*, PZ 76], stanowi jedną z cech pozwalających na wyodrębnienie „Oddaleńców” jako wyrazistej, mentalnie jednorodnej grupy. By nie być gołosłownym, wskazać można na przykład tych, którzy „Nie dobrej, lecz najlepszej czekając Nowiny, / Wykrzesali z dusz głębi skry dziwne i złote, / Oprócz owej najzłotszej, naprawdę jedynej!” [*Ich oblicza*, PZ 70]. W tym kontekście zwracają uwagę przede wszystkim określenia – zazwyczaj niezadowolającego bohaterów cyklu – stopnia, w którym przejawiają się pewne własności. Dekadencki szatan – być może wobec trudności z rozróżnieniem dobra i zła, w związku z Nietzscheańską (i pozytywistyczną) „naturalizacją” wartości („Chwiejność grzechu samego”) – „Próżno szuka płomienia dla swojej pochodni / I barwy dość piekielnej dla swoich sztandarów”. Ponadto: „Niespodziane wybuchy nadziei i wiary / Psują mu doskonałość szatańskiego śmiechu” [PZ 76]. W zamykającym cykl wierszu *Toast świętokradzki*, w którym najsilniej ujawnia się – dotychczas skryty za charakteryzowaną zbiorowością – podmiot *Oddaleńców*, pada natomiast ironiczne – nawiązujące do utworu inicjalnego – pytanie: „Czyliż teraz mój okręt, szalony beztroską, / Dość się hardo na zdradnej nie załomie rafie? / I czyż – bóstwem

<sup>50</sup> Jak pisze H. Jonas, według gnostyków, kosmos zostaje stworzony „za pomocą rzutowanego obrazu boskiej formy”. Stanowi on zatem „imitację boskiego oryginału”. Zob. H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 178. O skłonności Leśmiana do „oksymoronu kulturowego” wspomina M. Głowiński. Zob. *idem*, *Zaświat przedstawiony*, s. 294.

<sup>51</sup> Przywołaną gnostycką koncepcję następująco komentuje Grzegorz Igliński: „Cała tragedia Anthroposa, jego tułaczka i niedola przeżywana w świecie ciemności mają swoje źródło w pierwotnym wydarzeniu pomylenia przez niego światła ujrzanego w dole ze światłem Boga, do którego tęsknił i za którym zszedł w otchłań”. G. Igliński, *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach*, Warszawa 2005, s. 53.

pijany – do was nie potrafię, / Znawcy znawstwa samego, przemówić dość bosko?...” [PZ 80].

Skrajna wybredność, odrzucanie – w geście, który Freud określiłby zapewne mianem *Verneinung* – tego, co „powszednie”, „prozaiczne” („Drwią z gwiazd morskich purpury, z mew bielszych od mleka” [*Wobec morza*, PZ 69], ma swoje źródło – sugeruje Leśmian – w tym, że „wstecz wola chcieć nie może; że czasu przełamać nie zdoła ani czasu pożądlivości”<sup>52</sup>. Rybakom z wiersza otwierającego cykl „połów nie udał się złoty”, w związku z czym „Raz jeden zbłąkali wśród szlaków, / Już się nigdy nie zbliżą do własnej oddali!”. Także dla rycerza z wiersza *Ta oto godzina* wpływ przeszłości, który narusza podmiotowość podmiotu, czyniąc ją wciąż otwartym zadaniem, okazuje się podstawowym problemem: „Choć życie przyjął z ręki jakiegoś: «Niech żyje!» – / Śmierć – ów pokarm ostatni – przyjmie z własnej ręki” [PZ 79].

W związku z powyższym uzasadniony wydaje mi się wniosek, że w wierszu *Pośpiech* Leśmian obnaża podobieństwo – a więc zarazem historyczną powtarzalność – prób wykroczenia poza dotkliwie odczuwane uwarunkowanie przeszłością. Przyjrzyjmy się bliżej trzeciej strofie utworu:

Zda się, iż o tej właśnie, a nie innej porze  
Dano mu, badaczowi swej własnej mitręgi,  
Stopą, **ścieżyn igraszką**, wbiec na widnokręgi  
I **całym widnokręgiem owładnąć** w przestworze! [PZ 71, wyr. R. M.]

Podobnie jak w wierszu *Ta oto godzina* mamy tu zatem do czynienia z wyróżnionym momentem, który zdaje się wyłączony z ciągłości upływu czasu. Jest to zapewne chwila, kiedy badacz „swej własnej mitręgi” zawiesza drobiazgową autoanalizę, gdyż świat „mu w szybie zapłonął, jak we śnie, / Kłamiąc oku skróconą w szyb ślepotcie drogę”. Oddaleńca z analizowanego tekstu cechuje więc jednocześnie – pozornie paradoksalnie – skrajny sceptycyzm i tendencja do ulegania pozorom. Jak się wydaje, połączenie to może być interpretowane w kontekście osobliwego „uczastowania” zaświata, który – niczym bogowie z wiersza *Idealy* – także „ma swe narodziny”.

Swoista „młodość” zaświata, przypadająca na mityczne „niegdyś”, być może naruszona spojrzeniem bohatera, przywodzi na myśl fragment antropologicznej refleksji

---

<sup>52</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze...*, s. 170. W interpretacjach cyklu *Oddaleńcy* zarówno E. Winiecka, jak i P. Szwed ignorują – wydawałoby się: oczywisty – kontekst Nietzscheński. W efekcie *Oddaleńcy* stanowią – zdaniem Winieckiej – „synekdoche tych, o których Leśmian wielokrotnie pisał w swych szkicach: jednostek twórczych, czujących i myślących, żyjących w świecie marzeń, niegodzących się na funkcjonowanie w bezmyślnym i bezdusznym organizmie społecznym”. E. Winiecka, *Z wnętrza...*, s. 190. W takim odczytaniu przemieszczeniu ulega Leśmianowska ironia, stająca się w ten sposób funkcją identyfikacji, a nie dystansu („złośliwej zażyłości”) wobec bohaterów cyklu.

Friedricha Nietzschego. W rozdziale *Tako rzecz Zaratustra*, traktującym *O zaświatowcach* filozof nazywa ich „bogupodobnymi”, którzy – jak pozwalają sądzić także uwagi zawarte w *Poza dobrem i złem* – pokładają nadmierną ufność w świadomości, a więc w tym, co właśnie najmłodsze, co stanowi zaledwie jedno z „narzędzi” „wielkiego rozumu” – ciała. Nietzsche wskazuje, iż wszelkie formy przedkładania „tamtego świata” nad życie doczesne mają swoje źródło w niewątpliwie bliższym ciału popędzie władzy: „Marzy się im, niewdzięcznikom tym, że się ciała i ziemi wyzbyli. Lecz czemuż zawdzięczają oni dreszcz i błogość tego wyzbycia? Ciału swemu i ziemi tej”<sup>53</sup>. W konsekwencji autor *Narodzin tragedii* postuluje – paradoksalnie – radykalizację zwrotu ku temu, co stanowi późny (czy wręcz: epifenomenalny) owoc procesu ewolucji. Nietzsche aprobatywnie pisze bowiem o „najmłodszej cnocie, która zwie się: rzetelność”. Pozwoliłaby ona – zdaniem filozofa – na usunięcie zbyt pośpiesznych hipotez: „Nowej dumy uczyło mnie me ja, jej to ludzi uczę: nie wtykać odtąd głowy w piasek rzeczy niebieskich, lecz **wznosić ją wolno**: głowę ziemską, co ziemską stwarza treść” [wyr. – R. M.]<sup>54</sup>.

W wierszu *Pośpiech* wieczorna peregrynacja wydaje się motywowana właśnie pragnieniem „owładnięcia” ziemską drogą, a więc zapewne tą, „którą dotychczas na oślepek człowiek chadzał”. Dążenie do opanowania własnej istnieniowej przygodności nie spełnia się jednak – co postulował Nietzsche – w świadomym powtórzeniu uprzednio jedynie instynktownego zachowania, lecz wyprowadza – na mocy nierzetelnych „złudnych pośpiechów” – poza świat dotkliwie obecny, czyniący wędrowca – „ścieżyn igraszką”. Bohater przemyka się jednak „nadal bocznymi ścieżki”, tzn. wkracza w pejzaż noszący znamiona mentalnej projekcji. Wspina się bowiem „po skałach urojonych, wśród marzeń rozłamów” w sposób, który został przez Leśmiana określony jako „zbyt pośpieszny” i „zbyt trwożliwy”. Czyni to – dodajmy – „jak kochanek przed schadzką lub podpalacz chramów, / Mdły ogień unoszący w półcieniu swej dłoni”, a więc – jak mi się wydaje – zaledwie naśladowując rzeczywiste działanie w przestrzeni nieintencjonalnej.

Jak już wspominałem, bohater utworu „raz jeszcze” „Sam do siebie się śpieszy”. Po „niegdysiejszym” „podejrzeniu” Boga pozostał zatem „bogupodobny” ideał, narcystyczna wizja człowieka niezależnego od wpływu czasu i materii. Należy jednak zauważyć, iż wędrówka „wśród marzeń rozłamów” odbywa się zapewne również „pod niebem jałowem”.

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 33. Pokreślić należy obecność w cytowanych słowach oksymoronu przestrzennego: „nie wtykać głowy w piasek rzeczy niebiańskich”. Warto także pamiętać, iż – jak pisze Nietzsche w *Wiedzy radosnej* – to śmierć Boga wywołuje u ludzi utratę przestrzennej orientacji. „Człowiek oszalały” pyta bowiem: „Nie spadamyż ustawicznie? (...) Jestże jeszcze jakieś na dole i w górze?”. F. Nietzsche, *Wiedza...*, s. 168.

Innymi słowy: Bóg – jako nie-ludzka istota bytująca w zaświecie – wydaje się podmiotowi wiersza (a być może i jego bohaterowi) hipotezą nazbyt skrajną, pozornie przezwyjęoną na drodze autoanalizy, badania „swej własnej mitręgi”. Nieobecność Stwórcy nie zmienia jednak obecnej w wierszu struktury odniesienia do rzeczywistości. Można by powiedzieć, że po śmierci Boga pozostaje pusta przestrzeń, „gdzie bardziej jest bosko niż ludno” [*Metafizyka*, PZ 78]<sup>55</sup>. Sam Bóg natomiast – jak pozwalają sądzić inne wiersze cyklu – dawałby możliwość – pod warunkiem wszak, że byłby bogiem, „przed którym nie wszyscy są równi” [*Nieznanemu bogu*, PZ 77] – na potwierdzenie jednostkowości „oddalonej”, niezależnej od społeczeństwa („tłumu”), od natury („od mórz zdradliwych i brzegów ponętnych”), jak również od historii, zapisanej w „ich obliczach” jako „pisma tajemne, wstydliwą / Treść smutku skrywające w niewidzialnym wsiewie”.

Otwierając na to, co najbardziej własne, obecność Boga podawałaby jednak samą ową własność w wątpliwość, stąd zapewne ambiwalentne nacechowanie wewnętrznego *sacrum* w wygłosie wiersza *Ta oto godzina*:

Bo może w tej godzinie, w tej najmniej zwodniczej,  
Znajdzie w sobie godnego swej napaści wroga,  
I rażąc siebie mieczem, spragnionym zdobyczy,  
W piersi własnej – własnego dorąbie się boga! [PZ 79].

Inaczej rzecz ujmując: jałowość młodopolskiego nieba – zdaniem Leśmiana – warunkowana jest w dużej mierze resentymentem („wobec morza”) najwyraźniej zaprezentowanym w wierszu otwierającym cykl. Tożsamość „wesołych rybaków, / Zwinnych nurków, rabusiów pereł i koralu” nie wydaje się bowiem tym, czym można by zawładnąć. Okazuje się natomiast „oddalą”, ku której – jak sugeruje poeta w czwartej strofie inicjalnego utworu – można się zaledwie zbliżyć. Nie oznacza to jednak – jak sądzę – że owa tożsamość skrywa się w niedosiężnej dali, lecz raczej, iż – w zgodzie z wymową 60. fragmentu *Wiedzy radosnej*<sup>56</sup> – tożsamość jest tu funkcją dystansu, konstytuuje się właśnie w „oddali”. Jeśli tak, „namiot –

---

<sup>55</sup> Przywołajmy raz jeszcze Nietzschego: „Lecz «tamten świat» dobrze jest ukryty przed człowiekiem, ów **odczłowieczony, nieczłowieczy świat**; zaś żywot bytu wcale do człowieka nie przemawia, chyba, że czyni to jako człowiek”. *Tako...*, s. 33, wyr. – R. M.

<sup>56</sup> „Sądzi on [mężczyzna – R. M.] nieledwo, że tam u kobiet mieszka jego lepsze ja: że w cichych tych miejscach nawet najgłośniejsze wzburzenie martwą staje się ciszą, a życie samo snem o życiu. A jednak! A jednak! (...) nawet na najpiękniejszym żaglowcu jest wiele hałasu i zgiełku, i to niestety tak wiele małego, marnego zgiełku! Czarem i najpotężniejszym działaniem kobiet jest, by rzec językiem filozofów, działanie na odległość, *actio in distans*: na to jednak trzeba, naprzód i przede wszystkim – odległości!”. F. Nietzsche, *Wiedza...*, s. 99. J. Derrida komentuje przywołany fragment, odwołując się do Heideggerowskiego pojęcia *Entfernung*: „Jako nie-tożsamość, nie-postać, pozór, jest ona [kobieta – R. M.] być może *otchlanią* odległości, zdystansowaniem dystansu, cięciem rozprzestrzenienia, samą odległością. (...) Dystans się dystansuje, dal się oddala. Należałoby odwołać się tutaj do Heideggerowskiego użycia słowa *Entfernung*: zarazem rozsuniecie, oddalenie i oddalenie oddalenia, oddalenie odległego, od-dalenie, destrukcja (*Ent-*) konstytuująca z oddali jako takiej, zawoalowana zagadka przybliżenia”. J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2012, s. 38



bezużyteczny” rozpięty na „pod niebem jałowem”, na pustyni świata odczarowanego można by uznać za substytut transcendencji, pozwalający – wbrew światu – zaprzepaścić się „w rozwianej grzywie / Jego fałd, zbytkowniejszych nad wszelkie istnienie” [*Wobec morza*, PZ 69].

Zarazem jednak „istnienia dwuznaczność i zwiewność”, a także ambiwalentny sposób mówienia o Bogu w zakończeniu *Tej oto godziny* każą wziąć pod uwagę również możliwość, iż doświadczenie „własnej oddali” to osobliwa forma, w której w „arcyludzki” świat cyklu *Oddaleńcy* wkracza transcendencja. Jest ona tym, co nie daje się przyswoić, jest w najwyższym stopniu nie-ludzka, „nie-własna”, lecz jednocześnie wywołuje marzenie o istnieniu „oddalnym” – „o istnieniu z dala od istnienia” [*Dla legendy*, PZ 73].

W cyklu *Oddaleńcy* Leśmian wskazuje także skrajne konsekwencje, jakie dla poetyckiego mówienia o Bogu ma jego „dwuznaczność”. Z jednej strony wywołuje ona język apofatyczny, kształtujący „wizerunek” Boga gnostyckiego, który „wzgardził tym, co widzialne, dostępne dla czasów” [*Nieznanemu Bogu*, PZ 77]. Z drugiej strony natomiast – niechęć do istnienia „połowicznego” („Na jeziorze zatańczy niedobłyśk miesiąca, / Pół wiatru w las uderzy, drugie pół – w dolinę” [*Kłęska*, PZ 72]), wprowadzająca pragnienie destrukcji ograniczającego podmiot świata („miecz, ostrzem ku światu tak długo zwrócony”), kulminująca w masochistycznym zwrocie agresji, może prowadzić do bezwiednego „dorąbienia się” Boga. Wydaje mi się, że Leśmian nieprzypadkowo sięgnął tu właśnie po czasownik wskazujący na kształtowanie materii, które sprawia wrażenie mimowolnego „rzeźbienia” w drewnie. Próba radykalnego odrzucenia tego, co ludzkie, skutkuje zatem (czy też może skutkować) uczłowieniem Boga, jego niezamierzoną materialną reprezentacją, stanowiącą zarazem obiekt nienawiści bohatera przedostatniego wiersza *Oddaleńców*<sup>57</sup>.

Jeśli tak, można się jednak zastanawiać, czy tak sprofilowana opozycja poetyckich sposobów zbliżania się do boskiej „oddali” nie została przez Leśmiana zniuansowana czy wręcz podważona. Wyznawcy „nieznanego boga” także bowiem dążą do odrzucenia akcydensów ludzkiego bycia-w-świecie. Drogę ku temu stanowi dla nich eliminacja antropomorficznych atrybutów Boga w modlitwie czystej, „od wieków najpierwszej”, która kierowana jest przez zbiorowość pozornie wyzwoloną z więzów czasu i przestrzeni do Boga, sytuowanego z dala od złota „ołtarznych barłogów”, a więc także niezagrożonego „zbytnią łatwością zamiany / Jednych cudów na drugie” [*Metafizyka*, PZ 78]. Jak jednak pisze autor *Sadu rozstajnego*: „Szept, z piersi wyzwolony, ulata nad ziemię, / **Jak motyl, co pamięta, że**

---

<sup>57</sup> Wątek wewnętrznego Boga, stanowiącego przeciwnika i winowajcę ludzkich niepowodzeń obecny jest np. w wierszu Leopolda Staffa *Brzemie godzin* (z tomu *Ptakom niebieskim*).

wyszedł z poczwarki” [wyr. – R. M.]. Modlitewne wyzbycie się ziemskiej powłoki nie jest zatem całkowite.

Można by – w związku z tym – powiedzieć, że w samą modlitwę wpisana jest „dociczna zwłoka”<sup>58</sup>, realizująca się – w tym wypadku – jako konieczność (ostatecznego) „zawieszenia”<sup>59</sup> – dostojnego unaocznienia obojętności Oddaleńców wobec tego, „co widzialne, dostępne dla czasów”. Taką rolę miałyby spełniać śmierć w „prześladowań święto”, o którą bohaterowie wiersza błagają nieznanego („gnuśnego”?) boga. Spełnienie modlitwy – ingerencja adresata suplikacji w rzeczywistość historyczną – zaprzeczałoby jednak „oddalnemu” statusowi gnostyckiego boga – jego byciu absolutnie transcendentnym. Dlatego też:

Trwożni nasłuchiwalce szmerów i półgłosów  
Darmo się pochylają nad brzegiem otchłani!  
Męczennicy, nadzieją ostatnią chłostani,  
Nie mogą się doczekać należnych im stosów!...

Co wobec tego pozostaje zawiedzionym wyznawcom? Bezczyenne, próżne oczekiwanie „nad brzegiem otchłani” bądź „w mroku czujnych podziemi” [*Uczta*, PZ 75] albo... mnożenie **obrazów** własnego oczekiwania, realizujące się poprzez rozbudowaną enumerację, obejmującą trzecią i czwartą strofę. Innymi słowy: wydaje mi się, że Leśmian, kończąc pierwszą strofę utworu wyrazistym obrazem o charakterze – co postaram się wykazać – metapoetyckim, wchodzi z bohaterami wiersza w „złośliwość zażyłą”. Unaocznia bowiem wyzwalanie się Oddaleńców z więzów materii, lecz czyni to w sposób, który ponownie ich w niej osadza.

Można by wręcz powiedzieć, że to sama metafora uwalnia się z podporządkowania wyrażanemu przez nią sensowi, sprzeniewierzając się w ten sposób „wertikalnemu” kierunkowi odniesienia, opozycji niematerialnej idei i negatywnie wskazującego na nią obrazu. Jest bowiem tak, że metaforyczne porównanie konstytuuje się jako jednia wysłowienia i konstatacji. Autonomizuje się „jak motyl” (i zarazem: jak „szepc, z piersi wyzwolony”), stanowiąc jednak fragment wiersza – by tak rzec – bliższy materii, obciążony zatem pamięcią o swym „stadium larwalnym”. Pamięć ta nie pozwala – jak gdyby

---

<sup>58</sup> Zob. rozdział: *Poetycko niespełniona? O wierszach* [Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...] i *Modlitwa* w drugiej części niniejszej pracy.

<sup>59</sup> O potencjalnych znaczeniach czasownika „zawieszyć” pisała K. Kuczyńska-Koschany w tekście *Zawier(u)szony znikomek. Rimbaud Leśmiana – recepcja nowoczesna?*, w: *Leśmian nowoczesny...* Słowo to – zdaniem badaczki – należy odczytywać w pespektywie języka rosyjskiego („zawieszyć” znaczy „zakończyć” w liście do Miriama). Było ono dla Leśmiana niewątpliwie atrakcyjne ze względu na wybrzmiewający w nim „wiersz”. Możliwa wydaje się także interpretacja traktująca „wierszenie” jako przysyłanie (przez górę, wierch). W wierszu *Nieznanemu bogu* jednocześnie dochodzą do głosu – jak sądzę – wszystkie ze wskazanych możliwości.

polemicznie wobec ewolucji genezyjskiej – na porzucenie ziemskiej „poczwarnej”, postaci, lecz raczej zachowuje ją w formie pozytywnego obrazu, odznaczającego się na tle dominujących w wierszu formuł prywatnych.

Niepozbawiony podstaw – wobec powyższego – wydaje mi się wniosek, iż wiersz *Nieznanemu bogu* cechuje kompozycja kłamrowa. Spójrzmy na wygłos utworu:

Ale ów bóg, przed którym nie wszyscy są równi,  
Widząc ich w całej bólów brzydocie i pięknie,  
Pamięta, jak mu tęczą bywali wysnuwni –  
I jeżeli ma serce – ono dla nich pęknie!

W cytowanych wersach Leśmian zdaje się nawiązywać do fragmentu *Tako rzecze Zaratustra*, w którym Nietzsche pisze o wywołanej litością autodestrukcji Boga<sup>60</sup>. Należy zwrócić uwagę, iż Leśmian nie wprowadza jednak finalnego, antropomorfizującego obrazu w sposób radykalnie kwestionujący konsekwencje apofatycznej kontemplacji „nad brzegiem otchłani”. Jest raczej tak, iż podąża za tymi konsekwencjami i zamyka wiersz poprzez ich radykalizację. Jeśli bowiem o „nieznanym bogu” nie można orzec nic pozytywnego, nadużyciem byłoby również przypisanie mu braku jakiegoś atrybutu. Równie możliwe jest zatem – zdaje się mówić Leśmian – to, że „ów bóg, przed którym nie wszyscy są równi”, ma serce, jak i to, że serca nie ma. Wydaje się także, że autor *Sadu rozstajnego* wykracza tu poza „zwykłą” konstatację w trybie *als ob*, a więc poza autonomię świata baśni, wzrastającego na gruncie transcendentalnej niewiedzy.

Czyni to natomiast – jak sądzę – wyzyskując figuralny aspekt języka, jego „poczwarną” dwuznaczność. By być w zgodzie z wyżej wskazanym intertekstem, należałoby zapewne potraktować „pęknięte serce” jako czytelną metaforę uetycznienia „wizerunku” Boga, który – bardziej nieokreślony – nadal pozostaje jednak ludzką projekcją bytu idealnego, odzwierciedleniem marzeń Oddaleńców o czystym, bezcielesnym sposobie istnienia. Boża autodestrukcja doprowadza zatem do końca proces „odczłowieczania” (ale i „uczłowieczania”) Najwyższego<sup>61</sup>. Jest to zarazem spełnienie i kres oddalania się

<sup>60</sup> F. Nietzsche, *Tako...* (cz. IV, r. VI), s. 321-322.

<sup>61</sup> M. Podraza-Kwiatkowska wskazuje, że koncepcja „nowego boga” często była w myśleniu młodopolan podszyta lękiem przed fantazmatycznością religijnych wyobrażeń: „Ileż takich momentów [załamań i zwątpień – R. M.] jest u Kazimierza Tetmajera! Józefowi Jedliczowi nasuwają się one pod wpływem rozważań solipsystycznych (nie brak ich także u Żuławskiego czy Leszczyńskiego), prowadzących do wniosku, że wszystko jest tworem naszego umysłu”. Co istotne, badaczka egzemplifikuje tę ogólną uwagę poprzez odwołanie do wiersza Jedlicza *Nieznanemu Bogu*. Podraza-Kwiatkowska zwraca również uwagę na antropologiczne odrodzenie na gruncie zmiany wizerunku Boga na bliższy człowiekowi. Jak jednak słusznie dodaje, „bywa, że owa wiara w człowieka łączy się z zachwianiem wiary w Boga”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Obraz Boga...*, s. 118. Można by – jak sądzę – zaryzykować wobec tego twierdzenie, że Leśmianowski sprzeciw wobec teleologii uderza w skrajnie monistyczne traktowanie ewolucji, które zamazuje różnicę między immanencją i transcendencją, pomiędzy istotą człowieka a istotą Boga. Dlatego zapewne Leśmian skłania się z czasem ku koncepcji twórczości jako modlitwy i bezinteresownego daru, która wypiera myślenie o twórczej

„nieznanego boga” i jego wyznawców od tego, co ziemskie. Można zatem mówić także o kresie samego przeciwstawienia dualnej struktury zmysłowego obrazu i duchowego sensu, który się za nim skrywa. Serce Boga – jeżeli istnieje, a nawet – paradoksalnie – jeśli nie istnieje – pęknie więc całkiem dosłownie, zachowując jednak w ironicznej grze werbalnej ślad transcendencji, bez którego – jak powiada Miłosz – świat imaginacji, jej „labirynt” „rozchwiewa się niby pałace utkane z mgły. Gdyż podtrzymuje go tylko dążenie do wyjścia poza, dokąś, na drugą stronę”<sup>62</sup>.

Należy również wskazać, iż Leśmian w skrajnych strofach utworu eksponuje pamięć jako (ziemską) zdolność, ale i obciążenie, które sprawia, że modlitwa bohaterów wiersza nie wznosi się ponad materię lekko, całkowicie z niej wyzwolona, lecz niejako nosi w sobie znamię własnej genezy. W ostatniej strofie poeta przypisuje natomiast możliwość przypominania (czy ściślej: pamiętania) – co mniej oczywiste – samemu Bogu. Wbrew dematerializującej Boga intencji Oddaleńców nie mamy zatem do czynienia z odległym od świata (bezsilnym) władcą, który scala jednak czasowość rzeczywistości empirycznej w jednym spojrzeniu. Można by zatem powiedzieć, że pamięć okazuje się w tekście nie tylko paradoksalnym warunkiem autonomii modlitwy – wyzwolonej nie od materii, lecz raczej od oczekiwań bohaterów wiersza – ale i decyduje o możliwości tworzenia więzi „ponad brzegami” – z bytem „najwyższy[m] a pozornie najuboższy[m]”, którego istnienie nie jest sprzeczne z jego nieistnieniem.

Wskazany wątek pozwala również powrócić do problematyki powtórzenia, sygnalizowanej w wierszu *Pośpiech* – przypomnijmy – przez wędrowkę „badacz[a] swej własnej mitręgi”, który „raz jeszcze, na próżno / Sam do siebie się śpieszy!” [PZ 71]. Jak mi się wydaje, Leśmian podejmuje w przywołanych słowach ironiczną grę z odmową powtórzenia, fundującą wręcz sam status „Oddaleńców”, którzy „raz jeden zbłąkani wśród szlaków / Już się nigdy nie zbliżą do własnej oddali!” [*Wobec morza*, PZ 69]. Jest bowiem tak, że rybacy – bohaterowie inicjalnego wiersza cyklu, czyniąc „z sieci namiot (...) pod niebem jałowem”, uciekają od „własnej oddali”, a więc od „miejsca” **przynależnej** im **nietożsamości**, i zarazem dekretują – poprzez artystyczną substytucję – pustkę nieba, stanowiącą być może odzwierciedlenie „puszczy”, na której się znaleźli. Funkcję ewazyjną spełniają fałdy namiotu, „zbytkowniejsze nad **wszelkie istnienie**” [wyr. – R. M.]<sup>63</sup>. By

---

identyfikacji z Najwyższym. Najdoskonalszą realizację tego przejścia stanowi – jak mi się wydaje – poemat *Dwaj Macieje*.

<sup>62</sup> Cz. Miłosz, [*Labirynt...*], w tomie: *Nieobjęta ziemia*, cyt. za: *idem, Wiersze...*, s. 798.

<sup>63</sup> Być może inspirację stanowiła tu dla Leśmiana *Herodiada* Mallarmégo: „Lecz, odchodząc, na okna spuść zasłony ciemne, / Seraficki się lazur uśmiecha w szyby głębi, / Ja nie cierpię lazuru!” – nakazuje tytułowa

oddalenie było „rzeczywiste”, konieczne jest więc – sugeruje Leśmian – nadanie specjalnego znaczenia sieciom, a więc temu, co było podstawowym narzędziem rybaków, co miało zatem umożliwić „połów złoty”. Kluczowe okazuje się bowiem wyzwolenie rzeczy z użyteczności, czyniące ją zaledwie biernym naczyniem, oczekującym na wypełnienie sensem niezdeteterminowanym jej „rzeczowością”, materialnością<sup>64</sup>.

Innymi słowy: wyniosła izolacja Oddaleńców wydaje się warunkowana przez wygaszanie pamięci o tym, co poprzedza ich teraźniejsze „pustynne” życie. Wspomnienia dawnej aktywności powracają jednak niekiedy – nieprzypadkowo, jak sądzę, konkretyzowane w wierszach cyklu w odwołaniu do żywiołu ognia – jako „sen, płonący każdemu ku chwale” [*Wobec morza*, PZ 69] lub wówczas, „gdy zorza do poddaszy czatowni nadchmurnej / Spoza kraty szyb błysnie, jakoby zza krzaka” [*Pośpiech*, PZ 71]. W wypadku bohatera drugiego z przywołanych tekstów anamneza skutkuje nazbyt pośpieszną wspinaczką „po skałach urojonych, wśród marzeń rozłamów” ku swemu idealnemu „ja”, które – jak wolno sądzić – stanowi zsekularyzowaną „wersję” niegdysiejszej teofanii „w ledwo stworzonym zaświecie”. Jeśli tak, bieg ku sobie, ku ideałowi podmiotu, który włada swoją przeszłością jak „całym widnokrzem (...) w przestworze”, jest już w punkcie wyjścia udaremniiony. Ryzykowna projekcja samego siebie w zaświaty wydaje się bowiem zaledwie powtórzeniem dawnej ułudy, zeświecczoną, zhumanizowaną formą realizacji potrzeby – jak powiedziałby Rorty – afiliacji z wyższą mocą.

### 3.

#### **Kraina, „gdzie bardziej jest bosko, niż ludno”, czyli o Bogu w świątyni sztuki**

Wyżej wskazana egzystencjalna strategia bohaterów wiersza *Wobec morza* została – jak sądzę – usytuowana, osadzona przez Leśmiana w wyrazistym kontekście interpretacyjnym. Zastąpienie jałowego nieba – odsłaniającego swoją pustkę w konsekwencji niepowodzenia „połowu złotego” – sztucznym nieboskłonem, a więc działanie „wszelkiej

---

bohaterka swej niegdysiejszej mamce. Zob. S. Mallarmé, *Herodiada*, przeł. R. Matuszewski, w: *idem, Wybór poezji*, red. A. Ważyk, Warszawa 1980, s. 41. Zarówno w wypadku utworu Mallarmégo, jak i wiersza Leśmiana mówić można o sytuacji metapoetyckiej, w której – poprzez symbolikę „sztucznej natury” – wyrażana jest dążność do autonomii poezji. W wersji Leśmiana lazur pustego nieba nie pozwala jednak o sobie zapomnieć... Zob. w tym kontekście: M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbol architektoniczny. Zejście w głębię. Martwa natura*, w: *eadem, Symbolizm...* (tu głównie: s. 175-184), a także: *Symbolika kreacji artystycznej, ibidem* (głównie: s. 260-265).

<sup>64</sup> Rzecz traci zatem swą poręczność (*Zuhandenheit*), stając się zaledwie obecną naprzeciw podmiotu, który bada jej „dwuznaczność i zwiwność” odcieleśnionym umysłem i w sposób arbitralny obdarza sensem, skrywającym prześwit rzeczowości rzeczy (a także – w wypadku wiersza Leśmiana – pustkę, która paradoksalnie łączy z transcendencją). Zob. M. Heidegger, *Bycie...*, § 19 i § 20.

głębi na przekór”, zaczyna jawić się bowiem jako skutek uprzedniego zawierzenia głębi lub – ściślej rzecz ujmując – takiej struktury myślenia o rzeczywistości, która czyni głębię esencją, jedynie biernie oczekującą na „zglębienie”. Rozczarowanie – konfrontacja ze zdecydowanie subtelniejszą „istotą” oddali – prowadzi rybaków do odrzucenia świata, który nie jest skrojony na miarę ich oczekiwań. Zostaje on zinterpretowany jako „puszcza”, która tylko profanom wydaje się miejscem sprzyjającym istnieniu:

„Marny ten, co przypliwów chłonać niewyśpiwność,  
Wierzy, iż sieć jest siecią, a połów połowem!...  
My, zbadawszy istnienia dwuznaczność i zwiewność,  
Z sieci namiot uczynim pod niebem jałowem!”

Zwraca tu uwagę wartościujące przeciwstawienie życia kontemplacyjnego i jego aktywnej formy, przekładające się na opozycję wiedzy, poświadczanej autorytetem doświadczenia („zbadawszy”), i naiwnej wiary tych, którzy zapewne nigdy nie zbłąkali się „wśród szlaków”.

Jest jednak tak, że sami Oddaleńcy nie oddalają się zanadto od konkwistadorskiej postawy **wobec** bytu. Ich „wola mocy” znajduje bowiem punkt zaczepienia w ontologicznym uogólnieniu nieudanego połowu, które nie modyfikuje jednak znamiennego raczej dla „marnych”, „wierzących” przeświadczenia o głębi, skrywającej się pod powierzchnią morza. Ponadto – powtórzmy – dotkliwa konfrontacja z własną nietożsamością, a więc być może z wiedzą „o tem, / Co było we mnie – tylko mną...” [*Bałwan ze śniegu*, PZ 340], skutkuje odrzuceniem przez Oddaleńców „naturalnej” idolatrii, które jednak pozwala włączyć ich w szereg „**złocących** swej kary wielmożność” [*Toast świętokradzki*, PZ 80; wyr. – R. M.] lub – inaczej mówiąc – do grona tych, których „zawołaj tylko po imieniu, / A jak ślimak swe rogi, pokażą swe ciernie” [*Wobec morza*, PZ 69]. Leśmian sugeruje zatem, że zbiorowość, o której mowa w analizowanym cyklu, oddaje się bałwochwalstwu „przemieszczonemu”, warunkującemu koncepcję poezji jako przekazu odpersonalizowanego, na przykład w formie bezładnego zaświata, lecz zarazem skrywającego czasowy horyzont konstytuowania się podmiotu.

W wierszu *Wobec morza* Leśmian wyraźnie bowiem zaznacza, że „przepych nudy” ma zadanie przysłonić dojmującą świadomość zanurzenia w czasie, który odpowiada za „rozwiejność wiar dawnych” i za niemożność zawładnięcia własną „oddalą”:

Żagiel, burzą wydęty, tylko ich rozśmieszysz,  
A szum fali przypomni, że czas się przewleka.

Przewleka się zabawnie, dziwacznie, misternie  
Po największej gałęzi, po najciemniejszym cieniu... [PZ 69].

Co istotne, autor *Legend tęsknoty* dokonuje w cytowanych wersach swoistej realizacji obrazowania, które można by przypisać bohaterom wiersza i zarazem całego cyklu. „Czas się

przewleka” – zauważmy – zarówno w odczuciu Oddaleńców, jak i w utworze Leśmiana. Tekstowe „przewleczenie” zachodzi natomiast – dzięki konkatenacji – między ostatnim wersem piątej strofy a nagłosem strofy kolejnej. Upływ czasu zostaje w ten sposób poetycko „wchłonięty”, w zgodzie z czym – konstatuje Leśmian – czas „przewleka się zabawnie, dziwacznie, misternie”. Samo użycie epitetu potrójnego pozwala tu natomiast nie tylko nazywać subiektywne, znamienne dla bohaterów wiersza odczucie temporalności jako zabawnego, dziwaczego, misternego przepływu, lecz daje także możliwość, by zobjektywizować czas w tekście – jako funkcję kolejnych – odnoszących się właśnie do czasu – określeń.

Wskazany sposób budowania (fragmentu) wiersza został dopełniony semantyczno-brzmieniową harmonią dwuwersu otwierającego szóstą strofę: „Przewleka **się** zabawnie, **dziwacznie, misternie** / Po **najwiotszej** gałęzi, po **najcieńszym** cieniu” [wyr. – R. M.]. Można by zatem powiedzieć, że działanie czasu staje się widoczne jedynie w mikroskali, w odniesieniu do tego, co – paradoksalnie – nikłe, niepozorne, co jest przywołane do istnienia wysiłkiem – by tak rzec – fonetycznym. Zarazem poddane czasowości istnienie zostaje w wierszu uwiecznione. Nie mamy jednak do czynienia z zabiegiem zbliżonym do tego, który konstytuuje „modrą wieczność” w wierszu *Marsjanie*. Jest tu bowiem raczej tak, że czas zostaje zamknięty w domenę tekstowej, niejako podporządkowany jego kształtowi formalnemu. Dzieje się tak – mowa, rzecz jasna, nadal o przytoczonym fragmencie – dzięki analizowanej przeze mnie jedności formy i znaczenia. Pozwala ona także zapomnieć o szumie fal, a więc i o tym, że „czas się przewleka”, oddalając rybaków od ich „własnej oddali”<sup>65</sup>. Podobnie tłumi świadomość faktu, że również poeta to „twór jakiejś tam chwili” [*Pozorzenie*, PZ 372], a wraz z czasem – paradoksalnie – mija „wysnuty zeń Bóg” [*ibidem*].

Niepozbawiony podstaw wydaje mi się zatem wniosek, iż koncepcja poezji, jaką Leśmian implicytnie przypisuje Oddaleńcom, warunkowana jest znamienym dla nich doświadczeniem nietożsamości, które zostaje w wierszach mistrzów „zgrzytów i chrzęstów, z których pieśń się czyni” [*Toast świętokradzki*, PZ 80] odpodmiotowane, wpisane w rzeczywistość wiersza jako jej „składnik formalny”, co pozwala na osiągnięcie poetyckiego dystansu, na to, by mówić „dość bosko”. Wsparcie dla tego interpretacyjnego uogólnienia można znaleźć także w *Toaście świętokradzkim*, wierszu zamykającym cykl. Leśmian podejmuje po raz kolejny znamienne dla „znawców znawstwa samego” zabiegi poetyckie –

---

<sup>65</sup> Można by więc powiedzieć, że zabiegi formalne zastępują tu istotę czasu [zob. *Z rozmyślań o poezji*, SL 68], czyniąc go – jak rytm – „powrotny[m] i powtarzalny[m]” [*U źródeł...*, SL 56]. Być może wartościowy kontekst interpretacyjny dla przywołanych fragmentów stanowiłoby pojęcie „czasu wewnętrznego” – w rozumieniu, jakie proponuje H. Friedrich. Zob. *idem, Struktura...*, s. 43-44.

po to jednak, by – wskazując ich „zewnętrzną” przyczynę – spróbować poza nie wykroczyć<sup>66</sup>. Tekstowy reprezentant poety pyta bowiem: „Czyliż teraz mój okręt, szalony beztroską, / Dość się hardo na zdradnej nie załamie rafie?”. W wyraźnym nawiązaniu do wiersza *Wobec morza* zwraca uwagę figura *hypallage*<sup>67</sup>, realizująca się jako uczynienie „hardości” cechą Leśmianowskiego okrętu. Statek, ponadto „szalony beztroską”, wpłynie więc być może na wody, „gdzie bardziej jest bosko, niż ludno” [*Metafizyka*, PZ 78].

Jego – zaledwie zapowiadany – dryf w poetyckiej, baśniowej krainie stanowi natomiast konsekwencję świętokradzkiego gestu, będącego wyrazem sprzeciwu poety wobec bosko-ludzkiej symetrii, kształtującej się „w świątyni, / Gdzie już nic się nie staje, prócz tego, co było...”:

Lecz ja dłoń świętokradzką wyciągam w rozblaski  
Aż po kielich, drzwi złotą dwutarczą strzeżony !...  
Na dnie jego krwi Pańskiej koral zaczajony  
Ustom, skorym do wina, nie poskapi łaski! [PZ 80]

„Teraz”, gdy, stawszy się „opojem znad lazurów”<sup>68</sup>, poeta – sam już bardziej boski niż ludzki – wysłał swój „uczłowieczony” okręt na niebezpieczną wyprawę, konstytuowane jest jednak nie tylko (i nie przede wszystkim) wedle „logiki” przyczynowej. Zauważmy bowiem, że w kielichu znajduje się „krew Pańskiej **koral** zaczajony” [wyr. R. M.]. Nieprzypadkowo zatem przewidywaną przeszkodę w poetyckim rejsie ma stanowić rafa (koralowa). W wierszu *Wobec morza* czytamy natomiast o kompensacyjnej, lecz w swych skutkach ambiwalentnej roli snu:

Lecz nocą sen, płonący każdemu ku chwale,  
Da im pić z tego źródła, skąd nie pili z rana...  
Wtedy warga ich błada, snem ucałowana,  
Wyrzuca szept-perły i **jęki-korale!** [wyr. – R. M.]

---

<sup>66</sup> Strategia ta przypomina „zabieg rewizyjny”, określony przez Harolda Blooma jako *kenosis*: „Dochodzę więc do następującej formuły: «Tam, gdzie był prekursor, tam znajdzie się i efeb – poprzez zerwanie ciągłości polegające na pozbawieniu prekursora boskości, pod pozorem, że efeb pozbawia się jej sam». Niezależnie od tego, jak pełne lamentu i rozpaczki wydają się wiersze pisane w zabiegu *kenosis*, efeb czuwa nad tym, by zamortyzować swój upadek; rzeczywiście bolesny jest natomiast upadek prekursora”. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002, s. 131. W analizowanym przypadku pozbawienie się „boskości” (a więc także: odebranie poezji jej uprzywilejowanego statusu izolowanego przedmiotu estetycznego) odbywa się poprzez ironiczne przypisanie jej sobie. W ten sposób Leśmian podejmuje – i odsłania jednocześnie – twórczą strategię Oddaleńców, lecz zarazem odchyła się względem niej, kontestuje ją za pomocą środków jej właściwych.

<sup>67</sup> Zob. B. Sienkiewicz, *Prawdziwy koniec hypallage?*, „Teksty Drugie” 2002, z. 3.

<sup>68</sup> P. Szwed zauważa zależność *Toastu świętokradzkiego* od wiersza Słowackiego *Wielcyśmy byli i śmieszniśmy byli...*. Zob. P. Szwed, *Oddalenie...* (rozdział: „Mój brat Srebrni”, czyli *Juliusz Słowacki*). Dla zarysowanego w wierszu Leśmiana kryptoteologicznego horyzontu myślenia o podmiocie twórczym istotniejszy wydaje mi się jednak kontekst młodopolski, a także osobliwa wewnętrzna „intertekstualność” – tj. poetycka refleksja nad (nie)powtarzalnością.



Jakie wnioski można jednak wyciągać na podstawie wskazanych zależności? Przede wszystkim koral został przez Leśmiana powiązany z rodzajem bariery, a także z tym elementem snu, który przypomina o Realnym „mórz zdradliwych”. Wydaje się również, że rodzaj synekdochy motywowany podobieństwem koloru krwi i barwy morskiego organizmu stanowi konsekwentne rozwinięcie cytowanej strofy wiersza inicjalnego. Mowa w niej bowiem o tym, że sen „da im [Oddaleńcom – R. M.] pić z tego źródła, skąd nie pili z rana”. Nie bez znaczenia wydaje mi się też, iż – w związku z powyższym – świętokradzki gest w pewien sposób naśladuje działanie „wesołych rybaków, / Zwinnych nurków, rabusiów pereł i koralii”.

Można zatem powiedzieć – jak sędzę – bez popełnienia interpretacyjnego nadużycia – że moment od-dalenia się od siebie, a więc zblakania się „wśród szlaków” **ku** „własnej oddali” zyskuje ambiwalentny status. Z jednej strony – podlega ukrytej sakralizacji, z drugiej natomiast – zostaje przemieszczony i ukryty w kielichu, „drzwi złotą dwutarczą strzeżony[m]”. Cenne naczynie – wobec szeregu metaforycznych przeniesień, odpowiadających za „znaczenie” jego zawartości – może być interpretowane jako kolejna metafora – tym razem ekwiwalentyzująca mocną formę dzieła literackiego, która oddziela wewnątrz od zewnątrz – tzn. „krwi Pańskiej koral” od przygodnych uwarunkowań tego poetyckiego obrazu<sup>69</sup>. Wskazane wyżej odniesienia do morskich podróży zostają w ten sposób stłumione. W efekcie semantyczne bogactwo „koralu” jest zaledwie – jak pisze Leśmian – „zaczajon[e]”. Sam kielich natomiast – czyli formalne zabezpieczenie „bezczasu” umieszczonego w nim sensu – konstytuuje się poetycko poprzez aliterację głoski „r” (krwi – koral). Zabieg ten ustanawia, rzecz jasna, konkurencyjną motywację określenia koloru krwi Chrystusa. Zarazem jednak właśnie stylistyczna nadorganizacja fragmentu zachowuje ślad umożliwiający proponowaną przeze mnie lekturę „genetyczną”.

Porównanie kunsztownego wiersza do drogocennego naczynia ma, oczywiście, długą historię, której młodopolski rozdział winien zawierać niewątpliwie nazwiska Leopolda Staffa (*Zabawa z winem, Ars consolatrix*), a także Zenona Przesmyckiego. Miriam pisał już w młodzieńczym utworze: „Sonet na myśl helleńskie przywodzi mi urny, / Lub czary Benwenuta kute w ametyście (...) // W ten puchar drogocenny, a drobny rozmiary, / By pospolitym płynem nie pokalać czary, / A pijącego drobną upoić kropelką, // Przystoi win

---

<sup>69</sup> Na temat dwóch modeli kulturowego funkcjonowania literatury – autonomii dzieła, wynikającej z esencjalnych własności składających się na jego „mocną formę”, i względnej „eksterytorialności” tekstu zob. R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: *Kulturowa teoria...*, ss. 153-180.

wystających duszę łać już samą”<sup>70</sup>. Zasadne właśnie wydaje mi się w tym miejscu przywołanie głównie postaci redaktora i wydawcy „Chimery”, który wszak opowiadał się zdecydowanie przeciw (nadmiernej) amplifikacji szeregu metaforyzującego, czyli – ujmując rzecz pozytywnie – za zachowaniem dualnej struktury symbolicznego oznaczania<sup>71</sup>. „Niech diament-mysł za formy złotą świeci bramą” – kończy Miriam swój metapoetycki sonet, formułując pośrednio postulat powinowactwa wewnętrznej „treści” i pozwalających ją zaprezentować zabiegów formalnych. Relacja wskazanych przez Przesmyckiego aspektów dzieła polega – jak sądzę – na wzajemnym ich rozświetlaniu się. Diament-mysł, o czym świadczą wcześniejsze wersy, uprzednia wobec swego wysłowienia, zostaje ukryta „za formy złotą (...) bramą”. Jest zatem tym, czym jest, wyzwolona od przygodnych okoliczności swego powstania, oddzielona od empirycznego – tkwiącego „w tym życiu” – podmiotu.

Innymi słowy – powtórzmy: „w ten puchar drogocenny, a drobny rozmiary, / By pospolitym płynem nie pokalać czary (...) // Przystoi **duszę** win wystających łać już **samą**” [wyr. – R. M.]. Naczynie kunsztownego sonetu przyjmuje więc jedynie to, co już oczyszczone, świecące samo z siebie. Złoty blask formy jest wobec tego – zdaje się mówić Miriam – „zaledwie” bramą, która – rozświetlona – traci jednak swoją powszednią funkcjonalność. Przekroczyć można ją natomiast jedynie poprzez artystyczną puryfikację, swoiste stopienie się z formą „młodą wiekuiście”, bowiem „Doń wnijscie / Otwarte tym, co wzuli artyzmu koturny”, tym zatem, którzy potrafią zapewne „przemówić dość bosko”. Diament-mysł jest – podsumujmy – tym, co trwałe, bezczasowe, esencjalne, wreszcie – niepodzielne, in-dywidualne. Jawi się jednak tylko w oddali, świecąc zza złotej bramy. Może więc zostać uznany za zaprzepaszczony skarb, którego rzeczywista utrata zachodzi – osobiście – w powtórzeniu, niejako w zgodzie z wolą tracącego<sup>72</sup>. Poeta odzyskuje zatem wyobrażoną pełną tożsamość – paradoksalnie – tracąc ją jednak w ruchu jej ustanowienia – wyodrębnienia i sakralizacji za złotą bramą, jak również w kielichu „drzwi złotą dwutarczą strzeżony[m]”. Mówiąc słowami wiersza Leśmiana

Zda się, iż o tej właśnie, a nie innej porze,  
Dano mu, badaczowi swej własnej mitręgi,  
Stopą, ścieżyn igraszką, wbiec na widnokręgi  
I całym widnokręgiem owładnąć w przestworze! [*Pośpiech*, PZ 71]

<sup>70</sup> Miriam, *Z czary młodości: liryczny pamiętnik duszy (1881-1891)*, Wiedeń 1893, s. 228.

<sup>71</sup> W innym bowiem wypadku wiersz – zdaniem Przesmyckiego – przekształca się w „rebusy i szarady poetyckie, na odgadnięcie których mało komu mózg się silić zechce”. Dominacja horyzontalnego umotywowania obrazów poetyckich materiają języka wydaje się młodemu Miriamowi nadużyciem zasady sugestywności. Zob. *idem, Profile poetów francuskich, Życie* 1888, nr 7, s. 102.

<sup>72</sup> Pisałem już o tym mechanizmie w drugiej części pracy, powołując się na Freudowską analizę sennego powtórzenia traumy, które zachodzi – paradoksalnie – w zgodzie z zasadą przyjemności.

Dlatego zapewne w strofie otwierającej *Toast świętokradzki* późniejszy autor *Sadu rozstajnego* – wbrew znamienemu dla Oddaleńców dążeniu do wyizolowanej niepowtarzalności – lokuje swoją poetycką refleksję „w świątyni, / Gdzie już nic się nie staje, prócz tego, co było...” [PZ 80]. Leśmian zwraca również uwagę na – podkreślane przeze mnie w lekturze *Sonetu* Miriama – rozświetlenie, które niweluje opozycję wnętrza i zewnątrz, a także przybliża do siebie świat boski i ludzki:

Tu – wybucha z witrażów tak tęczyowy płomień,  
Że ty – bogu, a tobie – bóg się wyda tęczą,  
I obydwaj, zarówno pełni oszołomień,  
Posłyszycie, jak wasze westchnienia współdźwięczą.

Współblask poetyckiego kunsztu i niepowседневnej – nieparafrazowalnej, nie(do)tykalnej – diamentowej myśli rozprasza w sobie odrębność boga i człowieka. Jak sugeruje jednak Leśmian, stopień to jest współdźwięcznością, którą sytuuje poeta – jak sądzę nieprzypadkowo – właśnie w pozycji rymowej. Jest zatem tak, że oszołomienie formalną integralnością wiersza – jego „tęczyowym płomieniem” – nie pozwala wykroczyć jednak poza domenę estetyczną lub – inaczej rzecz ujmując – daje jedynie przecucie „własnej oddali”, która zostaje w ten sposób zabezpieczona jako to, co najcenniejsze, lecz także pozbawiona swego „wydarzeniowego” charakteru, kwestionującego tożsamość, czyniącego ją efektem interakcji niepoddających się – niczym semantyczna tkanka „krwi Pańskiej” – władzy podmiotu.

Konsekwencję modelu poezji, wobec którego Leśmian dystansuje się w cyklu *Oddaleńcy*, może stanowić „pejzaż bezludny”, przecucie „owego intensywniejszego istnienia po śmierci, w którym nasza właściwa, najistotniejsza jaźń zdolną się staje do wyższego i rozciąglejszego pojmowania; w której **ideal jest rzeczywistością, a symbole prawdą wyraźną**”<sup>73</sup>. W ironicznym ujęciu Leśmiana byłyby to:

Kraina, gdzie żyć łatwiej i konać mniej trudno –  
**Gdzie wieczność już nie tajnie wystawa na straży**  
**Trosk doczesnych** – gdzie bardziej jest bosko, niż ludno –  
I gdzie każdy za wszystkich nie cierpi – lecz marzy! [*Metafizyka*, PZ 78; wyr. – R. M.].

Poeta zdaje się jednak traktować poetycki zaświat jako część rzeczywistości ziemskiej. „Metafizyka” znajduje się bowiem „w szczelinie pomiędzy istnieniem a zgonem”, gdzie „jest (...) owa cisza błękitna, ostatnia / Z tych, co jeszcze na uśmiech zdobywać się mogą”. Osobliwość prezentowanej w wierszu przestrzeni idealnej<sup>74</sup> wynika – jak sądzę – właśnie

<sup>73</sup> Słowa napisane przez Z. Przesmyckiego w hołdzie zmarłemu Juliuszowi Zeyerowi. Zob. „Chimera” 1901, z. 1, s. 1.

<sup>74</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, w: *eadem*, *Wolność...* (podrozdział: *Inny byt lub zaświat*, s. 91-101).

z próby mówienia „synchronicznego” o światach rozłącznych. Z jednak strony – mamy wszak do czynienia z „wiecznością”, oczyszczoną z doczesnej – funkcjonalnej – przygodności: „I niejeden tu pałac w zagąszczu ci błysnie, / Godny tego, by nie był niczyją siedzibą”. Z drugiej strony natomiast – jest to wieczność naznaczona śmiercią, a także „brakiem boga”, „bezkrólewem w niebiosach”, „zbytnią łatwością zamiany / Jednych cudów na drugie”...

W bezludną krainę Leśmian wprowadza jednak wędrowca, który „się nigdy nie strwoży” jej wyżej wymienionymi niedostatkami. Jest on – jak gdyby w zgodzie z Nietzscheańskim ideałem uświadomionego instynktu – „rozumnie zbłąkany”. Odważnie mówi również: „tak” – „Niech cud też się zmienia!” – rzeczywistości stawania się. Jak dodaje późniejszy autor *Łąki*: „On tu przyszedł sam przez się, by własne szaleństwo, / Karmić strawą najlepszą na **ziemi i niebie**” [wyr. – R. M.]. Wydaje się w związku z tym, że „bywalec tych uroczysk” wkracza w nie, nie wyzbywając się swych doczesnych atrybutów, a zatem „całą duszą” – w sposób odmienny od bohatera wiersza *Kłęska*, „co nie chciał zemdleć od marzeń gorąca” [PZ 72]. Projektowane przez Leśmiana i – performatywnie – realizowane „wwierszostąpienie” nie jest jednak równoznaczne z ułudną, a więc spełniającą się w autonomicznej domenie wiersza – jako przecucie, antycypacja, władzą nad „całym widnokregiem (...) w przestworze” [*Pośpiech*, PZ 71]. Zasadny wydaje się raczej wniosek, że „rozumne zbłąkanie” bohatera stanowi wyraz akceptacji własnej nietożsamości, własnego szaleństwa, które – odwołajmy się raz jeszcze do Nietzschego – jest niczym cnota, o której można mówić jedynie jękając się, a więc jest tym, co najbardziej własne, ale co nie podlega racjonalizacji<sup>75</sup> – nie przekształca się zatem we własność, nie pozwala się również wy(s)łować – jako izolowany (in-dywidualny) przedmiot – z odmętów „mórz zdradliwych”.

Należy jednak zaznaczyć, że Leśmian nie zadowala się prostym, „świętokradzkim” zniweczeniem poetyckiego absolutu Oddaleńców. Twórcza strategia przyszłego autora *Sadu rozstajnego* wydaje się także zdecydowanie odmienna od proponowanego przez Staffa w tomie *Ptakom niebieskim* „osłabienia” otchłannej, „oddalnej” pokusy, w myśl puenty wiersza *U wrót zapartych*: „Przypomina mądrości tajń, kto zapomina”<sup>76</sup>. Jest raczej tak, iż Leśmian sięga po to, co zakazane (po „kielich, po brzegi pieniący się bogiem!...”, po „gwiazdę niezgorszą lub niezłą opatrność”), czyniąc owo sięgnięcie tym, co materialnie dosłowne w u-mownej – „sugestyjnej” – krainie, „gdzie każdy za wszystkich nie cierpi – lecz marzy!”. W efekcie wyzwolone z doczesnej użyteczności rzeczy, którymi mebluje Leśmian „zaświat” cyklu *Oddaleńcy*, zostają jak gdyby pochwycone w momencie „prześwitu”, gdy

<sup>75</sup> Zob. F. Nietzsche, *Tako...*, s. 38 (rozdział: *O radości i namiętnościach*).

<sup>76</sup> L. Staff, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1967, s. 494.

tracą swoje praktyczne znaczenie, lecz nie są jeszcze wypełnione po brzegi „krwią Pańską” symbolicznego, „lazurowego” sensu<sup>77</sup>.

Jak jednak wolno sądzić w oparciu o dotychczasowe analizy, izolowany, „bezużyteczny” przedmiot (namiot „na puszczy”, pałac „godny tego, by nie był niczyją siedzibą”, kielich „złotą dwutarczą strzeżony”) metaforyzuje mocną formę dzieła, chroniącą „jedyność”, czystość semantycznego wnętrza. Jeśli tak, Leśmianowskie profanacje włączone są w kontekst metapoetycki. Dotyczą zatem problemu literackiej reprezentacji Niewidzialnego, przekształcającego się – zdaniem Leśmiana – w sugestywną, świetlistą – jak „tęczowy płomień” – boskość, która staje się jednak zależna od warunków swego przejawiania się. Poeta nie zatrzymuje się zatem na etapie demistyfikacji bosko-ludzkiej „współdźwięczności”, stanowiącej – co starałem się wykazać – zaledwie korelat estetycznych (i narcystycznych zarazem) „oszołomień”. To, że sposób (nie)istnienia tego, kto „najwyższy a pozornie najuboższy z bogów”, wydaje się funkcją preferencji mentalnych jego wyznawców i jednocześnie jest „kształtowany” jako aktualizacja (powtórzenie) poetyckiej struktury, nie oznacza bowiem afirmacji „jałowego nieba”.

Leśmian zdaje się natomiast wskazywać, iż jeśli **sama istota (więc także: samo istnienie) Boga, a nie tylko forma, w jakiej się on ukazuje**, są historycznie, kulturowo, słowem: antropologicznie zdeterminowane, imaginacyjna i werbalna „wynałazczość” powinny być traktowane jako sposób tworzenia więzi, które nie wyczerpują się w relacjach wewnątrz „zaświata przedstawionego”. Język poetycki nie zostaje więc całkowicie wyzwolony ze swych „lazurowych” zobowiązań. Jego figuralność nie sprowadza się – zdaniem Leśmiana – do wyrażania czysto ludzkiej (czy też: sakralizującej człowieka) mocy kreacyjnej, która zdolna jest do „wzbogacania istnień poprzez nadanie im nadwyżki znaczeń (...) [wskutek czego – R. M.] «Bogiem» może być każdy przedmiot, którego znaczenie ustanawiamy, któremu nadajemy zdolność budzenia czci, podziwu (odzywa się tu dalekim echem Nietzscheański pogląd, że rzeczywistość jest interpretacją, ta zaś wyrazem «woli mocy»)”<sup>78</sup>.

Analizowane wiersze cyklu *Oddaleńcy* pozwalają natomiast na wyodrębnienie specyficznie Leśmianowskiej – unikającej pułapki afirmacji fantazmatu – reakcji na

---

<sup>77</sup> „Prześwit” ten jest tożsamy z – mówiąc językiem Heideggera – anonsowaniem się świata, a więc tego, co wykracza poza otoczenie, w którym człowiek czuje się „u siebie”. Innymi słowy: wypełnienie kielicha „lazurowym” sensem czy też: uzyskanie owego sensu poprzez wypełnienie wyizolowanego naczynia stanowiłoby formę obrony przed odsłaniającą się w wyrwie „struktury powiązania” od-dalą, a więc anamnezą źródłowego bycia-rzuconym-w-swiat – tzn. również niegdysiejszego nieudanego połowu. Zob. M. Heidegger, *Bycie...*, § 16.

<sup>78</sup> W. Gutowski, *Z próżni...*, s. 42.

modernistyczny kryzys wyobraźni religijnej. Można by – jak sądzę – nazwać ją – słowami wiersza Leśmiana – mianem twórczości „na wszelki wypadek wtórego żywota” [*Metafizyka*, PZ 78]. Przywołana formuła jedynie pozornie sugeruje rodzaj eschatologicznego agnostycyzmu. Bardziej istotne – w kontekście całości cyklu – wydaje mi się tu powiązanie przyszłego bytu z przypadkowością („wszelki wypadek”) i powtórzeniem („żywot wtóry”). Praktyczną poetycką realizacją działań „bywalca niebytu”, jego dążenia, by „nad brzegiem przepaści wytańczyć dla siebie / Jeden lęk drogocenny lub niebezpieczeństwo”, jest – jak sądzę – czwarta strofa wiersza *Metafizyka*:

Tylko czasem na polu jakiś krzyż skrzydlaty  
Wiatraka, mielącego mgły marzeń i ciernie,  
Brakiem boga na sobie złęczniony niezmiernie –  
Szaleje i skrzydłami uderza w zaświaty!

Wyrażenie „krzyż skrzydlaty” stanowi być może aluzję do hymnu *Salve, Regina* Jana Kasprowicza, w którym obecny jest właśnie obraz krzyża wzlatającego „na wątlých ramionach / naszej serdecznej Tęsknoty”. W „wersji” Leśmiana następuje jednak – podążające za przerzutnią – obniżenie tonu, swoiste pochwycenie ewazyjnego wlotu nad nędzą tego (za)świata.

Uzasadniona wydaje mi się interpretacja, która sytuuje uwikłany w relację intertekstualną osobliwy obraz wobec dotychczas sformułowanych wniosków, dotyczących materialności rzeczy w poetyckim świecie Oddalenców. „Krzyż skrzydlaty” wskazywałby bowiem na przeistoczenie, które czyni ziemską mękę, a pochodnie także – „oddal”, nietożsamość sensownymi w perspektywie pełnego odkupienia materii, jej uduchowienia<sup>79</sup>. Zestawienie z wiatrakiem, a więc obiektem zdecydowanie bardziej prozaicznym motywowane jest, oczywiście, podobieństwem kształtu, które wskazuje również na powinowactwo materiału, z którego zarówno krzyż, jak i wiatrak są wykonane. W ten sposób krzyż ponownie wrasta w materię, wiatrak natomiast staje się, mieląc „mgły marzeń i ciernie”, swoistym centrum pracy „snów rojnych”. Leśmian – jak mi się wydaje – czyni w tym wypadku działanie młyna metaforą pracy pragnienia poetyckiego – ujednociającej, maskującej heterogenność elementów, z których składa się ewokowana w wierszu

---

<sup>79</sup> W hymnie *Salve Regina* czytamy: „O krzyżu na wątlých ramionach / naszej bezserdecznej Tęsknoty, / wraz z Tobą dźwigającej tajemnicę bólu! / W skrzydła się zmieniasz anielskie / i wnet ją niesiesz ku blaskom / lśniącym nad nocy głębiami (...) Tam lśni jej biała szata, a z białego łona / lilia jej czystością rośnie ubielona. / I depce głowę węża swą promienną stopą, / i z lutnią, naciągniętą na tony wieczyste, / śpiewa przesłodka hymn, / zasłyszany ongi, tak dawno, tak dawno, / że miała zgasnąć czas / owa szarpiąca wieść / o tajemnicy krzyżowego bólu” [wyr. – R. M.]. J. Kasprowicz, *Hymny...*, s. 74. Dodajmy, że przenikający (i odmienniejący) naturę hymn to „pieśń, / co się w płomienistym urodziła krzewie”. W wierszu *Ta oto godzina* Leśmiana wymienia wśród zamartwych dźwięków właśnie „szmer przykazań miłosnych w płomienistym krzewie”. Prócz zbieżności leksykalnej należy wskazać na „miłosny” (w sensie Platońskiego – mediującego – Erosa) charakter pieśni w utworze Kasprowicza. Scala ona bowiem i wypełnia „świat cały”.

rzeczywistości. W efekcie powstaje – za woalem „mgły marzeń – „kraina, gdzie żyć łatwiej”, ale i – ciernie inicjalnego od-dalenia nie pozwalają o sobie zapomnieć – „konać mniej trudno”. Mamy zatem do czynienia ze światem bardziej boskim, który – jako mniej „ludny” – pozostaje jednak niedosiężny. Na tej drodze – zdaje się mówić Leśmian – „własna oddal” bohaterów cyklu może zostać zobiektywizowana (przed-stawiona), przekształcając się w ich nie(do)tykalną własność.

Należy jednak dodać, że pochodzący niewątpliwie z „zewnątrz” – jego proveniencję nietrudno wskazać – „krzyż skrzydlaty” opiera się w ten sposób pracy poetyckiego wiatraka, którą jednocześnie – na mocy nieoczekiwanego zestawienia – zdaje się umożliwiać. Mechanizm asymilacji zacina się więc – niczym tożsamościowa żegluga Oddaleńców – jak gdyby już w punkcie wyjścia. W konsekwencji „czasem na polu jakiś krzyż skrzydlaty / Wiatraka (...) / Brakiem boga na sobie złąkniony niezmiernie – / Szaleje i skrzydłami uderza w zaświaty”. Zwraca tu uwagę przede wszystkim zbieżność z szaleństwem wprowadzonego w *Metafizykę* (i *Metafizykę*) wędrowca, który „się nigdy nie strwoży (...) / Bezkrólewem w niebiosach”. Cechująca „rozumnie zbłąkanego” odwaga konfrontacji z pustym niebem nie byłaby jednak możliwa, gdyby nie odsłonięcie w czwartej strofie utworu braku boga w rzeczywistości, „gdzie bardziej jest bosko”.

Innymi słowy: bohater wiersza jest świadomy, że „własnego boga” należy się „dorąbać”. Nie popada jednak w idolatrię „uskrzydłonego” fetysza i zarazem nie hipostazuje poczucia uwarunkowania w „godnego swej napaści wroga”. Jest raczej tak, że podejmuje kulturowe *datum* („wszelki przypadek”) – „bezkrólewem w niebiosach”, a także – w perspektywie metapoetyckiej – „krzyż skrzydlaty” – po to jednak, by „błysków najmniejszą wyśledzić nieznacność”, a więc – jak wolno sądzić – wejść w relację z tym, czego nie ma, co jawi się „nieznacznie” „w szczelinie pomiędzy istnieniem a zgonem”. Wstąpienie w imaginacyjną krainę możliwe jest – jak mi się wydaje – pod warunkiem dostrzeżenia w niej braku, który zarazem lokuje ją – na zasadzie *pars pro toto* – w jej własnej otchłani, w ontologicznej szczelinie, wreszcie: w przepaści, nad brzegiem której można „wytańczyć dla siebie / Jeden lęk drogocenny lub niebezpieczeństwo”.

„Świątokradzkie” pochwylenie „krzyża skrzydlatego” nie tyle demistyfikuje – wobec tego – jego znaczenie, co raczej wskazuje na brak, który wydaje się jedynym sposobem u(nie)obecniania się Boga w „bardziej boskiej” – lecz nadal: ludzkiej – metafizycznej rzeczywistości<sup>80</sup>. Przyszły autor *Sadu rozstajnego* dokonuje zatem rewizji obrazowania

---

<sup>80</sup> Być może poznawczo wartościowe byłoby spojrzenie na ów brak od strony malarskich reprezentacji męki i śmierci Chrystusa. Według G. Didi-Hubermana, „chrześcijaństwo stawiało śmierć w centrum wszystkich

przypisywanego Oddaleńcom, wśród których rozpoznać można między innymi Miriama, Leopolda Staffa i Jana Kasprówicza. W sposób przypominający strategię *Verwindung* podejmuje Leśmian te elementy przypisywanej poprzednikom poezji, które były – jego zdaniem – skrywane przez mocną, „świetlaną” formę ich dzieła. W wierszach *Metafizyka* i *Toast świętokradzki* efekt poetyckiej i kryptoteologicznej polemiki stanowią wyraziste symboliczne obrazy. „Krzyż skrzydlaty / Wiatraka” nie wydaje się jednak religijnym fantazmatem, który wchłaniałby i wyczerpywał swoją niezwykłością tradycyjną semantykę krzyża, zapośredniczoną przez twórczość Kasprówicza.

Zauważmy bowiem, że krzyż ten „szaleje i skrzydłami uderza w zaświaty”, zakłócając spokój krainy, „gdzie każdy za wszystkich nie cierpi, lecz marzy”. Niejako „symetrycznie” – „rozumnie zbłąkany” wędrowiec „duszę swoją w te dziwy chętnie zaopatrza”. Czyni to jednak „na wszelki przypadek wtórego żywota”, a więc zachowując – jak sądzę – zbawczy impuls ofiary bez precedensu, która staje się jednak poetyckim „zadaniem do wykonania”. Twórcza *kenosis* realizuje się jako „rozumne zbłąkanie”, tzn. afirmatywne podjęcie własnej nie-tożsamości, „oddali”, a także poprzez uwagę skierowaną na to, co pojedyncze, bowiem: „Jego tylko tu nęci nie zwiedzona grotka, / Lub kwiat jeszcze nie znany, lub muszla co rzadsza”. Dążenie do tego, by „błysków najmniejszą wysledzić nieznacność”, można dostrzec również w samej konstrukcji analizowanego poetyckiego obrazu. Jego „sensem” wydaje się bowiem luka pomiędzy aktualizowanymi w nim fenomenami. Szczelinę tę („między istnieniem a zgonem”) nazywa Leśmian „brakiem boga”. Nadmiar wizualności, jaki wprowadza poetycka kontaminacja, sprawia jednak, że wiatrak-krzyż nie spełnia funkcji pomnika poświęconego *Deo Ignoto*. Unaocznia natomiast pustkę (w) boskości, co – jak mi się wydaje – może być interpretowane jako Leśmianowska, rozwinięta w późniejszej twórczości, próba wyjścia poza ikonoklazm wzgardy dla tego, „co widzialne, dostępne dla czasów” [*Nieznanemu Bogu*, PZ 77], przy jednoczesnym zachowaniu (nieznacnej) transcendencji.

W wierszu zamykającym cykl Leśmian – rękami swego tekstowego reprezentanta – wznosi toast, a w zasadzie „kielich, po brzegi pieniący się bogiem!...” [*Toast świętokradzki*, PZ 81]. Finalny obraz odsyła, rzecz jasna, do „mórz zdradliwych i brzegów ponętnych” [*Wobec morza*, PZ 69], „zaczajonych” w głębi sakralnego naczynia. Tym razem przyszedł autor *Łąki* zdaje się – pamiętajmy o metapoetyckim znaczeniu kielicha – czynić

---

swoich operacji wyobrazeniowych. Na tym polegało jego największe ryzyko, ale też największa przebiegłość: tematyzacja śmierci jako rozdarcia i projektowanie śmierci jako sposobu na ponowne domknięcie wszystkich pęknięć, wypełnienie wszystkich strat. (...) W tym celu należało jednak pozwolić na obecność śmierci na obrazach”. G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezińska, Gdańsk 2011, ss. 152 i 153.



z hipotetycznej twórczości Oddaleńców zwierciadło dla ich oblicz „wstydliwą / Treść smutku skrywając[ych] w **niewidzialnym** wsiewie” [*Ich oblicza*, PZ 70; wyr. – R. M.]. To, co zatajone, niewidzialne, zostaje (świętokradzko) wydobyte na powierzchnię w taki jednak sposób, który tyleż odbiera jej czerpany z głębi sens, ile resakralizuje ją jako symptom tego, co od-dalone, jako wyraz pamięci o tym, co nie może zostać poetycko uobecnione, gdyż otwiera samą możliwość uobecniania, tzn. – mówiąc językiem wiersza Leśmiana – otwiera horyzont „zgubnej złocistości” [*Słowa do pieśni bez słów*, PZ 444]<sup>81</sup>, która czyni jednak nieudaną morską wyprawę „połowem złotym”.

Można by zatem powiedzieć, że w cyklu *Oddaleńcy* Leśmian zwraca uwagę – poprzez wyrafinowane aluzje literackie, a także niepowседневne – niemal konceptualne – kondensacje semantyczno-wizualne – na „zgrzyty i chrzesty”, „z których pieśń się czyni”, a które pozostają zazwyczaj przytłumione poetycką „współdźwięcznością”. Poeta podkreśla „formalne” źródło „oszołomień”, które staje się jednak w ten sposób nieprzejrzywym miejscem wiersza, dzięki któremu – jak sądzę – „dłonie stęsknione”, wyciągnięte do „własnej duszy” odbijają się „w zwierciadłach jezior **własnowolnie**” [*Bronisława...*, SL 351; wyr. – R. M.]. Ten rodzaj językowej subwersji, poetycka „niewierność sobie”<sup>82</sup> daje – co starałem się wykazać – paradoksalną możliwość, by wizualizować to, co niewidzialne, zachowując zarazem jego niewidzialność. Ponownie kieruje także uwagę ku wielkiemu tematowi Leśmiana, który stanowi „bóstwienie się”, tzn. u(nie)obecnianie się Boga w **powtarzających** się (rytmicznie) teofaniach.

#### 4.

### Ktoś, „oprócz głosu”? Teologiczne uwikłanie „ja” sobowtórowego w poezji Bolesława Leśmiana

Sformułowane dotychczas wnioski można poszerzyć, nieco inaczej rozkładając interpretacyjne akcenty, wskazując, iż Leśmian konfrontuje dążenie Oddaleńców do

---

<sup>81</sup> Przytoczmy całą strofę: „Znam ja złocistość, co śni się niebu w imię rezedy... / Dla snów błędnych jest człowiek – lada Bożą ustronią. / Gaśl nigdyś wieczór – i łódź się moja rozbiła wtedy / O tę zgubną złocistość. Tak się stało, że o nią” [*ibidem*]. Kluczowe wydaje mi się tu właśnie owo rozbicie, które chciałbym traktować jako utratę antropomorficznego raj, sprawiającą, że człowiek staje się „dla snów błędnych – lada Bożą ustronią”. „Zgubna złocistość” stwarza więc wyrwę w pierwotnej tożsamości świata i człowieka, lecz jest również nadmiarem, szansą, dzięki której „obłoki gasnące chcą w bezludny świat urość”. Teologiczną stawką poezji Leśmiana jest – jak sądzę – właśnie dążenie do zaludnienia owego imaginacyjnego świata, a więc zarazem modlitwa o **osobową** obecność Stwórcy w rzeczywistości przezeń stworzonej.

<sup>82</sup> Jak pozwala sądzić korespondencja Leśmiana z Miriamem, był to zasadniczy zarzut redaktora „Chimery” wobec cyklu *Oddaleńcy*. Zob. UDL 364.

niepowtarzalności z powtarzalnością owego dążenia, które obecne jest już w odrzuconej przez bohaterów cyklu tradycji. Przypomnijmy, że ci, w których „nikt teraz nie pozna wesołych rybaków”, „pod niebem jałowem” „z sieci obojętnych / Rozpinają **na puszczy** błękitne namioty” [wyr. – R. M.]. Jest zatem tak, że „jałowy” błękit pustego nieba – tj. być może reszta utraconego *sacrum* – wypełnia oderwane od swej użyteczności, a więc biernie przyjmujące zewnętrzne znaczenie, sieci, tworząc w ten sposób sztuczny firmament. Innymi słowy: namiot – niczym kielich liturgiczny w *Toaście świętokradzkim* – przechowuje pozostałość tego, co święte, a także upamiętnia, skrywając, „własną oddal” Oddaleńców. W efekcie „znawcom znawstwa samego” dana jest nie tylko możliwość, by „być sobą na chwilę i we śnie”, lecz również sposobność poetyckiego mówienia w sposób – zapewne – nigdy dość boski, ale pozwalający na podmiotową, chwilową „lazurowość”.

„Ziemski” korelat – czy może ściślej: negatywny warunek możliwości – przysłonięcia błękitu nieba przez lazurowy „przepych nudy” stanowi „puszcz[a], piaskami strawion[a]” [Kłeska, PZ 72]<sup>83</sup>. Wyrażna leksykalna aluzja do Starego Testamentu w przekładzie Jakuba Wujka skłania do interpretacji losu Oddaleńców w kategoriach Wyjścia, które jednak – podobnie jak w (hagadycznej) egzegezie żydowskiej – wiąże się z utratą rajskiej tożsamości, tzn. pełnej syntezy bycia i działania, zniweczonej przez nieudany połów<sup>84</sup>. Ten kierunek lektury wydaje się wzmacniany przez obecność w wierszach cyklu odniesień do teofanii synajskiej, która mogła budzić zainteresowanie Leśmiana paradoksalnym splotem zmysłowego objawienia i jednoczesnym zakazem reprezentacji, bałwochwalczego kultu. Wskazany paradoks może zostać zdefiniowany w kategoriach relacji między prawem – tzn. pozytywną częścią objawienia – a obietnicą, która stanowi pewną nadwyżkę, ma charakter mesjańskiego „unieszkodzenia”<sup>85</sup> *micwot*.

Dla Leśmiana, który w wierszu *Nieznanemu bogu*, doprowadzając do granic dążenie do „odczłowieczenia” Boga, zarazem przekracza zakaz reprezentacji, istotne znaczenie mogła mieć swoista „dekonstrukcja” treści objawienia w oparciu o radykalne potraktowanie owej treści. W ujęciu Geshoma Scholema, przedstawiającego nieortodoksyjną, kabalistyczną interpretację wydarzeń na Synaju:

---

<sup>83</sup> Na temat ambiwalencji pustej przestrzeni, która może stać się przestrzenią twórczości zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, w: *Młodopolski świat...*

<sup>84</sup> „Jeśli więc bohater tragiczny, zwiedziony «błędem» swej *hybris*, może ponieść karę i *upaść* w mit, to jednocześnie dla bohatera mesjańskiego jest to znak, że powinien podążyć tym samym szlakiem, tyle że na wspan: wzmocnić w sobie pychę życia wyosobnionego; przeżyć śmierć, ale nie jako karę za separację, lecz jako **ożywczą traumę**, wyrrywającą go z naturalnych związków – i uparcie piąć się ku obietnicy «większego życia»”. A. Bielik-Robson, *Errors...*, s. 448, pogrubienie – R. M.

<sup>85</sup> Podążam za wykładnią Pawłowego terminu: *katargein*, proponowaną przez G. Agambena.

Tory pisemnej w sensie bezpośredniego objawienia Bożego słowa jako takiego w ogóle nie ma. Miałoby ono mianowicie być zamknięte w Bożej Sofii, gdzie tworzy pra-Torę, w której „słowo” to, jeszcze zupełnie nierozwinięte, znajduje się w takim sposobie istnienia, przy którym nie następuje zróżnicowanie poszczególnych elementów na dźwięki czy litery. Otóż sfera, w której ta pra-Tora, *Tora kelula*, przekłada się na tak zwana Torę pisemną, gdzie istnieją sygnatury (kształty spółgłosek) czy dźwięki i wymowa, jest już samą interpretacją<sup>86</sup>.

Innymi słowy: objawienie ma zawsze zapośredniczający (i zapośredniczony) charakter. Wniosek ten wydaje się jednak wyprowadzony z radykalnie „ikonoklastycznej” – a więc ściśle wiernej prawu, tzn. interpretacji objawienia – tendencji w łonie judaizmu, wedle której „mówić (...) o głosie Boga to tyle, co uprawiać antropomorfizm”<sup>87</sup>. Scholem dodaje także, iż – według ezoterycznego myślenia o tradycji – Bóg, objawiając się, objawia „nic innego jak siebie samego, gdy staje się On mową i głosem”<sup>88</sup>. W efekcie: sam zakaz zmysłowej reprezentacji traci status absolutnego imperatywu. Jest on bowiem „zaledwie” ludzką interpretacją tajemnicy teofanii. Być może dlatego właśnie radykalnie nie-ludzki „nieznany bóg” zginie bądź... nie zginie z litości dla swych wyznawców: „I jeżeli ma serce – ono dla nich pęknie!” [PZ 77].

Leśmian sam zdaje się podkreślać wagę poetyckich odniesień do synajskiej teofanii, przywołując ją w wierszu, w którym dedykował egzemplarz *Sadu rozstajnego* Zenonowi Przesmyckiemu:

Miriamowi na ognisty kierz,  
Co mu w duchu synajowo błyska,  
Z mych zawrotnych nad głębiami ścież –  
Garść tych pieśni i snów bez nazwiska! [PZ 672]

Co istotne, przyszedł autor *Łąki* wskazuje właśnie na ogień jako żywioł uniemożliwiający ściślejsze uporządkowanie tomu, czyniący składające się nań pieśni „mimowolnymi” i „bezsternymi”:

Niech przeoczy, żem zbyt różny żer  
Moim ptakom zgotował na drogę,  
Żem zapalił mojej łodzi ster,  
By dać sercu – poblask i pożogę –

Żem z tej Ciszy, co do źródła znów  
Szła po wodę, gdy gwiazda się złoci,  
Tyle tylko pozgadywał słów,  
Ile Boga – w zerwanej stokroci!...

Wydaje mi się również, że poeta nieprzypadkowo przywołuje w kontekście krzewu gorejącego wążek Ciszy, tj. – jak wolno sądzić – „pieśni bez słów”, która niczym oryginał

<sup>86</sup> G. Scholem, *Judaizm. Parę głównych pojęć*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1991, s. 136.

<sup>87</sup> *Ibidem*, s. 132-133.

<sup>88</sup> *Ibidem*, s. 133.

z eseju *Przemiany rzeczywistości* (a może także jak *Tora kelula?*) jest „zaledwo w przecięciu lub w skróceniu podobną do tych słów, którymi kiedyś ma się **wypełnić**” [SL 45, wyr. – R. M.], bez których natomiast istnieje w sposób połowiczny – właśnie niepełny czy też niewypełniony.

Nawleknięcie słów na niematerialny „sznur rytmu” [*Poeta*, PZ 356] prowadzi – sugeruje Leśmian – do rezultatu tyleż znikomego, co doniosłego. Jest on bowiem – „ilościowo” – ekwiwalentny względem obecności Boga w „zerwanej stokroci”. Wprowadzona w ostatniej strofie swoista policzalność Niepoliczalnego<sup>89</sup> każe jednak zastanowić się także nad samą nazwą kwiatu, poprzez który może – zdaniem Leśmiana – objawiać się Bóg. Czy sto-kroć oznacza wobec tego również hiperbolizowaną powtarzalność? Czy „zgadywanie”, o którym mowa w wersie przedostatnim, stanowi zatem lekturową sugestię, umożliwiającą kalamburowe odczytanie wygłosu wiersza? Czy – wreszcie – przez hipotetyczną propozycję takiego sposobu lektury odsyła Leśmian do kabalistycznych spekulacji, mających na celu dotarcie do ezoterycznego wymiaru Tradycji?

Wskazana perspektywa opiera się, rzecz jasna, na interpretacyjnych domysłach, których trudno dowodzić z całą stanowczością. Niemniej jednak wiersz dedykacyjny niewątpliwie mówi o dwóch teofaniach, o ich powtarzalności. Pierwsza z nich ma charakter wewnętrzny, odbywa się „w duchu”. Wyrażana jest względnie tradycyjnym, sięgającym do biblijnych źródeł obrazem. Przejście ku teofanii Leśmianowskiej otwiera natomiast eksterioryzacja i sprozaizowanie ognia. Może być zatem tak, iż Leśmian stara się mówić o swej debiutanckiej książce, wskazując na fundujące jej poetykę przemieszczenie, immanentyzację transcendentalnego *signifié*, „co (...) w duchu synajowo błyska”. Strategia ta skutkuje „rozumnym zbłąkaniem”, utratą jednoznacznego poetyckiego kierunku, który – podpowiada Leśmian – prowadził dotychczas od zmysłowego konkretności do jego niematerialnego sensu, od cielesnej powierzchni ku duchowej głębi. Rozpędy – jak powiedziałby Leśmian – w różne światy rozpalają serce, dają mu „pożogę”, lecz również „poblask”, który można – jak sądzę – interpretować jako „wspomnienie i echo” blasku ognistego krzewu.

Być może autor *Sadu rozstajnego* sygnalizuje więc, że „garść tych pieśni i snów” musi pozostać „bez nazwiska”, bez scalającego ich materialną różnorodność duchowego sensu ze względu na konstytutywne dla nich i zarazem zachodzące w nich rozproszenie najbliższej, a więc symbolistycznej tradycji poetyckiej, jak również w związku z paralelną

---

<sup>89</sup> Zob. interpretację wiersza *Szewczyk* w tekście: A. Czabanowska-Wróbel, „*Kto cię odmłodzi żywocie wieczny?*”..., s. 301-303.

wobec wskazanego procesu zmianą sposobu mówienia o Bogu, który – przypomnijmy wiersz *Noc zimowa* – nie człowiekowi, lecz „drzewom się złoci” [PZ 11]. Zgadywanie słów „z tej Ciszy, co do źródła znów / Szła po wodę” czy też – użyjmy alternatywnej formuły – układanie słów do „pieśni bez słów” pozwala sięgnąć ku nie-ludzkiemu, które jednak rozpada się (i rozprasza) niczym bezsłowna kanwa w wyrazistej autonomii strof przywołanego wiersza z *Napój cieniasty*<sup>90</sup>.

Należy podkreślić w tym kontekście, że pisząc o werbalnej ingerencji w rzeczywistość nieskazitelnej Ciszy, Leśmian bierze niejako w cudzysłów „sugestywny” obraz, nastrojowo antropomorfizujący nie-ludzkie, pozasłowne. W ten sposób – nie odrzucając go – narusza jednak jego wizualną samowystarczalność. Można by powiedzieć, iż poprzez powtórzenie i przemieszczenie Leśmian przygotowuje w wierszu miejsce dla Boga, który jawi się – „policzalnie” – „w zerwanej stokroci”, ale zostaje także sto-krotnie podzielony. Objawia się zatem zmysłowo, jest „na podorędziu”, w zasięgu ręki. Zerwanie kwiatu nie ma tu jednak wyłącznie charakteru czynności znanej z potocznego doświadczenia. Wydaje się bowiem również oderwaniem od nie-ludzkiej rzeczywistości (Ciszy), które odbywa się w słowie – wewnętrznie poróżnionym między referencją a abstrakcją liczebnika. W ten sposób poeta zapobiega być może idolatrii określonego w wierszu przejawu boskiej dynamiki. Zabieg ten jest – jak sądzę – jednoczesnym otwarciem na powtórzenie, jak również – retroaktywnie – pozwala na dyslokację zakorzenionego „w duchu” ognistego krzewu. Być może więc, by poetycko „wejść w świat – w naturę – w kwiaty – w jeziora – w słońce – w gwiazdy”, należy zapalić swojej „łodzi ster” i tworzyć w „poblasku” podtrzymywanym przez serdeczną „pożogę”.

Pisząc wiersz dedykacyjny, Leśmian miał zapewne w pamięci, że „ognisty kierz” pojawiał się wyraziście w poezji oryginalnej<sup>91</sup> i przekładach Miriama. Redaktor „Chimery” przyswoił polszczyźnie poemat Juliusza Zeyera – *Na Synaj!*, a także wiersz Alfreda de Vigny’ego – *Mojżesz*<sup>92</sup>. Wydaje się, że rzeczywiste ślady w poezji Leśmiana pozostawiła lektura utworu otwierającego pierwszy zeszyt wydawanego przez Przesmyckiego czasopisma. Czeski poeta podejmuje bowiem teozoficzny wątek Bożego życia, które realizuje się poprzez

---

<sup>90</sup> Zob. W. Owczarski, *Miejsca wspólne, miejsca własne: o wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006, s. 281-289.

<sup>91</sup> W wierszu [*Posępny, ciężki los naszego pokolenia...*] Miriam zaklina: „O pieśni, karz i sądz, grzmij w serca strupieszale, / Mojżesza łaską bądź i twardą rozbij skałę”. *Z czary młodości...*, s. 235. Być może w tym kontekście należałoby sytuować także rytmiczny pierwowzór Leśmianowskiej *Dziewczyny* – wiersz *Święty ogień*.

<sup>92</sup> Zob. „Chimera” 1907, z. 30, s. 404.

współdziałanie względnie autonomicznych części czy wręcz: organów Najwyższego. W poemacie Zeyera Jahwe objawia Mojżeszowi swój status reprezentanta, „maski Boga”:

„Jestem”, głos odparł, „stworzycielem światów,  
Które bądź widzisz, bądź na wpół przeczuwasz,  
A przecież niczym nie jestem, jak tchnieniem  
Ust, które nie są, ani oddychają.  
Gdy znów dech wciągną – minąłem, a ze mną  
Wszystko, co było mnie i tobie wszystkim.  
Jam przejaw tylko jednej z jego myśli<sup>93</sup>.

Bóg-stwórca jest więc nawet nie tyle myślą skrytego – paradoksalnie – niedziałającego sprawcy Wszystkiego, co raczej jej zmysłowym przejawem. Jest głosem nieistniejących ust, które, choć „ani oddychają”, kiedyś „znów dech wciągną”. Należy dodać, iż koncepcja proponowana przez Zeyera nie jest jego pomysłem. Wydaje się bowiem zbliżona do kabalistycznej wykładni Szechiny, obłoku, który prowadził Żydów przez pustynię, jako jednej z *sefirot*, stanowiącej żeński aspekt bóstwa, odłączonej od pierwotnej jedni<sup>94</sup>. Analogii można by doszukiwać się także w gnozie walentyniańskiej<sup>95</sup>.

Bardziej istotne w perspektywie poezji Leśmiana wydają mi się jednak przemyślenia zstępującego już z Synaju Mojżesza:

Och! Każde ucho, które mnie usłyszy,  
Inne znaczenie da mglistym mym słowom,  
I w szarym zmroku nieokreślonych pojęć  
**Sto nowych bożyszcz, tysiąc, niezliczoność,  
Z winy języka powstanie mojego!**  
Nie, Jahwe z swoim półludzkiem obliczem,  
Jak dziś w pojęciach braci moich żyje,  
Jest najmożliwszym i jedynym Bogiem,  
I tego tylko dzisiaj im obwieszczę<sup>96</sup> [wyr. – R. M.].

Mojżesz – w ujęciu Zeyera – dokonuje zatem pragmatycznego wyboru, który – zdaniem bohatera poematu – stanowi lepsze zabezpieczenie dla monoteizmu i pozytywnych aspektów objawienia. Jest bowiem tak, że imię Jahwe nazywa tylko jeden z dochodzących do zmysłowego istnienia atrybutów „nieznanego Boga”. Zarazem imię to „z swoim półludzkiem obliczem” zostaje potraktowane jako jedyne. Staje się symbolem czy też – użyjmy znów anachronicznego wyrażenia – transcendentálním *signifié*, które stabilizuje odniesienie języka do świata, pozwalając na humanizację „puszczy”, na wiarę w to, że „JEST istotnie, co być nam SIĘ ZDAJE”. Obstawanie przy wiernej relacji z rozmowy na Synaju otwierałoby natomiast drogę ku politeizmowi wyobraźni, ku indywidualnym, niezliczonym

<sup>93</sup> „Chimera” 1901, z. 1, s. 5.

<sup>94</sup> Zob. G. Scholem, *Mistyzyzm...*, s. 256-261.

<sup>95</sup> Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Sofia zaklęta w baśniową carewnę. „Piesni Wasylisy Priemudroj” Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 3.

<sup>96</sup> „Chimera” 1901, z. 1., s. 8.

konkretyzacją niejasnej opowieści Mojżesza, wprowadzającym ponownie w „szary zmrok” zwątpienia.

Innymi słowy: ludzki język – jak wskazuje Zeyer – może jedynie dzielić to, co stanowi „tak czyste, proste bezbrzeżnie (...) imię / Że w ludzkie słowo wcisnąć go nie można”<sup>97</sup>. Niepozbawione podstaw wydaje mi się więc przypuszczenie, że również Leśmian – nie tylko w wierszu dedykacyjnym, lecz przede wszystkim w *Sadzie rozstajnym* – odbywa podróż na Synaj, tzn. ku stworzeniu własnej poetyckiej koncepcji objawienia i – co się z tym wiąże – także reprezentacji „nie ludzkiej twarzy” Boga. Można w tym kontekście naiwnie zapytać, ile jest zatem Boga „w zerwanej stokroci”? Zerwanie to chciałbym jednak traktować w sposób już przeze mnie sygnalizowany – jako parabazę materialności (partykularności) słowa. Stokroć zerwana jest więc kwiatem przechodzącym w słowo, rośliną – by tak rzec – wykorzenioną werbalnie. Nie włącza – w związku z tym – Boga w witalną rzeczywistość *naturae naturantis*, lecz raczej wskazuje na sto-kroć wydarzające się spotkania nieprzystawalnych, choć „obłocznie spokrewnionych” światów.

Afirmacja powtarzalności i nieostateczności objawienia nie wydaje się jednak tożsama z jego relatywizacją, której groźbę dostrzega Mojżesz Zeyera, mówiąc: „Sto nowych bożyszcz, tysiąc, niezliczoność / Z winy języka powstanie mego!”. Sto-krotne wykorzenienie nie pozwala jednak traktować Bożych przejawów również tak, jakby były „chwilowymi wcieleniami siły witalnej”<sup>98</sup>. Leśmian jest bowiem zafascynowany samym wcielaniem się, którego efektów nie wpisuje w nadrzędną (teleologiczną) całość. Inaczej rzecz ujmując: autor *Łąki* dąży do tego, by poetycko zamieszkać w świecie odczarowanym, na pustyni, czyniąc jednak punktem wyjścia – wbrew eseistycznym sformułowaniom – ontologiczną słabość języka, jego referencyjnie „niedopasowanie”. Właśnie dzięki tej słabości – co postaram się wykazać – możliwe jest jednak nawiązanie relacji z *sacrum* przemijającym, „kalekim”, lecz jedynie – dla człowieka – istniejącym, a także otwarcie na Nic, które nie jest jednak nicością

Prócz tekstu otwierającego *Oddaleńców* perspektywa Wyjścia – stanowiąca, jak sądzę, w analizowanym cyklu ogólny horyzont rozumienia twórczego bycia-w-świecie – najwyraźniej obecna jest w wierszu *Kłęska*. Leśmian zdaje się w nim nawiązywać do fragmentu biblijnej Księgi Liczb, którego echo odzywa się również w wierszu *Mojżesz* Jerzego Żuławskiego<sup>99</sup>. Wątek zwątpienia żydowskiego przywódcy, które zostaje ukarane

---

<sup>97</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>98</sup> J. Błoński, *Bergson...*, s. 81.

<sup>99</sup> Zob. Lb 20, 12-13.

śmiercią w drodze, z dala od Ziemi Obiecanej, łączy Leśmian z kluczową dla *Oddaleńców* problematyką autonomii poezji względem rzeczywistości odbóstwionej, wobec „puszczy” znajdującej się „pod niebem jałowem”.

Autor *Legend tęsknoty* w swojej interpretacji motywu kładzie nacisk na poczucie „niewczesności”, wynikające być może z natury świata, w którym nic nie osiąga pełni, jest „zawsze tylko – prawie, a nigdy – zupełnie” [*Ich oblicza*, PZ 70]: „Na jeziorze zatańczy **niedoblysk** miesiąca, / **Pół** wiatru w las uderzy, drugie **pół** – w dolinę” [*Kłęska*, PZ 72; wyr. – R. M.]. Podkreślić należy, że stanowiący element pejzażu melancholijnego nietrwały rozbłyśk na tafli wody towarzyszy obrazowi płonącego krzewu także w *Epilogu* cyklu *Z księgi przeczuć*. Poetycki, wewnątrzwerszowy (?) sobowtór Leśmiana objaśnia i przykazuje ze swych „marzeń Synaju”:

Dusza twoja w tym życiu, jak księżyc w jeziorze,  
Odbiła się, na mgnienie rozjaśniając fale,  
Jutro księżyc odpłynie w niewiadome dale,  
Jezioro spustoszeje i ciemność je zmoże!...

Odwróć oczy od niego! Spójrz na gwiazdne szlaki,  
Którymi iść ma dłużej, niżeli po świecie! [PZ 54]

Relacja duszy i jej ziemskiego, chwilowego „odbicia” unaoczniana jest tu poprzez analogię ze światem doczesnym, która – dodajmy – zamyka adresata poetyckiego monologu w przestrzeni narcystycznych odbić. „Smutny brat”, o którym mowa w wierszu, jest bowiem tym, co słyszy „wiecznie / Echa własnych odjazdów ku krańcom istnienia”. Jest zatem „niewspółczesny” samemu sobie, skazany na pozycję zewnętrznego kontemplatora, starającego się wciąż – bezskutecznie – opuścić własną bezdomność.

Uwięzienie wśród odbić, z których zapewne „każde dalsze zakrzepłym bliższego jest echem” [*Prolog*, PZ 43], zostaje wzmocnione wzajemnym warunkowaniem się sposobu myślenia o poezji i postrzegania rzeczywistości na zewnątrz „samotnej komnaty”. Chwilowe rozjaśnienie fal jeziora światłem księżycy jest bowiem ekwiwalentem „zbłąkania” się duszy w świecie zmysłowym. Zarazem obraz ten sugeruje nietożsamość „smutnego brata”. Wskazuje, iż jest on sam dla siebie echem, odbiciem, a więc, że staje się, kim „jest”, wyłącznie w zapośredniczeniu – jako efekt załamania głosu i światła, tzn. materialnego ograniczenia tych fenomenów. Bezskuteczność podejmowanych prób wykroczenia poza tę kondycję, pozwalających dotrzeć jedynie „ku krańcom istnienia”, skutkuje więc utwierdzeniem jego granic. Poeta-adept słyszy przecież „wiecznie” tylko echa swych własnych działań, wpatrzony jest – jak bohater wiersza *Kłęska* – tylko w „niedoblysk[i]”. Należy także podkreślić, że poetyckie wyprawy w nieznaną, w „wieczystą swobodę”



[*W locie*, PZ 268] związane są z pragnieniem, by „duszę, stworzoną od Bożego tchnienia, / (...) tchnąć dalej – w głąb marzeń, płonących słonecznie”. Wskazana zależność pozwala sądzić, że ruch poza „krańce istnienia” byłby zarazem ruchem „w głąb marzeń, płonących słonecznie”, gdzie dotąd jednak „zamiast słońca, / Nad zwłokami praistnień orszak gromnic czuwa” [PZ 43]<sup>100</sup>.

Wydaje się zatem, że Leśmian już we wczesnym cyklu wprowadza wątek, który towarzyszył będzie jego w pełni dojrzałej twórczości, kulminując w trzech wielkich poematach zamykających *Napój cienisty*. Tchnąć duszę „w głąb marzeń” to bowiem niewątpliwie wejść poza zwierciadlaną powierzchnię, na której kończy się „ułuda nikłej chwili” [*Pan Błyszczynski*, PZ 453] „odjazdów ku krańcom istnienia” [PZ 54]. Twórczość poetycka stanowiłaby – w tym kontekście – kontynuację dzieła stworzenia, ale i przekroczenie ontologicznych – wpisanych w nie – granic. Wiersz – a ściślej: jego płonąca słonecznie głąb – byłby natomiast miejscem, „gdzie się cud rozrasta w zgrozę i bezprawie” [PZ 453]. Ożywienie poetyckiego świata, któremu być może „brak (...) tylko tchu” [*Dłoń zanurzasz w śnie...*, PZ 516], pozwalałoby zapewne – zwrotnie – skorzystać z odrobiny rozwoju serdecznego, która jest jednak „czymś żywotniejszym od samego życia” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 66]. Innymi słowy: jak poucza późna twórczość Leśmiana, przekroczyć „krańce istnienia” to także wstąpić w „ogród, gdzie w złotym mchu tkwi odrobina tchu, / Niezbędnego dla ciebie, co śnisz wewnątrz ogrodu” [*Zachód*, PZ 481].

Ograniczenie poety, jego zamknięcie wśród ech „własnych odjazdów”, w zwierciadlanym tunelu, tj. przestrzeni eksperymentu poznawczego<sup>101</sup>, rzutuje – co sygnalizowałem – na postrzeganie świata doczesnego, które skłania do podejmowania prób poetyckiej i ontologicznej transgresji, lecz zarazem dominuje nad nimi, podsuwając – w funkcji symbolu, odsłaniającego esencję rzeczywistości – gnostycki obraz odbicia-pozoru. Obraz ten nie dotyczy tylko świata na zewnątrz „samotnej komnaty”. W krąg swego oddziaływania wciąga bowiem również domenę twórczości, stanowiąc dla niej stały, negatywny punkt odniesienia. Sformułowany wniosek znajduje potwierdzenie we „wróżbie”, która zdaje się sięgać w głąb lustrzanej (i akwaticznej) powierzchni, lecz jednocześnie ją

---

<sup>100</sup> „Głębie bezszumne” w utworze otwierającym cykl – należy zgodzić się z W. Gutowskim – stwarzają „nieprzewidziane możliwości **baśniowej** egzystencji” [wyr. – R. M.]. Zwierciadlane imaginarium w *Epilogu* przekształca się natomiast „w program marzeń, które mogą przekroczyć «granice istnienia» (...) mogą transcendować poza horyzont «oddźwięków» (*correspondances*) w sferze Natury, pod warunkiem że marzyciel nie zamknie się w ulubionym obrazie, nie zakrzepnie w zwierciadle materialnego żywiołu, zgodzi się na jego chwilowość, znikliwość (jak odbicie księżyca w wodzie) i te «węzły pokrewieństwa» przeniesie na cały kosmos (obejmujący również stronę zaświata), kierując się zaufaniem do intuicyjnych drogowskazów”. W. Gutowski, *Z księgi przeczuć. Wstęp...*, s. 126-127.

<sup>101</sup> Zob. E. Winiecka, *Z wnętrza...*, s. 144.

„pustoszy”, potwierdza jej nieprzejrzystość: „Jutro księżyc odpłynie w niewiadome dale, / Jezioro spustoszeje i ciemność je zmoże!...” [PZ 54]. Nietrudno zauważyć, iż wskazane melancholijne uwięzienie w znikomości pozostawia ślad na wszelkim (poetyckim) dążeniu poza-, infekując nawet język, w którym projektowane jest potencjalne wyzwolenie<sup>102</sup>. „Księżyc **odpłynie** w niewiadome dale” [wyr. – R. M.], a więc porzuci ograniczenie odbicia w tafli jeziora. Jak sugeruje jednak metafora – znajdująca uzasadnienie także w zewnętrznej wobec wiersza symbolice lunarnej – księżyc-dusza nadal pozostanie jednak w nietrwałym, płynnym żywiole wody. „Niewiadome dale” – nieokreślony cel niezemskiej żeglugi – zdają się zatem zależne od ciemności, która opanowuje powierzchnię jeziora. Głębia „marzeń, płonących słonecznie” jest – w związku z tym – niedostępna, choć zarazem właśnie tak sprofilowana struktura rzeczywistości kieruje wyobraźnię w stronę światów, „gdzie żyć łatwiej i konać mniej trudno” [*Metafizyka*, PZ 78].

Pieśń, która wybrzmiewa w cyklu *Z księgi przeczuc*, jest – powróćmy do *Epilogu* – trucizną, „cenniejsza od złota”. Jej niewymienna i ambiwalentna wartość<sup>103</sup> jest tożsama – jak pozwala sądzić utwór zamykający cykl – z dyskretnie rozwijanym w wierszu semantycznych naddatkiem poetyckiego obrazu zamkniętego w trzeciej strofie. W dotychczasowych analizach starałem się dowieść, że już we wczesnym tekście Leśmiana „niewiadome dale”, ku którym „odpłynie” dusza, naznaczone są specyfiką przeciwstawionej im materii. Wieczność zyskuje zatem pewną dynamikę, która nie jest jedynie sposobem – negatywnego – ukazywania (się) tego, co obce wyobraźni. W kolejnej strofie natrafiamy bowiem na pierwsze z twórczych przykazań: „Odwróć oczy od niego [od jeziora – R. M.]! Spójrz na gwiazdne szlaki, którymi iść masz **dłużej**, niżeli po świecie!” [wyr. – R. M.]. „Gwiazdne szlaki” i świat poddane są zatem temu samemu prawu. Zostają w wierszu odróżnione różnicą stopnia, lecz nie jakości.

Jak rozumieć jednak w tym kontekście nakaz odwrócenia oczu od zwierciadlanej tafli jeziora? W interpretacji pomocne może być – jak sądzę – odwołanie do środkowej strofy wiersza *Zapomnienie*:

A może śmierć wejrzała ku mnie z podobłoczy,  
Kiedy miałem ku życiu zawrócone oczy –  
I zapomniałem umrzeć, zapomniałem o tem,  
By odlecieć w świat, który wiecznym jest odlotem! [PZ 53]

Rozważyć należy, rzecz jasna, czy spoglądając w ciemniejszą toń jeziora, oczy podmiotu są nadal „ku życiu zawrócone”? W cytowanej strofie *Zapomnienia* o śmierci mówi się tak, jak

<sup>102</sup> Zob. E. Flis-Czerniak, *Żywioły...*

<sup>103</sup> O poetyckiej ekonomii Bolesława Leśmiana pisała D. Wojda. Zob. *eadem*, *Światło i mrok...* Badaczka w swych analizach nie uwzględniła jednak *Epilogu*.

gdyby zależała ona od woli podmiotu. Jest ona bowiem zaledwie jedną z możliwych konkretyzacji tego, co nie może zostać mentalnie zaktualizowane, przypomniane, co roztopia się we wrażeniu, w niepamięci „o czymś bliskim, tajemnym, uroczym...”<sup>104</sup>. Zapomnienie tego, co własne, lecz skryte, niedostępne czy – ściślej rzecz ujmując – wpisanie do poetyckiej księgi przecucia czegoś bliskiego, tajemnego i uroczego może natomiast pozwolić na relatywizację, oswojenie śmierci:

Inna własnym warkoczem słodkim, rozpusta,  
Chłoszcze piersi, a inna chce szepnąć me imię,

Lecz darmo, obłąkana, szuka go w pamięci:

**Zginąłem tam, jak w wonnej, ponętnej mogile!** [*Sad*, PZ 48; wyr. – R. M.]

Śmierć – zdaje się zatem (optatywnie) mówić Leśmian – jest częścią doczesnego życia, można doświadczyć jej uroku „w szkarłatnym omdleniu” erotycznego marzenia, w którym zatracone zostaje imię, a więc zapewne ekstymna własność podmiotu, o której Leśmian-autor *Napoju cienistego* powie, że była „we mnie – tylko mną...” [*Bałwan ze śniegu*, PZ 340], że stanowi zaledwie „źdźbło mroku” [*Srebroń*, PZ 347]<sup>105</sup>.

Innymi słowy: „mając ku życiu zawrócone oczy” [PZ 53], przecuć można wyodrębniające z reszty bytu spojrzenie, które przypomina w ten sposób o zapomnieniu powinności, by się pomodlić „o nagłe, niespodziane, niezemskie istnienie”. Bycie obserwowanym – kondycja znamienna dla podmiotu wierszy cyklu *Z księgi przecuć* – uniemożliwia zawładnięcie własną ontologiczną podstawą. Poróżnia względem siebie nie tylko podmiot-bohatera wiersza *Zapomnienie*, lecz dzieli także śmierć na możliwą do przypomnienia, której obrazowy korelat stanowi zapewne erotyczne zanurzenie się „w wonnej, ponętnej mogile” [PZ 48], i śmierć-spojrzenie, które pustoszy zwierciadło jeziora i być może ujawnia się także jako „śmiech cichy, szyderczo-żałobny” [PZ 49]. Spojrzenie to – dodajmy – nie może zostać (wizualnie) przyswojone. Pozostaje nieuchwytnie jak płomień, co „znika jeszcze przed zniknięciem”. Oślepia również swym nadmiarem niczym blask „nieba jasnego ogromnie” [*Leżę na wznak na łące...*, PZ 50].

---

<sup>104</sup> W. Gutowski posługuje się w tym kontekście formułą: „kaleka pamięć o zapominaniu”. Zob. *idem*, *Z księgi przecuć. Wstęp...*, s. 131. Jak dodaje, „świadomość straty podstawowych rozstrzygnięć egzystencjalnych, poczucie dojmującej rany w samowiedzy jest jednak – paradoksalnie – drogą do pogodzenia się z samym sobą”. *Ibidem*, s. 131-132. Jak sądzę, Leśmian nie zatrzymuje się jednak na uspokajającym przypomnieniu zapomnienia. Innymi słowy: nadal kusi go (i niepokoi) „zakształt” nocy, umykający poetyckiemu uobecnieniu, lecz niestanowiący zarazem nieruchomej nieskończoności – sparafrazujmy Leśmiana – do widnokręgów przykutej apofatyicznym milczeniem.

<sup>105</sup> Nawiasem mówiąc, w wierszu *Głuchoniema* to właśnie śmierć ma zawołać tytułową bohaterkę „po imieniu”. O niejednorodności Leśmianowskiej śmierci, która – w wariacie mniej dotkliwym – łączy się z upadkiem w otchłań, z powrotem do matczynego łona pisałem w tekście: „*Wszak musi ktoś...*”, s. 505.

Uzasadniony wydaje się zatem wniosek, iż „potajemny rozkaz” [PZ 53] rozbrzmiewa w duszy z przeszłości – w postaci zawsze zapośredniczonej jako „przedsmak jutra, co przyjść miało wczoraj” [PZ 49]. W odniesieniu do wiersza *Epilog* można by także powiedzieć, że to, co bliskie, tajemne, urocze, stanowi konsekwencję poetyckich „odjazdów ku krańcom istnienia” czy też – ściślej rzecz ujmując – jest tym, co obrazowo i werbalnie nieuchwytnie, lecz co emanuje z poetyckiego wysłowienia jako jego nastrój, nieokreślone wrażenie. Jeśli tak, głos przemawiający w wierszu kończącym cykl wydaje się echem, akustycznym widmem, stanowiącym „sen, wysnuty z niczego albo z gwiazd obrotu” [*Kabała*, PZ 51]<sup>106</sup>. Jest więc jednym z tajemnych znaków przeczuć, który jednak autonomizuje się, **pragnie** zatrzeć – na mocy prozopopei – swój znakowy charakter. Mówiąc: „Odwróć oczy od niego [od jeziora – R. M.]! Spójrz na gwiazdne szlaki, / Którymi iść masz dłużej, niżeli po świecie!”, podmiot utworu sugeruje w ten sposób własne „gwiazdne”, ugruntowane zatem poza wierszem istnienie. Status echa, odbicia skutkuje jednak swoistym pęknięciem, nietożsamością, które warunkują ambiwalencję przekazanych w wierszu twórczych „przykazań”. Obciążone są one żałobą, co pozwala doszukiwać się w nich tego, co niewypowiedziane, a co jednak nie wyczerpuje się w poetyckiej „sugestyjności”.

W tej perspektywie kluczowe wydaje się odrzucenie przez podmiot zwierciadlanego obrazu, który przypomina zapomniane, a więc zapewne nie tylko ontologiczną kruchość poetyckiego świata, lecz także owo niewysłowione, którego eksterioryzację stanowi wskazany element melancholijnego pejzażu.

Odwroćcie oczu od ciemnej toni jeziora nie musi jednak oznaczać radykalnej zmiany przedmiotu twórczego zainteresowania. W myśl logiki prezentowanej w wierszu *Zapomnienie* wzrok „zawrócony” ku życiu otwiera bowiem na spojrzenie śmierci i na śmierć-spojrzenie. Jeśli tak, odwróciwszy się od tafli jeziora, można zapewne doświadczyć jego osobliwego spojrzenia. Innymi słowy: zarówno ekstatyczne zanurzenie się w życiu, jak i przekierowanie istnieniowej energii w „szlaki gwiazdne” nie jest wolne od żałoby, a więc od poczucia zapomnienia o „czymś”, co nie pozwala się jednak w pełni odrzucić, a co ujawnia się jako niepokojący naddatek (bądź brak) w próbach pamięciowej aktualizacji.

W cyklu *Z księgi przeczuć* Leśmian obdarza zdolnością widzenia to, czego nie można zobaczyć lub wizualnie przedstawić. Najwyraźniej strategia ta daje się odczuć w wierszu *Sad*, w którym czytamy, że:

---

<sup>106</sup> Innymi słowy: „ja” sobowótrowe stanowiłoby zatem „emanację nastrojową”, która nie obraca się jednak baśń, nie powraca do swego źródła, lecz nie zyskuje także pełnej podmiotowej niezależności. Istnieje natomiast jako głos, jako „odrobina tchu” i – jako czujne spojrzenie. Na temat „emanacji nastrojowej” zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm...*, s. 105-112.

Owoce, iskrzące się złudnie  
Skrzyły się w mroku nocy, niby oczy we śnie.

Skrzyły się w mroku nocy, ale idąc sadem,  
Czuję wpośród ciemności ich ciężkie zwisanie –  
Czuję czyjeś spojrzenie na mym czole bladym:  
Jest ktoś w sadzie, kto patrzy i co ma swe trwanie... [PZ 48]

Godne uwagi, że mowa o czereśniach „iskrząc[ych] się złudnie”. Ogień – tak znacząco obecny w wygłosie cyklu – w wierszu *Sad* wydaje się warunkiem „szkarłatnego omdlenia”, onirycznego spełnienia pragnień podmiotu. Owoce zostały porównane do zamkniętych oczu, które – paradoksalnie – dotykają jednak swoim spojrzeniem<sup>107</sup>. „Ich ciężkie zwisanie”, a więc obecność, która nie pozwala się rozświetlić wzrokiem (duszą?) podmiotu-bohatera utworu, zaczyna się autonomizować, „trwa już samo w sobie” jako *quasi*-ludzki sobowtór „ja” mówiącego. Mamy zatem do czynienia z tak silnym wrażeniem bycia obserwowanym, że dzieli się ono na jego metaforyczny negatywny korelat („oczy we śnie”) i na podmiot owego spojrzenia – tekstowe „ja”, kwestionujące siłę pragnienia i wyobraźni, które jednoczą (iluzorycznie) ciemność i blask „iskrzenia się” owoców.

W efekcie twórczego zaangażowania w istnienie świata, „w którym staje się wszystko, co się staje we śnie”, a więc ufego wglądu w „znaki swych / Przeczuć” bywalec czereśniowego sadu zdaje się wkraczać w głąb własnej wizji, przedostawać się na drugą stronę zwierciadła, gdzie płonie słonecznie ogień marzeń, gdzie „bardziej jest bosko niż ludno”. Przejście to nie jednak wolne od „szydlerczo-żałobnego” wtóru, od echa „odjazdów ku krańców istnienia”. Próbę wyciszenia „zgrzytów i chrzęstów, z których pieśń się czyni” stanowi – jak sądzę – monolog podmiotu wiersza *Epilog* – wypowiedź kształtująca się dzięki prozopopei, która poetycko spełnia marzenie o istnieniu kogoś „oprócz głosu”, kto byłby idealnym widzem wysiłków podejmowanych „za baśń, za legendę”.

Sobowtórowe podwojenie w wierszu *Sad* można więc spróbować przybliżyć w kontekście mechanizmu, na który Leśmian zwrócił uwagę w eseju opublikowanym w siedem lat po cyklu *Z księgi przeczuć*:

Zrozumie mnie aktor subtelny, gdy powiem, że grając np. rolę królewicza duńskiego, wysiłkiem owych zdolności, które istotę gry stanowią, wybiega on daleko poza ciasne granice sceny – ku bezimiennemu żywiołowi przygodnych widzów (...) Wybiega on też i poza kontury samą postacią Hamleta nakreślone... Podczas bowiem gestów, potrzebnych do odtworzenia tej postaci, musi on wykonać jeszcze jeden, ostatni, niepochwytany, a częstokroć zdradziecki, który, jak to mówią, nawiązuje nici sympatyczne pomiędzy aktorem a przypuszczalnie obojętnym, opierającym się lub wrogo usposobionym widzem (...) Jakimże sposobem aktor, którego na pozór wyłącznym i jedynym zadaniem było odegranie w granicach sceny roli Hamleta, odegrał zarazem jakąś inną jeszcze, niespodzianą rolę poza jej granicami i poza obrębem zamiarów świadomych?... **Musiał chyba z przedmiotu kontemplowanego stać się na jedno okamgnienie przynajmniej – kontemplatorem (...)** Stąd ów gest niepochwytany, ale nieodparty i decydujący, który stanowi nadmiar lub resztę zbyteczną

<sup>107</sup> Na ten aspekt zwraca uwagę U. M. Pilch. Zob. *eadem, Podmiot zamknięty...*, s. 92.

w sumie gestów potrzebnych dla odtworzenia samej tylko postaci Hamleta na scenie [*Tajemnice widza i widowiska*, SL 122-123 i 123-124; wyr. – R. M.].

Należy podkreślić w tym miejscu, iż cykl *Z księgi przeczuc* rozpoczyna się właśnie jak gdyby od budowy sceny teatralnej, pustej przestrzeni, która ma charakter wyraźnie umowny, otwarcie iluzyjny, lecz jednocześnie stwarza „oddal dziewiczą i głębie bezszumne”, świat niedostępny, obcy, „stopą ludzką nigdy nie dotknięty”, w którym „rzeka nurt stężyły obojętnie toczy” [*Prolog*, PZ 43; wyr. – R. M.]. Podobnie Leśmianowski *Sadu* wydaje się przestrzenią przeobrażoną – „Noc go czyni podobnym do mrocznej alkowy” – która pozwala na artystyczne „przeinaczenie” prozaicznych wydarzeń odbywających się w blasku słońca, zastąpionego przez „światło czerwone” „iskrząc[ych] się złudnie” owoców.

Niewidzące, skryte „w mroku nocy” spojrzenie, które można odczuć, lecz którego nie da się odwzajemnić, podważa samowystarczalność kształtowanego w wierszu świata. Stąd wynika – jak sądzę – pragnienie uprawomocnienia teatralnej rzeczywistości *Sadu*, które realizuje się jako antropomorficzna projekcja: „Jest ktoś w sadzie, co patrzy i co ma swe trwanie”. Jak pisze jednak Leśmian w przywołanym eseju, nadmierny, zbyteczny gest aktorski jest „niepochwytny, a często zdradziecki”. Wydaje mi się, że autor *Legend tęsknoty* wskazuje w ten sposób na paradoks jednoczesnego wzmocnienia ontologii postulowanej rzeczywistości i osłabienia teatralnej iluzji poprzez swoistą parabazę, działanie skierowane jednoznacznie na zewnątrz sceny<sup>108</sup>. W analizowanym przypadku można by mówić o metaforycznym nadmiarze, który pozwala sięgnąć w mrok i doświadczyć tym samym obojętnego, lecz dotkliwego spojrzenia nie w pełni – jak sądzę – zanimizowanych czereśni.

Ustanawia ono zapewne opór wobec „przymus[u] niewiadomych mocy”, wobec próby poetyckiego „przeinaczenia”, uteatralnienia *sadu*. W konsekwencji protagonista nocnej inscenizacji może jednak „stać się na jedno okamgnienie przynajmniej – kontemplatorem”. Enigmatyczny obserwator to bowiem „ktoś do mnie podobny!...”, ktoś zatem, kto stanowi echo, „znak przeczuc”, kto – wywołany w efekcie gestu scenicznego – przypomina o zapomnieniu i w ten sposób drwi z „przedmiotu kontemplowanego”.

W dotychczasowych rozważaniach sugerowałem, iż tym, co niepokoi bohatera cyklu *Z księgi przeczuc*, może być jego dotkliwa ontologiczna pojedynczość, „imię”, o którym

---

<sup>108</sup> Odmienne interpretuje Leśmianowską koncepcję Dobrochna Ratajczakowa, sytuując ją wobec idei „soborności”, głoszonej przez Władysława Iwanowa. Badaczka akcentuje więc raczej zjednoczenie aktora i publiczności, które okazuje się – w myśl wykładni Ratajczakowej – istotniejsze niż wewnętrzny podział protagonisty i widzów – na „ja” działające i „ja” kontemplujące. Zob. D. Ratajczakowa, *Teatr Artystyczny Bolesława Leśmiana. Z problemów przełomu teatralnego w Polsce (1893-1913)*, Wrocław 1979, s. 181-188. Zob. na ten temat również: K. Fazan, *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański, Leśmian, Kantor*, Kraków 2009, s. 165-167; K. Miklaszewski, *Teoria i praktyka. Wokół Leśmianowskiej wizji teatru*, w: *Studia o Leśmianie...*, s. 404.

pamiętać można jedynie skutek uświadomionego zapomnienia, „strun[a], na której Bóg dłonie położył” [*Gluchoniema*, PZ 46]. W wierszu *Sad* właśnie niepamięć pozwala na erotyczne spełnienie czy może wręcz: jest z nim tożsama. W innych wierszach cyklu anamneza zyskuje natomiast obrazowy ekwiwalent w postaci „martwych oczu” (*Kabala, Epilog*) lub śmiertelnego spojrzenia (*Zapomnienie*). Wskazane fragmenty należy – jak sądzę – interpretować w kontekście istnieniowej niepewności, która wydaje się wzbudzana (i paradoksalnie wyciszana) przez milczenie bytu, jego obojętność, „na mgnienie” jedynie rozjaśniane wysiłkiem wyobraźni:

Zdaje mi się, że ziemskie zatracił istnienie,  
Że step śni, a ja – stepu snem przelotnym jestem...

Lęk mnie chwyta, że ocknie się mój dziw uśpiony,  
I pierzchnę z jego oczu, ja – chwilowa mrzonka!  
Lecz śpi mocno – a jego sen po nim się błąka (...)

A tam, do widnokręgów przykuta milczeniem,  
Czai się rozszerzona nocą nieskończoność [*Step*, PZ 45]

Sen stepu stanowi bowiem – jak sądzę – interesującą formę animizacji zewnętrznego, obcego bytu, który pozostaje w ścisłej ontologicznej relacji z Leśmianowskim wędrowcem o tyle jednak, o ile odmawia kontaktu, kryje się przed człowiekiem niczym „oczy we śnie”. Poczucie „nietutejszości”, które ujawnia się w autodefinicjach podmiotu wiersza, zapowiada natomiast w pewnej mierze przeciwstawienie chwilowości, „mgnienia” i wieczności, organizujące wypowiedź z „marzeń Synaju” w *Epilogu* cyklu.

Wydaje się jednak, że już w wierszu *Step* Leśmian performatywnie spełnia apel, który wybrzmiewa w utworze finalnym: „Odwróć oczy od niego! Spójrz na gwiazdne szlaki, / Którymi iść masz dłużej, niżeli po świecie!” [PZ 54]. Wskazana animizacja (a może wręcz antropomorfizacja) stepu konstituuje podmiot ontologicznie słaby – czujący się zaledwie „snem przelotnym”, „chwilow[ą] mrzonk[ą] – lecz zarazem w pełni dla siebie przejrzysty, z ufnością wglądający we własne wrażenia. Nawet lęk o samo istnienie zostaje ulokowany w obrębie ponownie zaczarowanego świata – „gdy zorza świat przemienia w sen o snach nietrwały” [*Gluchoniema*, PZ 46]<sup>109</sup>. Podmiot utworu, spoglądając w step, paradoksalnie odwraca zatem od niego oczy: „Lęk mię chwyta, że ocknie się **mój dziw uśpiony** (...) Lecz śpi mocno – a jego sen po nim się błąka – / Błąkam się, jakbym **wpłynąć pragnął w niebosklony**” [wyr. – R. M.]. W ten sposób zbłąkanie się („na puszczy”)<sup>110</sup> zyskuje sens,

<sup>109</sup> Wydaje mi się, że właśnie w tę stronę prowadziłoby – przywołajmy raz jeszcze myśl W. Gutowskiego – przeniesienie „węzłów pokrewieństwa” na cały kosmos. Zob. przypis nr 100.

<sup>110</sup> W poezji młodopolskiej „step” występuje często jako rodzimy, oswojony odpowiednik pustyni. Tak jest na przykład w wierszu Stanisława Korab-Brzozowskiego: „Czas żarów południowych płomiennego stepu: / Na

zostaje obdarzone znaczeniem, które pozwala na zdystansowaną obserwację gry światła i cieni, „gdzie się w mroku zbłękitnia zieloność”.

Gdyby w tym momencie zatrzymać interpretację wiersza *Step*, należałoby zapewne podsumować ją, przywołując niewątpliwe inspiracje romantyczne, przekładające się nie tylko na temat i sposób obrazowania, lecz również na hierarchiczną strukturę podmiotu, rozpiętego między „ja” określanym jako „chwilowa mrzonka” a nadrzędną poetycką jaźnią, której „zdaje mi się” spełnia funkcję określającą i profilującą „mój dziw uśpiony” jako miejsce empirycznego wcielenia owej jaźni. Pragnienie, by „wpłynąć (...) w nieboskłony”, odpowiada jednak za pęknięcie w harmonijnym współistnieniu wymienionych przeze mnie podmiotowych instancji. W ostatniej strofie wiersza obie perspektywy – spojrzenie niejako z góry w dół i to skierowane ku górze – wydają się bowiem potraktowane równoprawnie. Jest nawet tak, jak gdyby „ja” nurzające się w zbłękitnioną zieloność odsłaniało to, co skryte (uśpione), a być może stanowiące bardziej pierwotne źródło lęku, niepewności, zbłąkania:

Cień za światłem, a światło sunie się za cieniem  
Po ziemi, gdzie się w mroku zbłękitnia zieloność,  
A tam, do widnokręgów przykuta milczeniem,  
Czai się rozszerzona nocą nieskończoność.

Jest nim – jak sądzę – milczenie nieskończoności, które w inicjalnym wersie utworu zostało poetycko zasymilowane jako „własne uciszenie” stepu. Milczenie nie wydaje się tu jednak synonimiczną wobec ciszy bezdźwięcznością. Odsyła raczej do podmiotowych pragnień – jest więc brakiem głosu, którego obecność była oczekiwana. Reakcją na ten brak stanowi być może antropomorfizacyjna strategia osvajania lęku, z którą mamy do czynienia w pierwszych dwóch strofach wiersza.

Niewątpliwie również milczenie kształtuje przedstawioną w wierszu rzeczywistość, wzmianka o nim wyraźnie odmienia bowiem jej charakter. Nieskończoność jest „do widnokręgów przykuta milczeniem”. Jak to jednak rozumieć? To, co nieskończone, w pewien sposób kurczy się, zostaje jak gdyby pochwycone, uwięzione w swym ziemskim przybliżeniu, ekwiwalencie. Istnieje zatem podobnie jak wszechświat z wiersza *Śnigrobek*, „co już stał się czymś w rodzaju mitu”, jednak „ożywiony pogrzebem” tytułowego bohatera, „choć ktoś go do mgławic i dróg mlecznych przykuł – / On, wstrząsając łańcuchy przeznaczeń bez treści – /

---

pustyni bezbrzeżnej hymny lazrowe / Nieskończonej otchłani płomiennego stepu” (cyt. za: *Najmłodsza pieśń polska*, wyd. L. Staff, Lwów 1903, s. 20), a także w utworze Bronisławy Ostrowskiej *Płonący krzak*: „Nad złote morze nagrzanego piachu / W stepowej szerzy południowym tchu, (...) / Strzela koleczasty kierz do niebios dachu / W złotego kwiecica płomienistym dżdżu”. B. Ostrowska, *Chusty ofiarne*, Warszawa 1910, s. 76. Step w znaczeniu pustkowiec pojawia się także w poezji L. Staffa.



Śnił, że w drogę wyrusza” [PZ 363-364]<sup>111</sup>. Mielibyśmy więc do czynienia z nieskończonością „oderwaną od przyczyny”. Milczenie natomiast wydaje się – w tym „cienistym” kontekście – milczeniem Stwórcy, kogoś, kto wszechświat „do mgławic i dróg mlecznych przykuł”.

Zasadne – jak sądzę – jest także osadzenie analizowanego wersu w horyzoncie rozumienia zewnętrznym wobec twórczości Leśmiana, lecz chronologicznie bliskim cyklowi *Z księgi przeczuć*, stanowiącym więc z pewnością część ówczesnej świadomości literackiej przyszedłego autora *Sadu rozstajnego*. Zacytujmy strofę otwierającą wiersz Leopolda Staffa, *Straszna noc*:

Czasem zapada straszna noc, głucha, upiorna...  
Noc beznadziejna, sina i grozą potworna...  
**Świat odrętwiały ciszy bezdusznej milczeniem**  
Śpi pod snów ołowianych tłoczącym brzemieniem...  
Gwiazdy w górze lśnią martwe i zimne boleśnie,  
Księżyc jak biała bryła lodu skostniał we śnie [wyr. – R. M.]<sup>112</sup>

Szczególnie interesująca jest tu dla mnie pozornie tautologiczna hiperbola w wersie trzecim, subtelne – obecne także u Leśmiana – rozróżnienie między ciszą a milczeniem. Staff posługuje się zarówno w cytowanej strofie, jak i w całym wierszu strategią enumeracji, która w dwóch pierwszych fragmentach utworu kształtuje „pejzaż katastroficzny”, świat martwy, wzbudzający jedynie ludzkie przerażenie. Można by jednak pokusić się o pewne uporządkowanie parataksy przywołanych wersów. Uzasadniony wydaje się bowiem wniosek, iż wówczas, gdy „zapada straszna noc, głucha, upiorna” nocna cisza – pozytywnie waloryzowana na przykład w wierszu *Wśród cichej nocy...* – wyradza się w bezduszne milczenie. Jak wolno sądzić, cisza byłaby – według Staffa – właśnie bardziej uduchowiona, pozwałaby wybrzmieć temu, co bezgłośnie, czego dźwięk słyszeć jednak w synestezyjnej aliteracji: „W górze niebios drżą srebrnie gwiazdami” [*Wśród cichej nocy...*]<sup>113</sup>. „Milczenie” natomiast – paradoksalnie – antropomorfizuje to, co martwe, czy też czyni martwym to, co wydaje się projekcją (nazbyt) ludzkich pragnień. Dlatego w *Strasznej nocy* „gwiazdy w górze lśnią martwe i zimne boleśnie”, „rosa w kwiatach w jad zmienia swą ożywczą siłę”, natomiast „niewiasta, co Boga prosiła gorąco / Długie bezdzietne lata o płodność rodzącą (...) / Powiła płód nieżywy... Nie zbłągała Pana...”.

---

<sup>111</sup> O obręczach i łańcuchach ograniczających „wszechistnienie” pisze M. Podraza-Kwiatkowska, traktując te ontologiczne okowy jako symbole przeświadczenia o konieczności i determinizmie, które kwestionują wszechmoc Boga. Zob. *eadem*, *Sytuacja uwieżnienia i zdobywania wolności*, w: *eadem*, *Wolność...*, s. 33.

<sup>112</sup> L. Staff, *Poezje...*, t. I, s. 22.

<sup>113</sup> *Ibidem*, s. s. 93. Na temat Staffowskiego pisanego nocą zob. M. Stala, *Dziewięta pełnia księżyca. W drodze do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa...*

Pejzaż „odrętwiały ciszy bezdusznej milczeniem” wydaje się zatem także uobecnieniem nieobecności Boga, pośrednim dowodem jego śmierci. Wobec tego nawet „Nikt nie klnie, bo się korzy przed Nieznanym z trwogą” , gdyż – zacytujmy Leśmiana – „Coś bez twarzy i na wznak śpi w gwiazdach niezłomnie” [*Nocą*, PZ 324].

Staff w tomie *Sny o potędze* odnajduje, rzecz jasna, chwiejną równowagę w dążeniu „za mglistego nieboskłonu brzegi” [*Wśród cichej nocy...*]. Cel ten osiąga – paradoksalnie – przedkładając samą drogę nad jej upragniony kres, „szczęsną uludę” nad uprzednią wobec niej (obiektywną) wiedzę o świecie. Dlatego Scaffowski wędrowiec wraz ze swą towarzyszką – duszą idzie „pić ury / Jasną szczęśliwość gwiazd wiszących nisko” [*ibidem*]. Innymi słowy: dla Staffa życie (duszy) tożsamy jest z byciem-w-drodze, które natomiast przełamuje inercję, determinizm świata „odrętwiałego”, stanowiąc „ziarno szlachetnych zbiorów, złote, siewu godne” [*Piecz, zmoro...*]<sup>114</sup>. Jest zatem tak, iż antropologiczna rekonwalescencja realizuje się poprzez zwrot ku duszy, ku własnemu wnętrzu. Zwrot ten – zakładający dążenie ku bliżej nieokreślonej celowi jako wartość samoistną – można więc uznać za rękojmię powodzenia wędrowki – bowiem „tylko, co dobre, siejbą jest szczęśliwych żniw”, a więc „bogactwo niezmiernie przyniosą mi żniwa” [*ibidem*].

Wskazana przyczynowo-skutkowa inwersja przekłada się także na postrzeganie Boga w tomie *Sny o potędze*. Staff – jak mi się wydaje – nie przywraca do życia martwego Boga, lecz raczej czyni go nieobecnym, gdyż niedosiężnym „widnokręgiem” dążeń. W zgodzie z analizowanym mechanizmem poeta może zatem powiedzieć: „Duszą przepoję **ciche błękitów pustkowie**, / A cały wszechświat będzie wielkim sercem mym” [*ibidem*, wyr. – R. M.].

Leśmianowski bezkres stepu i milczenie nieboskłonu nie pozwalają się natomiast w pełni przepoić duszą. Antropomorfizacja pustej przestrzeni, kształtowana w wymiarze egzystencji podmiotu-bohatera wiersza jako przecucie więzi z tym, co niedostępne, nie-ludzkie, w dwuwiersiu kończącym utwór spotyka się z szyderczym bezgłośnym echem. Milczenie nieskończoności obnaża bowiem ukrytą motywację obecnej w pierwszych dwóch strofach podmiotowej „zatruty”. Jak wskazywałem, towarzyszy jej restytucja mocnego podmiotu w postaci nadrzędnej wobec „zbląkanego” wędrowca poetyckiej jaźni. Inaczej rzecz ujmując: by bohater wiersza mógł odnaleźć się w swym zbląkaniu, konieczne jest – rekonstruowane w powyższych analizach – oswojenie istnieniowej niepewności, jej potwierdzenie, wynoszące jednak ponad ową niepewność „ja”, które ją potwierdza. Leśmian

---

<sup>114</sup> L. Staff, *Poezje...*, t. 1, s. 91.

zdaje się jednak ustawiać w ostatnich wersach zwierciadło dla tej poetyckiej i egzystencjalnej strategii, pozwalające na śledzenie efektów jej radykalizacji. Antropomorfizacja, tożsama z „wpłyn[ięciem] w nieboskłony” [PZ 45], z tym, że „cały wszechświat będzie wielkim sercem mym” [*Przez, zmoro...*], by skutecznie przekształcać milczącą obojętność bytu we „własne uciszenie” stepu, musi bowiem mieć charakter całościowy.

Jeśli tak, cisza uśpionej natury – jak w wierszu Staffa *Wśród cichej nocy...* – powinna bezgłośnie przemawiać, lecz – pisze Leśmian – [step – R. M.] śpi mocno – a jego sen po nim się błąka”. Uśpienie to stanowi natomiast – przypomnijmy – gwarancję trwania „chwilowej mrzonki” i uprawomocnienie wypowiedzającego się w wierszu głosu. Jest zatem tak, iż antropomorfizacja zradykalizowana, która daje możliwość oscylacji między poczuciem więzi z bezkresnym stepem a konstatacją jego obojętnego snu, realizuje się jako milczenie nieskończoności. Milczenie to zakłada natomiast jakąś skrywającą się za nim obecność, ale jednocześnie podaje ją w wątpliwość, sugeruje – przywołajmy raz jeszcze *Straszną noc* – zaledwie „ciszy bezdusznej” milczenie. W ten sposób w centrum zwierciadlanej rzeczywistości wiersza *Step* pozostaje osamotniona jaźń, „smutny brat”, który słyszy „wiecznie / Echa własnych odjazdów ku krańcom istnienia” [*Epilog*, PZ 54].

Należy jednak podkreślić, iż nieskończoność, o której mowa w wierszu, zostaje „rozszerzona” przez noc, której cień przysłania trudny do uzmysłowienia nocny „zakształt niejasny” [*Zapomnienie*, PZ 53]. Milczenie nieskończoności nie zostaje zatem **wyciszone** w sposób, którego kunsztowną realizację stanowią cytowane wiersze z debiutanckiego tomu Staffa. Jest natomiast ukryte – „czai się” bowiem w onirycznym rozszerzeniu – tak jednak, iż jego obecność staje się wyczuwalna, wskutek czego osłabia ono poetycką ekonomię światła i mroku, która kulminuje tam, „gdzie się w mroku **zblękitnia zieloność**” [PZ 45, wyr. – R. M.]. Próba ukojenia poczucia zbląkania w obcym, obojętnym świecie nie wydaje się jednak zniweczona. Noc – pora, gdy rzeczywistość staje się bardziej posłuszna poetyckim zakłębom – „rozszerza” bowiem milczącą petryfikację, „widnokreżne” odrętwienie nieskończoności. Mamy tu, rzecz jasna, do czynienia z kolejnym przypadkiem Leśmianowskiego „zruchomienia”, które powinno być – jak sądzę – rozpatrywane w kontekście inaugurowanego w cyklu *Z księgi przeczuć* dążenia do temporalizacji wieczności.

Innymi słowy: Leśmian zdaje się projektować wydarzenie, które „spokrewnia” ponownie to, co wzajemnie do siebie przynależy, lecz co osiąga tę przynależność – paradoksalnie – w momencie jej zakwestionowania. Nocna „ułuda nikłej chwili” kusi perspektywą wkroczenia w świat zaledwie przeczuwany. Możliwość transgresji kształtuje się

natomiast dzięki pełnej antropomorfizacji stepu i odpowiadającemu jej ustanowieniu mocnej poetyckiej jaźni. Jeśli tak, można by powiedzieć, iż upodmiotowienie głosu, który należałoby traktować jako echo „własnych odjazdów ku krańcom istnienia” [*Epilog*, PZ 54], pozwala nie tyle wyciszyć, co raczej zagłuszyć (przysłonić) milczenie nieskończoności. W zarysowanym kontekście interesująco zaczyna przedstawiać się więc znaczenie pierwszego z twórczych przykazań, które wybrzmiewa w wygłosie cyklu: „Odwróć oczy od niego!”, gdyż – przypomnijmy – „Jutro księżyc odpłynie w niewiadome dale, / Jezioro spustoszeje i ciemność je zmoże”. W tafli jeziora odbija się przyrównana do księżyca dusza, która jedynie „na mgnienie” rozjaśnia powierzchnię wody.

Bardziej trwałe aspekty ontycznej struktury „smutnego brata” przejawia się zatem w znikomej materii, od której – w zgodzie z sugestią podmiotu *Epilogu* – należy się jednak odwrócić, spoglądając „na gwiazdne szlaki”. Zwracając się ku obdarzonej ponownie sensem nieskończoności, która przemawia „bardziej bosko” „z marzeń Synaju”, zza zwierciadlanej powierzchni, liryczne „ty” wiersza zamykającego cykl wystawia się zatem na nieuchwytnie spojrzenie tego, co zapomniane, odrzucone. Jeśli tak, to, co ziemskie, nietrwałe, zdaje się nie tylko naznaczać „nieboskłony” swoimi własnościami, lecz również staje się niezbywalną częścią odzwierciedlanej w ten sposób rzeczywistości. Odwracając oczy od jeziornych „niedobłysków”, Leśmian zaczyna je zatem traktować jako fenomeny znamionujące pewną potencjalność, aktualizowaną w poezji w taki jednak sposób, by nie zatracala ona swojego niedowcielonego charakteru, by nie przekształcała się w przestrzeń „zbawczej ułudy”, lecz pozostała nadal „uładą nikłej chwili”.

## 5.

### **Maska Boga. O Leśmianowskiej „wtórej demiurgii”**

Nawiązując do wniosków sformułowanych w poprzednich rozdziałach, można powiedzieć, iż Leśmian sytuuje krainę, „gdzie żyć łatwiej i konać mniej trudno”, w „szczelinie pomiędzy istnieniem a zgonem” [*Metafizyka*, PZ 78]. Konsekwencją takiej granicznej lokalizacji stanowi demistyfikacja pełnej obecności przechowywanej w poetyckim wysłowieniu – jako retorycznej prozopopei. Inaczej rzecz ujmując: to, że baśń, „co się sama z siebie bez końca wysnuwa” [*Prolog*, PZ 43], obdarza „istnieniem z dala od istnienia” [*Dla legendy*, PZ 73], nie tyle prowadzi do poetyckiego pojednania działania i bycia („tryumf[u]

i cisz[y]”), lecz raczej otwiera „łącznicę” między rzeczywistością „puszczy” a poezją, między światem a zaświatem. Bohater przywołanego wiersza z cyklu *Oddaleńcy*,

(...) gdy na śmierci niebotycznych szczudłach  
Przeskoczy ziemskich źródeł zwierciadła i kwiaty  
Pozostawi legendę, odbitą w tych źródłach,  
O straszliwym rycerzu, co niegdyś, przed laty...

Skryty niebo-tyczny zamiar – marzenie o „rajskich zaciszach i rosach” – zdaje się jednak współkształtować eschatologiczny rezultat aktorskich działań, który nie wyczerpuje się w zwierciadlanym tunelu baśni, „kędy zamiast słońca, / Nad zwłokami praistnień orszak gromnic czuwa” [*Prolog*, PZ 43].

Innymi słowy: „tryumf i cisz[a]”, a także baśniowe „istnienie z dala od istnienia” możliwe są wówczas, gdy „ta siostra wieczności, kwiaciarka wspomnienia (...) w gmachu zaklętym na śmierć ukołysz” tego, kto „krew mężnie przelewa – za baśń, za legendę!” [PZ 73]. „Inna jawa”, którą uwieńczone zostaje życie dla legendy, wydaje się zatem swoistym snem pomiędzy życiem a śmiercią w azylu „gmachu zaklęt[ego], z dala od „ziemskich źródeł” i „blask[u] słońca” [PZ 43]. Przestrzeń między „istnieniem a zgonem” [PZ 78] nie jest – co już sygnalizowałem – bytowa niezależna, autonomiczna. Właśnie jej ontologiczna słabość pozwala jednak na to, by „rozszerzyć” nieskończoność, by „duszę z wszechświatem spokrewni[ć] na nowo”. W wierszu *Dla legendy* bowiem baśń

(...) zdzierając zeń ziemską powłokę obłudy  
I zdobiąc pierś rycerskim złotem i żelazem,  
Na ów cud go pasuje, ażeby zarazem  
I był sobą i nie był... O cudzie nad cudy! [PZ 73]

Jest zatem tak, że doczesna „obłuda” – a więc także własna oddal, niemożność wywrócenia „własnej (...) doli” – staje się środkiem skierowanym przeciw wymienionym ziemskim niedogodnościom. Nietożsamość uświadomiona i podniesiona przez *Oddaleńca* do rangi ogólnego prawa „na puszczy, piaskami strawionej” [*Kłęska*, PZ 72] skutkuje jednak powrotem ku mniej świadomemu swej roli „ja” empirycznemu. „Niespodziane wybuchy nadziei lub wiary / Psują (...) doskonałość” [*Ich szatan*, PZ 76] – w tym wypadku: teatralnej kreacji, realizującej się w „nagłym skoku na trwogę” [PZ 73].

Dzieje się tak w myśl logiki, którą przedstawił Leśmian w cytowanym już eseju *Tajemnice widza i widowiska*. „Postrach, nie pozbawiony zgrozy i swawoli” świadczy o aktorskim dystansie, który pozwala przyjąć zewnętrzną perspektywę widza – czytamy bowiem w wierszu, iż „wróźbiarz, co własnej nie wywróżył doli”, „czuje się bohaterem, jak trup na pogrzebie”. Inwersyjny „gest zdradziecki” sprawia również, że aktor, podziwiając sam siebie, zostaje – niczym naiwny widz – przekonany do prawdy scenicznych „znaków

piorunnych”, a więc „sam wpada w wytrawne swoich guseł szpony”. Staje się w ten sposób „aktor[em], godny[m] za widza mieć boga w niebiosach”. Transcendentne – oczekiwane – spojrzenie uprawomocniłoby bowiem działania aktora-rycerza, nadając im sankcję rzeczywistości. „Pod niebem jałowem” [*Wobec morza*, PZ 69] jedyną możliwą okazuje się jednak eschatologia poetycka<sup>115</sup>, która „w gmachu zaklętym na śmierć ukołysz”, która obdarzy istnieniem z dala od istnienia” w zwierciadlanym tunelu.

Gmach zaklęty, o którym mowa w wierszu *Dla legendy*, chciałbym natomiast traktować jako „symbol architektoniczny”, związany w tym wypadku jednak raczej z mocną formą dzieła literackiego niż z eksploracją nieświadomego<sup>116</sup>. Przyjąwszy ten kierunek interpretacji, można by powiedzieć, że baśniowe oddalenie od „własnej oddali”, a więc zatarcie śladów ziemskiej „obłudy”, jest równoznaczne z uczynieniem doczesnej roli bohatera tym, co prawdziwe. Demaskacja pozoru wiąże się tu więc z ustanowieniem pozoru jako prawdy<sup>117</sup>. Inaczej rzecz ujmując: baśniowy „gmach zaklęty” izoluje od przygodnych czynników, które warunkowały estetyczne przedsięwzięcie bohatera wiersza. W ten sposób następuje podwójny ruch „rozluźnienia tkanki rzeczywistości”. Oddalenie zostaje bowiem pozbawiony swej ziemskiej maski, lecz jednocześnie zostaje mu ona przywrócona, ponownie nadana – tym razem jako istotowa powierzchnia, która – w zgodzie z logiką baśni, a wbrew Nietzschemu – nie okazuje się jednak płaszczykiem.

W tym miejscu konieczne wydaje mi się przywołanie dwóch ważnych Leśmianowskich kontekstów. Pierwszy z nich dotyczy osobliwego baśniowego sposobu istnienia tego, kto „krew mężnie przelewa[ł] – za baśń, za legendę!” [PZ 73]. Doczesna nietożsamość, „ziemska powłoka obłudy” zostaje przekroczona „na śmierci niebotycznych szcudłach” [*ibidem*]. Sama rola natomiast niejako zrasta się z bohaterem wiersza, staje się maską, poza którą niczego już nie ma, która skrywa śmiertelną pustkę. Jak jednak pisze Leśmian, „siostra wieczności, kwaciarka wspomnienia”, „zdobiąc pierś rycerskim złotem i żelazem, / Na ów cud go pasuje, ażeby zarazem / I był sobą i nie był!...”. Jest zatem tak, że porzucenie „ziemskiej obłudy” rzeczywiście czyni legendę, „odbitą w tych [ziemskich – R. M.] źródłach” istotą niegdysiejszego wróżbiarza. Przyszły autor *Sadu rozstajnego* sugeruje także, iż w „gmachu zaklętym” owa istota – zwrotnie – staje się pozorem, głosem

---

<sup>115</sup> W nieco innej perspektywie o literackiej eschatologii pisze Antonina Lubaszewska w książce: *Poetyka doświadczenia duchowego. W stronę antropologii form literackich*, Kraków 2009 (część V).

<sup>116</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm...*, s. 169-170.

<sup>117</sup> Nietrudno dostrzec tu inspirację Nietzscheańską. O Leśmianowskim oporze wobec przekształcenia świata prawdziwego w baśń pisałem już w drugiej części niniejszej pracy – w rozdziale drugim („*Potwór nad przepaściami*”...).

pozbawionym źródła w przestrzeni, w której „każde dalsze [odbicie – R. M.] zakrzepłym bliższego jest echem” [*Prolog*, PZ 43].

Można by zatem powiedzieć, że istnieć w sposób baśniowy to również „grać rolę siebie samej [bądź samego siebie – R. M.] na życia arenie” [*Lalka*, PZ 350]<sup>118</sup>, to także istnieć niczym „Bóg” z późnego wiersza Leśmiana, który, przywdziawszy „maskę Boga – zdradziecko pokrewną”, oznajmia:

Za niego w mrok się wdarłem, by trwać w obłąkaniu,  
Tak jak On by to czynił, gdyby chciał się wdzierać!  
Za Niego mrę na krzyżu w bolesnym przebraniu  
Tak właśnie, jak On marłby, gdyby mógł umierać! [*Jam – nie Osjan! W zmyślonej postaci ukryciu...*,  
PZ 499]

Metafizyczna (i poetycka) uzurpacja<sup>119</sup> motywowana jest dążeniem do swobody za „tarczą złudy”. Gnostycki demiurg – twórca „bezrozumnych światów” – przyznaje bowiem, że działał ze względu na pragnienie swojej „twarzy (...) zatrąty”, wywołane zapewne poczuciem „własnej oddali”. Śmierć (na krzyżu) stanowi natomiast moment zjednoczenia roli, odgrywanej „w bolesnym przebraniu” z rzeczywistością, która jest tu tożsama z bólem, z męką konania. Można by nawet powiedzieć, iż sama *genesis* okazuje się w wierszu pochodzącym z *Dziejby leśnej* sposobem maskowania się. Przywdzianie „maski Boga” wydaje się bowiem nieodłączne od stworzenia. Metafizyczny aktor – jak wolno sądzić – potrzebuje publiczności, by zatracić się w swojej – w obu tego słowa znaczeniach – kreacji. W tym kontekście *kenosis* można natomiast uznać za „gest zdradziecki” demiurga, który wcielając się w materię, wdzierając się „w mrok”, staje się zarazem widzem-uczestnikiem swej tragedii.

---

<sup>118</sup> Wydaje mi się, iż – według Leśmiana – sposób istnienia Lalki nie jest odległy od paradoksu bosko-ludzkiej natury Boga wcielonego. Nie jest – jak sądzę – przypadkiem, że w wierszu z *Napojem cieniściego* Chrystus – jak zapowiada bohaterka utworu – wykaże się wobec niej empatią, gdyż tylko on wie „jak mi trudno, choć sen się snem łąta, / Grać rolę siebie samej na życia arenie”.

<sup>119</sup> „W tym wierszu otwiera się perspektywa istnienia prawdziwego (wszechmocnego, transcendentnego) Boga. Ale jest to możliwe poprzez rozdwojenie boskości, przyjęcie istnienia dwu Bogów: jednego – poznawalnego przez człowieka oraz wcielającego się w historię i materię, ale nie mającego pełni bytu, bo tylko naśladowcę drugiego – autentycznego Boga-Stwórcę, ukrywającego się gdzieś w niezgłębionych – i tym razem zewnętrznych! – zaświatach. Istotą całości bytu staje się gra naśladowcza, aktorstwo o kosmicznych rozmiarach”. K. Dybciak, „*Wieczne odjazdy ku krańcom istnienia...*”. *Ontologia Leśmiana*, w: *idem*, *Gry...*, s. 25. Z ujęciem tym polemizował Tomasz Bocheński: „Druga część wiersza nie zawiera zatem monologu Stwórcy, (...) ale monolog jednostki, która pragnie istnienia Boga. Powtórzone czterokrotnie «za Niego» wyraża dojmujący żal, że boskość tylko ludzkie – obłąkane, bolesne kształty może przybrać. Bo to przecież nie Bóg stworzył «bezrozumne światy», nie jest obłąkanym w mroku, ani nie umarł na krzyżu – to niemożliwe, aby tak postępową istota doskonała. Tylko takie wyobrażenia doskonałej istoty mają ludzie”. T. Bocheński, *Określenia nicości w Dziejbie leśnej*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana...*, s. 211. Po pierwsze jednak – uwaga dotyczy tekstu Dybciaka – Bóg „autentyczny” w wierszu Leśmiana nie jest stwórcą. Po drugie natomiast – spójrzmy na fragment polemiczny – nie uważam za przesądzone, że to, co nie przystoi istocie doskonałej, nie może stać się (przynajmniej w poezji Leśmiana) udziałem Boga.

Wydaje się jednak, iż wskazany mechanizm nie obejmuje samej krzyżowej męki. W konsekwencji restytucji ulega – zauważmy – pierwotne prekosmiczne poróżnienie. Poprzedzający śmierć moment „wbicia w byt” sprawia, iż maska Boga staje się twarzą demiurga. Aktorski dystans znika, przekształcając się ponownie w od-dal Boga i Jego naśladowcy. Nie mamy jednak do czynienia z prostym powrotem do punktu wyjścia. (Nie)bycie Boga Nieznanego zostało bowiem – jak sądzę – „rozszerzone” o czynności hipotetyczne, które nie mogły (dotąd?) stać się udziałem Najwyższego. Czy zatem w wyniku krzyżowej ofiary-substytucji, ustanawiającej jedność maski i twarzy demiurga, nie zmienia się jednak znaczenie wyrażenia „maska Boga”? Czy nie należy – po męce „w bolesnym przebraniu” – traktować przydawki w sposób zbliżony do łacińskiej formy *genetivus subiectivus*? Innymi słowy: czy nie jest tak, iż rezultat metafizycznej uzurpacji czyni z maski, którą przywdziewa „Bóg”, (rzeczywistą) „maskę Boga”? Jeśli tak, mielibyśmy do czynienia z pozbawionym – jak sądzę – precedensu połączeniem wątku chrystologicznego z teozoficzną refleksją na temat (pośmiertnego) życia Boga.

Bóg, który „marłby, gdyby mógł umierać”, zaczyna jawić się także jako transcendentny obserwator, którego spojrzenie było niegdyś zapewne „śmiertelną zmrządką”, spojrzeniem odpodmiotowionym, pozbawionym przyczyny, które indywidualizowało – mowa bowiem o twarzy demiurga – lecz zarazem podawało in-dywidualność (podmiotowość podmiotu) w wątpliwość, skłaniając do owej „twarzy (...) zatraty”. Kosmogoniczna i teozoficzna spekulacja mogłaby zatem zostać uznana za alegorię narodzin i jednoczesnego kryzysu nowożytnego podmiotu, który znalazł schronienie przed „własną oddalą” [*Wobec morza*, PZ 69] „w zmyślonej postaci ukryciu” [PZ 499]. Ironiczna mistyfikacja miałaby więc stwarzać izolowaną – niemal negatywną – przestrzeń swobody, w której – parafrazuję wiersz z *Dziejby leśnej* – można być tym, kim jest się dla siebie. W tej perspektywie głos demiurga – wrażenie to jest wzmocnione paralelizmem konstrukcji wiersza – należałoby uznać za kolejne echo „własnych odjazdów ku krańcom istnienia” Leśmianowskiego śpiewaka [*Epilog*, PZ 54].

Jeśli jednak – co już sygnalizowałem – demiurgiczna transgresja wzbogaca pełnię (nie)bycia Boga także o niemożliwą potencjalność Jego śmierci, czy nie byłoby zasadne – zwrotnie – uznanie poetyckiego echa za taką formę „poszerzenia ziemskich światów”, poprzez które – na zasadzie opisywanej w wierszu substytucji – poeta stwarza demiurgiczną maskę, która staje się finalnie „maską Boga”? Maska ta byłaby – jak sądzę – tożsama z maską pośmiertną, której skąpi niebu poeta „na arytmie dwojga skrzydeł chory” [*Pejzaż współczesny*, PZ 395]. Innymi słowy: wobec restytucji ontologicznego pęknięcia, które



warunkuje twórczość, dzieło stworzenia pozostaje nadal otwarte, niedokończone. Pozorna petryfikacja („bezrozumność”) rzeczywistości wzbudza bowiem pragnienie swobody, które realizuje się w śpiewie za „tarczą złudy”, lecz nie wyczerpuje się w nim. Odpowiedź „Boga”, stanowiąca zwierciadlane odbicie monologu śpiewaka, paradoksalnie zapewnia jednak Leśmianowskiej pieśni ontologiczne zakorzenienie. Samo demiurgiczne działanie okazuje się bowiem jedynie naśladowaniem czynności hipotetycznych Nieznanego Boga. Jeśli tak, poeta, który nie chce swym utworom „górować ni barwić się twarzą” [*Zamyślenie*, PZ 276], stwarzając „zmyśloną” postać śpiewaka, włącza się w łańcuch słabnącej mocy kreacyjnej<sup>120</sup>.

Warunkiem takiej sukcesji wydaje się ufnie spojrzenie „w znaki swych przeczuć” [*Epilog*, PZ 54], a także swoista forma „wiary w wiary”, pozwalająca uwierzyć w „Resztę Boga” i „potrwać w tym błędzie” [*Zmierzch bezpowrotny*, PZ 321]. Jak należy rozumieć przywołane formuły? Jak mi się wydaje, zasadne jest potraktowanie ich jako dyrektyw metapoetyckich, związanych z implikowanym w wierszach Leśmiana horyzontem ich (ontologicznego) uprawomocnienia. „Potrwać w błędzie” znaczy więc być może kontynuować działania hipotetyczne, dochodzące do istnienia – ułudnie – w poetyckim powtórzeniu. Jest to – w związku z tym – także rodzaj odpowiedzi na „wspomnienia o rzeczach, które nie istniały” [*Głuchoniema*, PZ 46], odpowiedzi, która – dodajmy – jak w wierszu *Dzień skrzydlaty* [PZ 339] jest rzeczywistym wydarzeniem – tzn. dopiero domaga się pytania, które jej nie poprzedzało. W wierszu [*Jam – nie Osjan...*] poeta pozwala wybrzmieć głosowi, który – „oderwany od przyczyny”, stanowiący echo poetyckich „odjazdów ku krańcom istnienia” – daje jednak możliwość nawiązania relacji z tym, co pozapodmiotowe i pozaestetyczne. W ten sposób ironiczna swoboda – rezultat czynności kreacyjnych, powołujących do osobliwego życia tekstowy („osjaniczny”) podmiot – zostaje jednak upodrzedniona wobec samego procesu kształtowania „tarczy złudy”.

Dzieje się tak – dodajmy – gdy śpiewak „własnym smutkom nie podołał” [PZ 499], tzn. wówczas, gdy zza maski Osjana zaczyna prześwitywać oblicze tkwiącego w „tym życiu” poety, który „w łzach się nie zmieścił” [*Tamten*, PZ 323], przed którym zatem wrota „gmachu zakłętego” baśni wydają się zamknięte. Należy jednak zauważyć, iż moment, w którym estetyczna żaloba okazuje się niewystarczającą „tarczą” dla Leśmianowskich „smutków”, zdaje się (strukturalnie) odpowiadać krzyżowej męce demiurga. Przypomnijmy, że „w bolesnym przebraniu” Boga-Człowieka dochodzi do utożsamienia demiurgicznej roli

---

<sup>120</sup> Innymi słowy: Leśmianowski poeta stwarza w sposób bliski boskiej kreacji pod warunkiem założenia niepełnego, niedoskonałego charakteru *Genesis*. Twórczość poetycka nie tyle jednak dopełnia czy zastępuje dzieło stworzenia, co raczej pozwala doświadczyć metafizycznej pustki, płaczu Boga, w który trzeba „na ślepo uwierzyć”.

i rzeczywistości. Synteza ta nie jest jednak zbieżna z symbolistyczną chrystologią, rekonstruowaną przeze mnie w pierwszej części pracy. Jest bowiem tak, iż „maska Boga”, którą przywdział aktor-uzurpator, staje się „prawdziwym obrazem” samozwańczego demiurga<sup>121</sup>, a więc jest także – jednocześnie – znakiem łączności z Nienazwanym Bogiem i wyrazem Jego absolutnego oddalenia. Zanieczyszczenie wnętrza wiersza smutkiem „nieprzeinaczonym” czyni natomiast śpiewaka – tekstową figurę empirycznego podmiotu – nieodróżnialnym od tego, kto dla nas jest tylko Leśmianem.

Sformułowany wniosek może, rzecz jasna, zostać odwrócony. Wskazane utożsamienie, zachodzące w obrębie podmiotowości utworu, pozwala bowiem nie tylko na podkreślenie obecności „Leśmiana” (Lesmana) w wierszu, lecz również na to, by mówić raczej o jej wyczerpywaniu się w śpiewie śpiewaka. Mielibyśmy więc do czynienia z głosem „oderwanym od przyczyny”, od swego źródła, lecz niosącym jednak pewną eschatologiczną nadzieję. We wczesnym wierszu Leśmiana aspekt ten spełnia się – na zasadzie performatywności „staffowskiej”<sup>122</sup> – w samej zapowiedzi:

I kiedyś czyjeś usta, zbudzone ku wiosnie,  
Szepną o nim na pamięć choćby jedno słowo  
Lub przyśpiew nieodparty, lub gwieźdną przenośnię,  
Która duszę z wszechświatem spokrewnia na nowo!... [*Dla legendy*, PZ 73]

Można by więc powiedzieć, że podmiot wiersza okazuje się skuteczniejszym „wróźbiarzem” niż „aktor, godny za widza mieć boga w niebiosach”. Niepozbawiony podstaw wydaje się również wniosek, że ostatnia strofa wiersza *Dla legendy* stanowi realizację postulatu wygłoszonego z „marzeń Synaju” w *Epilogu* wcześniejszego cyklu poety: „Czyń tak zawsze i dumaj, jak gdyby ku tobie oczy wszystkich umarłych były wciąż zwrócone!” [PZ 54]. Jak bowiem pisze Leśmian, to właśnie „postacie” istniejące w sposób baśniowy („zmarłych dawno czarownic widziadlane syny”) „ku mojej tęsknocie zwracają **martwe oczy**” [*Kabała*, PZ 51; wyr. – R. M.]. Charakter tęsknoty podmiotu wiersza *Kabała* zdradza natomiast incipit: „Oto pragnę odgadnąć bieg życia strumieni”. Dążenie, by własną „wywróży[ć] dol[ę]” [PZ 73], zostaje jednak udaremnione przez martwe spojrzenie, które przypomina zapewne o zapomnieniu podmiotowej od-dali, która nie podlega opanowaniu, towarzyszy wróźbiarzowi od zarania – sprawia bowiem, iż jego duch jest już „prastarą z życiem strudzon waśnią”.

---

<sup>121</sup> Na temat paradoksu maski pośmiertnej, będącej zarówno nie-indeksalnym śladem (jednością odcisku i obrazu), jak i uobecnieniem rozziwu między modelem a jego reprezentacją – zob. G. Didi-Huberman, *Przed obrazem...*, s. 149-152.

<sup>122</sup> Zob. przypisy 97 i 99 w pierwszej części niniejszej pracy.

Innymi słowy: byty baśniowe stanowią wytwór poetyckiej kreacji, ich obecność pozwala na zatracenie się w „gmachu zaklętym” zamkowej komnaty. Wówczas, jak pisze Leśmian: „Ja – i wszystko poza mną wnet się staje baśnią”<sup>123</sup>. Baśniowa rzeczywistość ulega jednak w ten sposób autonomizacji, separuje się od swego twórcy. Karciane figury – zauważmy – żyją (i tańczą) dzięki muzyce „zwiewn[ej] dalsz[ej] od miesiąca”, która jednak „została wywołana ich stóp wirowaniem” i „trwa kędyś poza własnym trwaniem”. Są one zatem ożywione nie tyle tchnieniem (duszy) „smutnego brata”, lecz raczej istnieją jako wytwór refleksów w obrębie zwierciadlanego tunelu marzeń. Poetycki świat, osiągając autopoietyczną pełnię, wydaje się wieńczyć „snów obiatę”. Na tej drodze przekształca się jednak w śpiew „o bramach, gdzie w progach u celu / Nic nas jeszcze nie czeka, prócz oczekiwania”. Pieśń ta – za pomocą jedyne w wierszu obrazu przywodzącego na myśl elementy mistyki żydowskiej – niejako opisuje własną niedostępność, stwarza nieprzekraczalny dystans<sup>124</sup>. Należy ona bowiem do krain „przebrzmiałych, kędy w harf weselu / Sam taniec bez tancerzy upojnie się słania”.

Spojrzenie zwrócone „ku tęsknocie” podmiotu *Kabały* pozostaje więc martwe czy też – ściślej rzecz ujmując – jego martwota staje się – by tak rzec – niedomartwa. Na zasadzie figury *hypallage* udziela się bowiem melodii bezpodmiotowej, stanowiącej zaledwie echo bez poprzedzającego je głosu. Negatywny wniosek dotyczący poetyckiej teologii autora *Łąki* mógłby więc – jak sądzę – zostać sformułowany w opozycji do formuły rekonwalescencji „pod niebem jałowem”, zaczerpniętej z wczesnej twórczości Staffa. Leśmian zazwyczaj – znaczący wyjątek stanowi tu wiersz *Dla legendy* – nie dąży bowiem do tego, by „duszą przepo[ić] ciche błękitów pustkowie”, tzn. – inaczej rzecz ujmując – włącza performatywny efekt obecności (ust wypowiedających „gwieźdną przenośnię”) w obręb sceptycznej refutacji.

W efekcie jednak:

Wrażenie barw i szumów i bezdennych światów,  
Zmieszane w jedność, niby w stworzenia pradobie,  
Oddziela się ode mnie, jako woń od kwiatów,

<sup>123</sup> „Zasada utożsamiania miała ważne konsekwencje. Ułatwiała nie tylko przekraczanie granicy między tym, co «wewnętrzne», a tym, co «zewnątrzne». Ułatwiała także przekroczenie granicy między dwoma światami: między światem rzeczywistości realnej a światem poetyckiej fantastyki. Pozwalała na daleko idącą śmiałość w kreowaniu lirycznej sytuacji”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm...*, s. 211. Leśmian – rzeczywiście – nie jest pewny „świata kreowanego poetyckim «stań się!»” (*Ibidem*, s. 212), lecz właśnie efemeryczność, otwarta iluzyjność świata baśni pozwala Leśmianowskiej poezji na ontologiczne odkrycia, na „poszerzenie ziemskich światów”, wreszcie: na znalezienie „wolnej umieszczki”, która otwiera horyzont eschatologicznej nadziei.

<sup>124</sup> Mam na myśli mistykę *merkawy*, wedle której droga do Tronu Bożego wiedzie przez siedem – pilnie strzeżonych – bram (*hechalot*). Zob. G. Scholem, *Mistycyzm...*, s. 53-94. Formuła: „nic, prócz oczekiwania” kieruje, rzecz jasna, w stronę Kafkowskiej reinterpretacji elementów myśli kabalistycznej. Na ten temat zob. K. E. Grözinger, *Kafka a kabała. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*, przeł. J. Güntner, Kraków 2006. Zdaniem A. Czabanowskiej-Wróbel, wiersz *Kabała* wolny jest od odniesień do mistyki żydowskiej. Zob. *eadem*, „Kto cię odmłodzi...”, 296.

I trwa już ponad mną – i już samo w sobie!

A chociaż ze mnie wyszło – należy nie do mnie,  
Lecz do wszystkich chmur, słońca przerażonych marą,  
Do bezkresów, do nieba jasnego ogromnie,  
Co na mnie – niewiernego – patrzy z taką wiarą!...

W cytowanych strofach „symbol genezyjski” zdaje się wykraczać poza spełnienie w przestrzeni symbolistycznej twórczości, która „duszę z wszechświatem spokrewnia na nowo”<sup>125</sup>. Pełnia poetyckiej kreacji, docierającej do „wszystkości” skrywanej za parawanem zmysłowego, analitycznego przedstawienia, nie zakłada jednak miejsca na włączenie w nią samego twórcy. Pozostaje on na rozstaju pozornie rozłącznej alternatywy, której paradoksalne podtrzymanie i zniesienie staje się ostateczną stawką tego wiersza.

Pisze bowiem Leśmian, podkreślając niewymienną, niemal przeciwnaturalną wartość genezyjskiej wizji: „Zdaje mi się, że mózg mój jest tygłem piekielnym, / W którym słońce swe szaty przetapia na złoto”. Autor *Sadu rozstajnego* ustanawia w ten sposób mocny podmiot poetyckiej kreacji, której ośrodek stanowi mózg – synonim władzy wyodrębniającej z jedności z witalną energią, z „duchem”, który „sam odleciał dalej”<sup>126</sup>. Z drugiej jednak strony także postrzeganie podmiotu-mózgu<sup>127</sup> jako siły zdolnej do asymilacji i radykalnego „przeinaczenia” zmysłowych bodźców wydaje się tylko przecuciem, dopełnianym przez wrażenie przeciwstawne: „[Zdaje mi się, – R. M.] Żem rozstajał od dawna w traw zgiełku weselnym, / Żem się rozsiał po łące, aby wzejść tęsknotą!...”. Czasowniki obecne w obrębie cytowanego dwuwiersu w zdaniach nadrzędnych sugerują właśnie ztratę indywidualności, nirwaniczne zespolenie ze światem „człowieka pierwotnego”, który „nierozchwiany, nieprzeobrażony w zagadnienie, pragnął właśnie przestać być sobą” [*Znaczenie pośrednictwa...*, SL 25].

Należy jednak zauważyć, iż „czyn panteistyczny” powrotu do natury jest tu tożsamy z ogólnym horyzontem – „mózgowej” wszakże – twórczości. Mamy zatem do czynienia

---

<sup>125</sup> Innymi słowy: Leśmian wskazuje, iż symbolika genezyjska może łączyć się z pragnieniem samostworzenia, które przysłałoby ontologiczną od-dal czy też – użyjmy synonimów – zacierałoby pamięć o rozżałobnieniu „w kształt ludzki”, o wejściu „w świat próżni”.

<sup>126</sup> Mielibyśmy zatem do czynienia z – mówiąc poniekąd tautologicznie – podmiotem ateistycznym – w rozumieniu, jakie proponuje Lévinas: „Wolność, która jest możliwością rozpoczynania i która odnosi się do szczęścia – do cudu szczęśliwej chwili, rozzierającej ciągłość chwil – nie jest doświadczeniem podobnym do innych, jakie mogą przytrafić się Ja, lecz oznacza samo jego urzeczywistnienie. (...) Być sobą, być ateistą, być u siebie, być oddzielnym, być szczęśliwym, być stworzonym – oto synonimy”. Jest jednak tak – dodaje Lévinas – że pragnienie metafizyczne „może wydarzyć się tylko w bycie oddzielnym”. E. Lévinas, *Całość...*, s. 169. Cytowane słowa mogą służyć za komentarz do „niewierności”, o której mowa w ostatnich wersach utworu.

<sup>127</sup> Jak pisze Małgorzata Okulicz-Kozaryn: „W wierszu [*Leżę na wznak na łące...*] toku autoanalizy nie da się powstrzymać, synteza, nawet ta dokonywana w alchemicznym tygłku, nie wchłania pierwiastka krytycznego tkwiącego w «ja»”. M. Okulicz-Kozaryn, „*Leżę na wznak na łące...*” *Leśmiana a młodopolskie wtajemniczenia w naturę*, w: *Stulecie Sadu...*, s. 249.

z wpisaniem w wiersz projektem poetyckich działań, które okazują się prawomocne wówczas, gdy ich efekt zaprzecza temu, co sformułowane wprost, co przekazane w sugestywnych obrazach:

Zdaje mi się, żem **skonał umyślnie i ożył**,  
Przemieniony w szum leśny albo w szelest łąki,  
Co życia nie pojmuje bez wiecznej rozłąki  
Z drzewem, z którego powstał – z kwiatem, co go stworzył. [wyr. – R. M.]

Zasadne wydaje mi się potraktowanie wyróżnionego przeze mnie sformułowania w kategoriach dyrektywy metapoetyckiej, zbieżnej z pragnieniem, by „(...) duszę, stworzoną od Bożego tchnienia, / (...) tchnąć dalej – w głąb marzeń, płonących słonecznie” [*Epilog*, PZ 54]. „Skona[ć] umyślnie i oży[ć]” znaczyłoby więc również uczestniczyć w wykreowanej „umyślnie” rzeczywistości – tzn. ożyć tam, gdzie „oddal dziewicz[a] i głębie bezszumne” [*Prolog*, PZ 43], jako witalna resztką („szum leśny” albo „szelest łąki”), która zarazem ożywia ów świat intencjonalny. W ten sposób „pejzaż bezludny” stałby się korelatem mocnego podmiotu, który „roślinniejąc”, skupia w sobie ponownie indywidualizującą aktywność i bezwład, pojednane niegdyś w „burzy / Wspólnych lotów, w objęciach mocniejszych od stali”.

Ziemiński odpowiednik wspomnianego (przeczonego) w wierszu zdarzenia stanowi – jak sądzę – erotyczne omdlenie, będące zarazem sposobem istnienia łąkowej flory: „Wicher włosy mi czesze na rozgrzanej skroni. / Szum w dali niewidzialną kotara powiewa, / Za którą harem kwiatów lubieżnie omdlewa”. Jednoczy ono witalny rozrost, który emancypuje z roślinnej całości, lecz zarazem włącza w kwietny „harem”. Innymi słowy: roślina, erotyczna aktywność jest równoznaczna z postępującym podporządkowaniem się naturalnej energii<sup>128</sup>. „**Omdlewanie**” stanowi tu więc określenie pragnienia syntezy przeciwieństw, które ujawniają się już w incipicie i tytule wiersza. W traktowanym całościowo cyklu *Z księgi przeczuć* i w wierszu *Dla legendy* obecne są natomiast w postaci dynamicznej opozycji aktora i widza, obserwowanego i obserwującego.

Należy dodać, iż „wrażenie barw i szumów i bezdennych światów” jest w analizowanym utworze zależne od „rozłąki”, która uwidacznia się w inwersyjnym

---

<sup>128</sup> O Erosie jako energii włączającej w (roślinną) całość istnienia pisze A. Bielik-Robson. Filozofka w swej „mesjańskiej” lekturze koncepcji życia u Bergsona posługuje się antynomią „hipostaz[y] Życia w ogóle” i nominalistyczn[ej] mnogości istot żywych” (*Erros...*, s. 216). Bielik-Robson pisze także o „erotycznym pocieszeniu”, które zapewnia uczestnictwo w witalnej całości: „Tam, gdzie pierwszą zasadą okazuje się nie nicość, lecz twórczy wybuch Życia, Życie (opatrzone majuskułą) skazane jest na triumf, nawet jeśli poszczególne życia (zdegradowane do minuskuły) skazane są na klęskę”. *Ibidem*, s. 212. Nie jest kwestią przypadku, iż – jak wykazano w dotychczasowych badaniach (zob. J. Zięba, *Bolesława Leśmiana...*, s. 40-43). – Leśmianowska nicość różni się od tej, którą w *Ewolucji twórczej* zredukował Bergson do funkcji pozor, realizującego się w przypomnieniu tego, czego aktualnie nie ma. A. Skrendo pisze w związku z tym o odejściu Leśmiana od Bergsona ku Heideggerowi (*Bolesław...*, s. 111)

przypisaniu polnych szumów i szelestów, tworzących akustyczną „kotarę niewidzialną”, ich przeczuwanemu za ledwie źródłu. W porządku poznawczym zatem „smak trującej woni” poprzedza wrażenie „bezdennych światów”, a więc zarazem odczucie tego, że za „niewidzialną kotarą” „harem kwiatów lubieżnie omdlewa”. Jest jednak tak – w zgodzie z logiką poznawczej inwersji – iż to sam przejaw ukrytej obecności zdaje się przejmować jej esencjalną właściwość. Zatracić się w łąkowej rzeczywistości to bowiem przemienić się „w szum leśny albo w szelest łąki, / Co życia nie pojmuje bez wiecznej rozłąki / Z drzewem, z którego powstał – z kwiatem, co go stworzył”. Można więc powiedzieć, że rozkwit poetyckich obrazów pozostaje w wierszu *Leżę na wznak na łące...* w „złośliwej zażyłości” z umożliwiającym go oddzieleniem, z „wieczną rozłąką”, która czyni łąkowe dźwięki i wonie jakościami autonomicznymi, oderwanymi bezpowrotnie od swego źródła. Podobnie twórczy podmiot o tyle tylko uczestniczy w dynamice natury, o ile jest od niej oddzielony – niczym leśno-łąkowe szumy i szelesty.

Poetycka zdolność alchemicznej kondensacji odbieranych bodźców – wszak: „mózg mój jest tygłem piekielnym, / W którym słońce swe szaty przetapia na złoto” – prowadzi natomiast do swoistego uporządkowania pregenetyzycznego chaosu. Wrażenie jedności „barw i szumów i bezdennych światów” wydaje się bowiem strukturalnie odpowiadać wcześniejszemu sięgnięciu za „niewidzialną kotar[ę]”, ku roślinnemu omdleniu, które zdaje się natomiast – by tak rzecz – ugruntowanym wyrazem silnego synestezyjnego doświadczenia. Jak wolno sądzić, nie byłoby ono jednak możliwe, gdyby nie dystans i niewidzialne, przeczuwane zapośredniczenie. Innymi słowy: moc alchemicznej przemiany polega tu na skupieniu i ontologizacji oderwanych wrażeń<sup>129</sup>. Działanie to zaprzecza jednak uzasadniającemu możliwość poetyckiego sięgnięcia w głąb oddzieleniu, które paradoksalnie jednoczy bowiem z „rozłączną” istotą ewokowanej w wierszu rzeczywistości. Jeśli zatem Leśmianowski bohater tchnie duszę „w głąb marzeń, płonących słonecznie”, dokona tym samym esencjalizacji warunków własnej twórczości, w tym także nadrzędnego warunku oderwania od stworzonej w ten sposób esencji.

W nawiązaniu do wniosków sformułowanych w poprzednich rozdziałach można by – jak sądzę – powiedzieć, że podmiotowa od-dal wydaje się bliska poczuciu „rozłąki”. Dystans i niewidzialne przysłonięcie, potęgujące (czy wręcz: współtworzące) „smak trującej woni”, mogą zostać bowiem przekroczone jedynie za cenę oddalenia się od „własnej oddali”. Inaczej rzecz ujmując: nietożsamość podmiotu-bohatera wiersza zostaje zapomniana dzięki

---

<sup>129</sup> Zob. Z. Łapiński, *Metafizyka Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie...*, s. 41-42.

uporządkowaniu chaosu wrażeń w jednię poprzedzającą stworzenie, znajdującą swój ekwiwalent w formalnej i istnieniowej jedności rośliny, która wzrasta, omdlewając – wyodrębniając się z otoczenia, stanowi natomiast część kwietnego „haremu”. Oderwane wrażenia są jednak „zmieszane w jedność” wskutek asymilującego działania mózgu, które – jak wskazywałem – należy uznać tu za *pars pro toto* podmiotowej emancypacji. Mielibyśmy zatem do czynienia z podmiotem przedstawiającym, który dzięki własnemu przed-stawieniu włada od-dalą „zieleni samej w sobie”.

Leśmian już w swym wczesnym wierszu stara się – jak sądzę – zwiedzić „duchem na przełaj” dynamiczną *naturam naturantem*. W związku z tym – paradoksalnie – ponownie doświadcza on jednak od-dali, rozłąki. Dzieje się tak, gdyż próba wejścia „w oddal dziewiczą i głębie bezszumne” własnej kreacji wymaga poddania jej ontologicznemu prawu, które nadaje poetyckiemu światu znamię rzeczywistości esencjalnej. Prawo to – dodajmy – nie przychodzi z zewnątrz, lecz stanowi – jako warunek twórczości – konstytutywny element Leśmianowskiej poezji, przenikający ją jako performatywna pieśń „o bramach, gdzie w progach u celu, / Nic nas jeszcze nie czeka, prócz oczekiwania” [*Kabała*, PZ 51]. Jak pisał późniejszy autor *Łąki*: „[Wrażenie barw i szumów... – R. M.] Oddziela się ode mnie jako woń od kwiatów, / I trwa już ponad mną – i już samo w sobie” [PZ 51]. Trwanie „w sobie” wydaje się zatem także wyosobnieniem, które pozwala jednak „rozszerzyć” niedostępną, poetycko ewokowaną istotę. Jest ona być może bliska „pieśni bez słów”, „śpiew[owi] o samym śpiewie” [*Ta oto godzina*, PZ 79], który łączy – pomimo oddali – twórczy podmiot z jego kreacją, a także ontologicznie ugruntowuje rezultat poetyckiego „rozwoju serdecznego”.

Sama pieśń ma jednak niewątpliwie charakter an-archiczny<sup>130</sup> czy też – inaczej rzecz ujmując – kształtuje się w niej wizja świata labilnego, w którym życie nie jest możliwe „bez wiecznej rozłąki”. Włączenie podmiotu w obręb poetyckiej rzeczywistości – jako witalnej głębi semiotycznych szumów i szelestów – czyni zarazem duszę „zrośliniałą”, ponownie zadomowioną w bycie. Dlatego jednak – mówi Leśmian – pieśń „oddziela się ode mnie, **jako woń od kwiatów**” [wyr. – R. M.]. Autonomizacja ta sprawia, że „własna od-dal” podmiotu pozostaje nieuchwytna. Poetycka wizja natomiast ulatuje „do wszystkich chmur, słońca przerażonych marą, / Do bezkresów, do nieba jasnego ogromnie, / Co na mnie – niewiernego – patrzy z taką wiarą !” „Ciche błękitów pustkowie” nie zostaje jednak ożywione tchnieniem wiary Leśmianowskiego bohatera. Zwróciwszy oczy ku życiu, doświadcza on bowiem

---

<sup>130</sup> Mam na myśli oderwanie od źródła, pęknięcie w samej anarchii wielości, o której pisze Lévinas. Zob. *idem, Całość...*, s. 352.

jednocześnie roślinnego zakorzenienia w naturze, jak i wyodrębnienia z niej wskutek wyżej analizowanego zakłócenia śpiewnej homologii, odpowiedniości esencji podmiotu, wiersza i świata zewnętrznego.

Przeczcucie zapomnienia, które nie może być przywrócone pamięci, stanowi w wierszu *Leżę na wznak na łące...* konsekwencję niemożności zapanowania nad własną kreacją (i zarazem nad podmiotową od-dalą). Na twórczych rozstajach przed bohaterem wczesnego utworu Leśmiana otwiera się przepaść „wiecznej rozłąki”. W efekcie czuje on zapewne „czyjś wzrok przez otchłanie” [*Sad*, PZ 49]. Jest to być może spojrzenie bezpodmiotowe, będące zaledwie czymś zbliżonym do „obłoków uśmiech[u]”. Dzięki temu ten, kto skrywa się (bądź nie) za woalem „nieba jasnego ogromnie” pozostaje jednak kimś niepodobnym, kimś, kto paradoksalnie „patrzy z taką wiarą”, a więc daje transcendentną sankcję dla twórczości, która nie zbawia, lecz która zarazem nie skąpi „niebu pośmiertnej w głębi jezior maski” [*Pejzaż współczesny*, PZ 393].

Wydaje się zatem, że Leśmianowski Mojżesz, bohater wiersza *Kłęska*, nie chcąc „zemdleć od marzeń gorąca” [PZ 72], wskazuje na skrytą „w niewidzialnym wsiewie” obawę, związaną ze statusem ontologicznym kreowanego w poezji świata. Rozziew między światem marzeń a rzeczywistością „puszczy, piaskami strawionej” skłania go do uznania tej ostatniej za jedyną *hic et nunc* dostępną. Jej „połowiczność” wpływa natomiast na brak zaangażowania w podtrzymywanie nietrwałych baśniowych istnień – nigdy „nie dość” rzeczywistych, stanowiących jedynie słaby odbłask – niczym „ruczaj – gwiazd łowca” – niegdysiejszej światłości jałowego obecnie nieba. Godne odnotowania wydaje mi się więc – niebędące w twórczości w twórczości Leśmiana wyjątkiem – implikowane w wierszu wpisanie poezji właśnie w horyzont słabnącego czy wręcz: nieobecnego *sacrum*. Bohater utworu nie jest skłonny – w myśl przykazania z *Epilogu* cyklu *Z księgi przeczuć* – odwrócić oczu od nietrwałości jeziornych niedobłyków czy też – ściślej mówiąc – odwraca wzrok z resentymentem, wskutek którego interesują go wyłącznie „gwiazdne szlaki” – czyste, bezludne, odseparowane od ziemskich zapośredniczeń.

Poetę, który „zaniedbał swych bogactw ogromy”, odstręcza zapewne od twórczego działania także potencjalna autonomizacja poetyckiego zaświata:

Rozkaże – a wzniesiony na padły senne  
Taniec **widm samowzlotnych** – serdeczny i hardy –  
Zdecpe stopą zuchwałą wraże, bezimienne,  
Wzajem siebie w ciemnościach liczące miliardy [wyr. – R. M.].



„Taniec widm samowzlotnych” sugeruje oderwanie się rzeczywistości intencjonalnej od jej twórcy, skazujące go na osamotnienie nad „marzeń ruczajem” [*Oczy w niebiosach*, PZ 100]. Status poetyckiego zaświata – jego lokalizacja „w szczelinie pomiędzy istnieniem a zgonem” [*Metafizyka*, PZ 78] – znajduje odzwierciedlenie w granicznym sposobie istnienia zaludniających „bujne ogrody” postaci. Czytamy bowiem w wierszu, iż jeśli poeta szepnie, „najpiękniejsza z umarłych dziewczyna / Zbudzi się, by go w tajnej kołysać pieszczocie” [PZ 72]. Innymi słowy: „zemdlec od marzeń gorąca” i dać się uwieść pieszczocie umarłej to zarazem pozwolić na to, by rzeczywistość wykreowana kształtowała również jej twórcę. Wiąże się to, rzecz jasna, z redukcją ontologicznych aspiracji podmiotu, z porzuceniem marzeń o pod-miocie nieoddalonym.

Tylko wówczas – zdaje się mówić Leśmian – możliwe jest jednak podjęcie eschatologicznej nadziei, jaką obdarza „gwiezdna przerośnia”. Zakłada ona – jak wolno sądzić – zmianę struktury metaforycznego oznaczania, która realizuje się w „cudzie nad cudy”, „ażeby zarazem i by[ć] sobą i nie by[ć]!” W późniejszej twórczości autor *Łąki* opiera się pokusie performatywnego spełnienia poetyckiej zapowiedzi, które „duszę z wszechświatem spokrewnia na nowo” [*Dla legendy*, PZ 73]. W jednym z najbardziej znaczących fragmentów o wymowie metapoetyckiej uznaje wszak „do wróżby niezdolność” [*Zamyślenie*, PZ 276] za konstytutywny czynnik własnej poezji. Leśmianowska autointerpretacja „gwiezdnej przerośni” zmierza natomiast – jak mi się wydaje – w kierunku tworzenia kolejnych metaforycznych ekwiwalentów baśniowego podmiotowego pojednania. Poeta nie zamyka jednak metaforycznej ułudy w „gmachu zaklętym” zwierciadlanych odbić. Dąży raczej do takiej konstrukcji poetyckich obrazów, by ich potencjalna semantyczna głębia ulegała osłabieniu w jedności wizualnej powierzchni. W zwierciadle późnej poezji Leśmiana często odbija się zatem nicość, która otwiera jednak możliwość, by „dwie zmory różnego obłędu / Zbiegły się, aby zdwoić czar swego rozpędu / Do innych zmór” [*Wiersz konny*, PZ 512].

Poetycki podmiot („człowieczy stwór”) konstituuje się tu w galopie, stanowiącym zarazem wyrazistą metaforę metafory. Nieprzypadkowo – jak sądzę – Leśmian powraca w tym kontekście do teofanii synajskiej. Nie bez głębszego uzasadnienia również wątek ten towarzyszy doświadczeniu „poszerzeni[a] ziemskich światów”, w którym „zamęt bystrego istnienia” sąsiaduje z pustką, przysłanianą i uobecnianą jednocześnie przez ściśle zespolenie

„w jeden tętent” dwóch „zmór”, a także przez odpowiadający mu efekt pełnej **wzajemnej** asymilacji inności składników metaforycznego porównania<sup>131</sup>:

Czy to śmierć się tak dymi w zdybanym bezkresie?  
Tak, to ona! To – ona! Bo tak właśnie zwie się  
Tchu w piersi brak!...  
Trzeba przemknąć pomiędzy śmiercią a pokrzywą...  
**Cisak w nicość się gęstwi pogmatwaną grzywą,**  
**Jak lotny krzak!** [*ibidem*, wyr. – R. M.]

---

<sup>131</sup> Inaczej rzecz ujmując: nie można rozstrzygnąć, czy bieg lotnego cisawego konia metaforyzuje tu teofanię w płonącym (lotnym) krzewie (cisie), czy też: relacje układają się odwrotnie. Jak sądzę, wskazana trudność jest jednak znacząca dla interpretacji przez Leśmiana motywu obecnego głównie w jego wczesnej twórczości.

## Część czwarta

### **Bóg poza znaczeniem. Rola struktur alegorycznych w poetyckiej pamięci o *sacrum***

#### 1.

#### **Bezprawna opowieść, czyli o Leśmianowskich próbach poszerzenia granic poezji**

Wśród deformujących czynników „metafizyki życia zbiorowego”, które izolują od macierzystej dla niego, dźwigającej je twórczej natury, Leśmian wymieniał między innymi ogólnikowość prawa, podporządkowanego interesom i możliwościom działania „dziecię[cia] danych statystycznych” [*Ludzie Odrodzenia*, SL 447] – „człowieka przeciętnego”. Autor *Łąki* traktuje epokę renesansu jako okres, w którym wyrażający indywidualizm czyn nie napotykał bariery społecznych środków zapobiegawczych – stąd: „jednostka renesansowa hartowała się i uświadamiała w walkach realnych ze światem poza sobą, wyciskając na tym świecie swój kształt, swoje marzenie. Mieczem, we śnie wykutym, uderzała w pierś ziemi, którą czuła tuż pod stopami. I ziemia nie szczędziła jej ani odgłosu, ani odśpiewu” [*ibidem*, s. 446]. Leśmian sytuuje zatem właśnie w dobie odrodzenia taką relację z pozaludzkim żywiołem, która nie wyczerpywała się w dążeniu do samozachowania, lecz – przeciwnie – pozwalała jednostce twórczej urzeczywistnić „swój kształt, swoje marzenie”. Był to – w związku z tym – okres ontycznej jedności człowieka lub – przynajmniej – czas sprzyjający dążeniu ku niej<sup>1</sup>.

Można by powiedzieć, iż – zdaniem Leśmiana – byt przemawiał wówczas w sposób bezpośredni do tych, którzy przejawiali „wszelką «antropomorficzną» swobodę stosunku (...) do świata” [*Znaczenie pośrednictwa...*, SL 33]. Polegali oni bowiem wyłącznie na sobie (czuli „pierś ziemi tuż pod stopami”), lecz zarazem uważali zapewne – nie popadając w solipsyzm „z gór[y] powzięt[ego] zamiar[u]” [*Ludzie...*, SL 446] – że „chwila czynu jest chwilą narażenia się jednostki na zawód i rozczarowanie w potęgze czysto ludzkiego rozumu,

---

<sup>1</sup> Według Cezarego Rowińskiego, „Leśmian, podobnie jak i Nietzsche, zafascynowany jest epoką renesansu”. Zob. C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1985, 30. Przypomnijmy, że o renesansie jako epoce krytycznej, w której kulminuje wywyższenie jednostki, ale i zaczyna się jej zmierzch, pisał W. Berent w cenionym przez Leśmiana szkicu *Źródła i ujścia nietszcheanizmu*: „Lecz już w późnym Odrodzeniu naga zuchwałość udzielnej jednostki zmuszona jest narzucać na siebie płaszcz dworskiej obłudny i, jakby w potrzebie zemsty za tę konieczność, zdobywa nową broń: przenikania cudzej, tej niższej, pospolitej, tej «arcyłudzkiej», która zmusza wprost wszystko samoistne do nakładania maski”. W. Berent, *Źródła...*, s. 218.

jest chwilą przypomnienia obecności wszechświata i jego potęg tajemnych” [Z *rozmyślań o Bergsonie*, SL 19]. W związku z tym „odgłos” i „odśpiew” nie stanowiły dla wierzących w swoją wiarę renesansowych indywidualistów jedynie „echa własnych odjazdów ku krańcom istnienia” [Epilog, PZ 54].

Zwątpienie w „znaki swych przeczuć” [*ibidem*] stanowi bowiem konsekwencję zaniku „woli mocy” i zyskiwania przewagi przez (zbiorowy) instynkt samozachowawczy, który „ze zmiennego «potoku życia»” czyni „grunt stały, tradycję samego istnienia, słowem tę – zawsze jednaką ziemię, na której jako społeczeństwo przebywamy” [*Znaczenie...*, SL 30]. Wówczas „dana «opinia ideowa»” – tzn. określony warunek życia i ekspansji „człowieka przeciętnego” – „zaczyna pośredniczyć pomiędzy nami a naszym życiem, uświęcając tylko tę jego część, która ją potwierdza, zaś nieobliczaną resztę wyrzucając poza nawias, jako nierealność, występki lub bezużyteczność” [*ibidem*, s. 33]. Leśmian podpisałby się więc zapewne pod młodopolskimi diagnozami niespotykanego dotąd rozziwu między życiem duchowym, światem imaginacji a twardym gruntem intersubiektywnej prawdy, wobec panowania której – twierdzi pośrednio autor *Sadu rozstajnego* – twórcom pozostaje jedynie „oderwane od ziemi i skinieniom marzeń posłuszne terytorium (...), nie zmusza[jące] do walk z wrogiem innym niżeli (...) własna jaźń” [*Ludzie...*, SL 446]<sup>2</sup>. Innymi słowy: wykraczając poza granice społecznie aprobowanej wizji świata, poeta – na mocy asymilujących, oswajających mechanizmów *naturae naturatae* – znajduje swoją ostoję w autonomicznej – „oderwane[j] od ziemi” – domenie twórczości, wyrzuconej jednak poza nawias wypowiedzi o pełnej asercji.

Jak wolno sądzić, „nierealność” i „bezużyteczność” poezji stanowią ową „tarczę złudy”, która pozwala bezpiecznie – tj. nie czyniąc w powszechnym mniemaniu występny – śpiewać swą „ze światem niezgodę”. Warto jednak dokładniej przyjrzeć się wskazanej przez Leśmiana triadzie. Wydaje się, iż wpisuje się ona w opisywany w eseistyce poety model pragmatyki „wtórej rzeczywistości”. To, co nie znajduje zastosowania w perspektywie

---

<sup>2</sup> „Rewolucja francuska, stawiając zasadę równości i znosząc różnicę klas, zniosła zarazem wysoką kulturę stanów uprzywilejowanych, a nie dała jej stanom wyzwolonym, schłopiła (...) szlachtę, a nie uszlachciła ludu. (...) Stopniowy, coraz szerszy zalew demokracji prowadził dalej to dzieło – i stworzył wreszcie ze wszystkich klas i stanów jeden tłum (...) niekulturalny, niewrażliwy, niezdolny do odczucia rzeczy głębokich i przeto z pychą odrzucający je, żywiący nienawiść do wszelkich polotów, przeciwstawiający zuchwale materialną powierzchnię zdarzeń, którą naiwnie zwie życiem, ich istocie, którą wzgardliwie mianuje marzeniem, wrogi tedy każdemu pięknu w wielkim stylu, każdej istotnie twórczej poezji. Nigdy snadź jeszcze nie było takiego, jak dzisiaj, rozłamu między życiem a marzeniem, nigdy snadź jeszcze taka otchłań nie ziała między masami ludzkimi a nielicznymi stosunkowo, niezłomnymi przechowawcami «siły fatalnej, która zjadaczów chleba w aniołów przerabia»”. Z. Przesmycki, *Los geniuszów*, w: *idem, Wybór pism krytycznych*, t. II, oprac. E. Korzeniewka, Kraków 1967, s. 13. Co istotne, diagnozę takiego rozziwu można odnaleźć również w pismach antagonisty Miriama – Stanisława Brzozowskiego, który widział jednak przyczynę tego stanu rzeczy w niesamodzielności „świadomości kulturalnej”, w jej nostalgii za anachroniczną – lecz kształtującą typ osamotnionej jaźni – strukturą społeczną.

trwania gatunku, zostaje przemilczane, tzn. uznane za nieistniejące, za niebyt, o którym ludzie „oddani istnieniom” ani mówić, ani wiedzieć nie powinni. Pojawienie się tego, czego nie ma, w polu zdrowej – ontologicznie pozytywnej – percepcji, tzn. uporczywość nawiedzającego język fantazmatu, pozoru, zasługuje natomiast na miano występku. Stanowi bowiem nadużycie „tarczy złudy”, które sprawia, że poetycki cud „rozrasta [się – R. M.] w zgrozę i **bezprawie**” [*Pan Błyszczący*, PZ 453; wyr. – R. M.]. Można by zatem spojrzeć na relację wyżej wymienionych określeń niejako od drugiej strony. Wówczas należałoby nie tyle nazwać występłą nierealność, która, choć jej nie ma, pragnie istnieć, lecz raczej uznać „występność” i jej przeciwieństwo (a więc: ukrytą aksjologię) za ogólny horyzont, w którym kształtują się różnice ontologiczne.

Nietrudno zauważyć, iż w tym momencie natrafiliśmy na splot dwóch biegunów metafizycznej myśli wartościującej: wykładni aksjologicznej (to, co jest, jest dobre) odpowiada bowiem platonizm, wersję pragmatyczną zaakceptowałby natomiast Nietzsche, traktując ją zapewne jako punkt wyjścia dla swego *Umwertung*<sup>3</sup>. Wydaje się, że Leśmian podąża za Nietzscheańskim obnażeniem moralnej interpretacji zjawisk, co znajduje swój wyraz w niejednoznacznym posługiwaniu się przez poetę pojęciem prawa<sup>4</sup>. Późniejszy autor *Łąki* pisze bowiem, iż „pozorne przewidywanie skutków, jako zasada *naturae naturatae*, jako podstawa jej prawa (np. karnego) stałoby się niemożliwym” [*Znaczenie...*, SL 30] w wypadku zerwania „ciągłości i łącznicy pomiędzy przyczyną i skutkiem” [*ibidem*]. Jeśli zatem przyczynowość stanowi prawo prawa w dziedzinie *naturae naturatae*, wszelkie próby rozluźnienia kauzalnego łańcucha, otwarcia na twórczą wszechmożliwość, należy potraktować – w perspektywie trwania „wtórej rzeczywistości” – jako szczególny występki.

---

<sup>3</sup> Traktuje o tym kilkakrotnie już przeze mnie przywoływana dwutomowa praca M. Heideggera, *Nietzsche*. Zdaniem Heideggera, Nietzsche utożsamia wartość z warunkiem możliwości, zapoznając w ten sposób różnicę ontyczno-ontologiczną. Bycie – warunek możliwości bytu – zostaje bowiem włączone w ten sposób w wewnątrzbytowy rachunek.

<sup>4</sup> Przywołać należy w tym kontekście fragment, w którym Nietzsche opisuje kształtowanie się prawa bezprzyczynowego, wolnego od dekadentkich prób uzasadniania jego prawo-mocności: „Na pewnym stopniu rozwoju pewnego ludu oznajmia najbaczniejsza, to jest wstecz i w dal patrząca jego warstwa, że doświadczenie, wedle którego żyć trzeba – to jest można – jest skończone. Cel jej zmierza do zebrania jak najbogatszego i najpełniejszego żniwa czasów eksperymentów i złego doświadczenia. Czemu przede wszystkim zapobiec teraz należy, to dalszemu eksperymentowaniu, dalszemu trwaniu płynnego stanu wartości, badaniu, wybieraniu, krytykowaniu wartości *in infinitum*. Przeciw temu stawia się podwójny mur: najpierw objawienie, to jest twierdzenie, że rozum owych praw nie jest ludzkiego pochodzenia, nie był powoli i wśród chybiań szukany i znaleziony, lecz został tylko udzielony, jako boskiego pochodzenia, cały, doskonały, bez dziejów, jako dar, jako cud... Następnie: tradycję, to jest twierdzenie, że prawo istniało już od pradawnych czasów, że podawać je w wątpliwość jest brakiem petyzmu, zbrodnią względem przodków. Powaga prawa opiera się na dwóch tezach: Bóg je dał, przodkowie przeżywali”. F. Nietzsche, *Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 90-91. Prawo, by być skutecznym, nie może mieć zatem historii. Objawienie natomiast – głosi prawo – nie może się powtarzać: wydarzyło się raz, na zawsze, jest odległe od ziemskiego „tu i teraz”. Grzesznie szukać przyczyny prawa to więc zarazem próbować podpatrzeć objawienie...

Odróżnia się on względem innych wykroczeń tym, iż uderza nie tyle w „jedno ze zjawisk poszczególnych, podniesionych (...) do znaczenia prawa, czyli zjawiska powstrzymanego w czasie i przestrzeni” [ibidem, s. 28], lecz kieruje się ku samemu skrywającemu się za swymi historycznymi realizacjami prawodawczemu źródłu.

Poetycka występność wiąże się zatem z możliwością sięgania – dzięki językowej i fabularnej inwencji – na terytorium zakazane, na którym konstytuuje się sama istota prawa (przyczynowości)<sup>5</sup>. Obszar ten jest jednak – wskazuje Leśmian – „oderwan[y] od ziemi” [Ludzie..., SL 446], „na której jako społeczeństwo przebywamy”. Krainę tę, zaludnioną przez tych, których nie ma, nazywa Leśmian zaświatem, sprawczą fabułę, która wyprowadza poza pośrednictwo „człowieka przeciętnego”, określa natomiast mianem baśni. Baśniowy świat – nierealny i bezużyteczny – stanowi więc „tarczę złudy”, za którą poeta stwarza swe bezprzyczynowe „fikcje odkrywające”<sup>6</sup>. Jedną z nich zawarł Leśmian w eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*, w którym – za woalem baśniowej opowieści o rybie-pile – pisze o antropogenezie, tj. o narodzinach świadomości, pozwalającej na znamienne dla człowieka „uporęcznie” bytu:

Wyobraźmy sobie na chwilę, że taż sama ryba, jak to się w bajkach zdarza, posiada rozum i zmysł inwencyjny oraz traci wskutek jakichś przygód podwodnych swój narząd. Potrzeba zmusza ją do wynalezienia podobnego, lecz już sztucznego narzędzia, które się znajduje poza nią i którego użycie wymaga całego szeregu ruchów towarzyszących chceniu, zamiarom, planom i celom. Czas, który upłynął pomiędzy chceniem a samym czynem, idzie na wytworzenie świadomości [SL 16-17].

Nietrudno zauważyć, iż poeta nawiązuje w ten sposób do fragmentu *Ewolucji twórczej*. Według Bergsona:

Wyobrażenie jest zatkanie przez czyn. Dowodem tego jest fakt, że gdy wykonanie czynu jest wstrzymane lub zatamowane przez jakąś przeszkodę, świadomość powstać może. Istniała ona tedy, ale zrównoważona przez czyn zapełniający wyobrażenie. Przeszkoda nie stworzyła nic pozytywnego: otworzyła ona tylko puste miejsce, dokonała odetkania. Ta nieodpowiedniość między czynem a wyobrażeniem jest tutaj właśnie tym, co nazywamy świadomością<sup>7</sup>.

Powyższe zestawienie pozwala – jak sądzę – uchwycić sedno Leśmianowskiej strategii zwrócenia się ku „soczyst[emu] czarnoziem[owi] baśni” [SL 10], która przestaje być „tylko narzędziem technicznym myślenia, czynu” [SL 11]. Leśmian osiąga ten cel, korzystając z – w tym wypadku – sprawczego charakteru baśniowej narracji. Jak dowodzi Bergson,

---

<sup>5</sup> Być może Leśmian miał w pamięci refleksję Nietzschego na temat popędu przyczynowego: „Nie wystarcza nam nigdy proste stwierdzenie faktu, iż jesteśmy w tym lub innym usposobieniu: dopiero wtedy godzimy się z tym faktem – uświadamiamy go sobie, gdy damy mu jakieś umotywowanie. (...) Sprowadzając coś nieznanego do czegoś znanego, doznajemy poczucia ulgi, uspokojenia, zadowolenia, prócz tego poczucia mocy”. F. Nietzsche, *Zmierzch...*, s. 44-45.

<sup>6</sup> Określenie W. Isera. Zob. *idem, Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5. Zob. także komentarz R. Nycza: *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 37-38.

<sup>7</sup> H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Kraków 2004, s. 136.

„przeszkoda nie stworzyła nic pozytywnego, otworzyła ona tylko puste miejsce, dokonała odetkania”, a więc pozwoliła ujawnić się temu, co istniało już *in potentia*, a co mogłoby zostać wyzwolone także w innych okolicznościach, przez inną przeszkodę. Wyobrazenie bowiem „jest zatkałe przez czyn”, a więc należy je uważać za ogólny horyzont odroczonego działania, za zbiór możliwości oddziaływania na byt – pomimo oporu, z jakim takie działanie się spotyka<sup>8</sup>.

W baśni opowiedanej przez Leśmiana narodziny świadomości prezentowane są w sposób – pozornie – niemal identyczny. Jest bowiem tak, iż ryba-piła posiadała „rozum i zmysł inwencyjny” już jako byt, który „cokolwiek w stosownej chwili uczyni, będzie to tylko ta sama zawsze czynność piłowania” [SL 16]. Jeśli tak, można by uznać, że pierwotna rozumność istoty zanurzonej „w zwiewnych nurtach” *naturae naturantis* wyczerpuje się w nieomylnym instynkcie, podporządkowanym funkcji samozachowania. W związku z tym należy jednak zadać pytanie o przyczynę „jakichś przygód podwodnych”. Czy mielibyśmy do czynienia zaledwie z przypadkiem, który układa się – lecz *ex post* – w relację „przedustanowionej” harmonii z kierunkiem ewolucji życia? Przyjąwszy tę hipotezę, zasadnie można by utrzymywać, że występki baśniowej ryby – podwodna przygoda, w wyniku której powstał rozdział między byciem a działaniem – stanowił jedynie „umówione z góry wykonanie przewidzianego czynu” [Znaczenie..., SL 34]. Zauważmy, iż taka wykładnia opiera się na rzutowaniu w przeszłość rozumienia prawa znamiennego dla „wtórej rzeczywistości”. Jest ona – dodajmy – zbieżna z dążeniem, by „uobecnić przeszłość”<sup>9</sup>, by „ze

---

<sup>8</sup> W ten sposób Bergson stara się – jak sądzę – pozostać wierny dualizmowi ducha i materii. Materialna przeszkoda nic bowiem nie wnosi do sfery duchowej, jest akcydensem, który winien być przez nią ożywiony, podniesiony ku niej. W innym miejscu *Ewolucji twórczej* czytamy bowiem, iż: „Opór materii martwej jest przeszkodą, którą przede wszystkim wyminąć należało. Zdaje się, że życiu udało się to dzięki pokorze: stało się ono bardzo skromne i bardzo schlebające, z wolna, ubocznymi ścieżkami odsuwało się od sił fizycznych i chemicznych, zgadzając się nawet na odbycie z nimi pewnej części drogi, podobnie jak zwrotnica kolei żelaznej, gdy przyjmuje na kilka chwil kierunek szyny, od której chce się oddzielić (...) Życie musiało w ten sposób zastosować się do przyzwyczajenia materii martwej, aby następnie tę materię zamagnetyzować i wciągnąć stopniowo na inną drogę”. *Ibidem*, s. 105. Materia nie poszerza więc raczej zakresu możliwości ducha, lecz pozwala je rozpoznać, urzeczywistnić się im. Zarazem jednak, osłabiając traumatyczny charakter zetknięcia z przeszkodą, Bergson degraduje także emancypacyjny wymiar wyobraźni. Jak słusznie zaznacza A. Bielik-Robson: „W *Ewolucji twórczej* zanika ambiwalencja otaczająca «życiową praktykę», która w poprzedniej książce wciąż jeszcze miała charakter ograniczający, a tylko kontemplatywne wycofanie się w przeszłość oferowało namiastkę intuicji, łączącej wszystko ze wszystkim. Teraz okazuje się, że czyn i życie to jedno, zaś afirmacja ta nie chowa już żadnego cienia: «marzenie», mocno dowartościowane w *Materii i pamięci*, teraz staje się tylko «rozprężeniem», które «uprzestrzenia» psyche, a tym samym przybliża ją do stanu mimikry materialnej”, *Zob. eadem*, „*Płonie...*”, s. 212. *Zob.* w tym kontekście także: H. Bergson, *Materia...*, s. 142.

<sup>9</sup> Nawiasem mówiąc, tendencję prezentystyczną można dostrzec niespodziewanie również u Bergsona, gdy ten redukuje nic do wymiaru pamięciowego pozoru. Nic dziwnego, że Leśmian odchodzi w tym punkcie od swego filozoficznego mistrza. Na temat filozoficznych fantazji obronnych, które mają na celu podporządkować czas subiektywności, pisze A. Bielik-Robson. *Zob. eadem*, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2010 (głównie rozdział: *Kondycja opóźnienia*).

zmiennego «potoku życia» uczynić grunt stały, tradycję samego istnienia” [SL 30; wyr. – R. M.].

Należy także podkreślić, że ten kierunek interpretacji wydaje się bliski alegorie. Mówiąc o podwodnych przygodach ryby-piły, Leśmian opowiadałby więc przede wszystkim dzieje człowieka, wygnanego ze stanu rajskiej istnieniowej pełni wskutek nieostrożności, czy też *hybris*, nierespektującej wyznaczonych ontologicznych granic. Próba ich przekroczenia **skutkuje** natomiast karą ogólnikową lub – mówiąc ściślej – ogólnikowością kary, która inauguruje tworzenie się kauzalnego łańcucha abstrakcji. Jest bowiem tak, iż cielesna deformacja – utrata organicznego narzędzia – osłabia możliwość znalezienia czynnego ujścia dla witalnego nadmiaru, który wyradzał się zapewne w poszukiwanie niebezpiecznych podwodnych przygód. Osłabienie to – w myśl tendencji do przyczynowego wyjaśniania zjawisk – zostaje natomiast uznane za cechę samego działania, które doprowadziło do niepożądanych, lecz także nieprzewidywanych efektów<sup>10</sup>. W związku z tym – powróćmy do opozycji człowieka renesansu i człowieka czasów współczesnych Leśmianowi – „zbrodnia renesansowa – jest niepowtarzalna. W chwili, gdy się dokonała, ginie na wieki. Jest czynem wyłącznie indywidualnym. Takiej zbrodni można przeciwstawić drugą też wyłącznie indywidualną – czyli krwawą zemstę, nigdy zaś karę w dzisiejszym znaczeniu tego wyrazu” [Ludzie..., SL 448].

Odmienne pojmowany natomiast jest występek we „wtórej rzeczywistości”, w dominium „człowieka przeciętnego”, który „w samym już swoim założeniu nie chce mieć i nie ma prawa do geniuszu, pozostaje mu więc piekielne prawo do zbrodni i do upadku” [ibidem, s. 447]. Ontologiczne wykroczenie, o którym pisze Leśmian w eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*, byłoby więc – w tym ujęciu – konsekwencją błędu, stanowiącego z jednej strony – przypadek, z drugiej natomiast – w planie ponadjednostkowym – przeznaczenie.

---

<sup>10</sup> Innymi słowy: geneza prawa zdaje się skrywać za sięgającą ku niej narracją. Mówić o występku, który wywołuje prawo, to więc zarazem sytuować go już w obrębie owego prawa. Paradoks ten, produktywnie wykorzystany przez Leśmiana dla „poszerzenia ziemskich światów”, obecny jest na przykład w myśli Waltera Benjamina: „Nawet drzewo wiadomości nie mogło przysłonić faktu, że rajski język był językiem doskonale poznającym. Jabłka z tego drzewa miały rzekomo dawać wiedzę o tym, co dobre i złe. A przecież już siódmego dnia poznał Bóg samymi słowami stworzenia. I ujrzał, że było to bardzo dobre. Poznanie, którym kusił wąż, wiedza o tym, co dobre i złe, jest bezimienna. Wiedza ta jest w najgłębszym sensie pusta i to ona sama jest jedynym złem, jakie zna stan rajski. Wiedza o dobru i złu porzuca imię, stanowi poznanie z zewnątrz, niestwórcze naśladownictwo stwórczego słowa. W tym poznaniu imię wykracza poza siebie: Upadek jest chwilą narodzin ludzkiego słowa (...) Słowo powinno komunikować coś (poza samym sobą). Oto prawdziwy Upadek ducha językowego”. W. Benjamin, *O języku w ogóle i o języku człowieka*, przeł. A. Lipszyc, w: *idem, Konstatacje. Wybór tekstów*, Kraków 2012, s. 13. Bezimienna wiedza o tym, co dobre i złe, narzuca się także aksjologizującemu językowi opisu rajskiej doskonałości. W ten sposób jednak filozoficzna opowieść, by uniknąć upadku w komunikowanie czegoś poza nią samą, podaje w wątpliwość samą rajska doskonałość, z której przypomnienia czerpie jednak prawomocność swego nieprzechodniego statusu.



Nietrudno dostrzec, iż wyżej zarysowane odczytanie pozwala abstrahować od dynamiki, od „czasu rzeczywistego” opowiadanych wydarzeń. Jest bowiem tak, że to sama dotkliwa konfrontacja z materialną przeszkodą stwarza konieczność adaptacji do norm świata materialnego, a więc stanowi – by tak rzec – przyczynę prawa przyczynowości. Można by więc powiedzieć, że wspomnienie „nie istniejących zdarzeń” zostaje poddane osławiającej, alegoryzującej wykładni, która stanowi jednak wytwór (część) fikcjonalnej fabuły. To bowiem właśnie przyczynowość, a więc „skutek” „podwodnych przygód” pozwala traktować je w kategoriach wypadku – w planie obiektywnym – i upadku – w perspektywie subiektywnej. Możliwość takiej interpretacji zdaje się natomiast aktualizować w przejściu z poziomu *mythos* na poziom czysto ludzkiej alegorii: niezbyt skomplikowana baśniowa narracja mówiłaby więc – po prostu – o antropogenezie, która staje się uchwytna, możliwa do narracyjnego przedstawienia dzięki sile wyobraźni, będącej – dodajmy – późnym owocem procesu ewolucji. Jak bowiem pisze Bergson, „wyobrażenie jest zatkane przez czyn”, dopiero niemożność działania otwiera zatem przestrzeń dla świadomości.

Wydaje mi się w tym kontekście znaczące, że Leśmian rozpoczyna swą opowieść od swoistego wyodrębnienia egzemplarycznego fragmentu eseju. Słowa: „wyobraźmy sobie na chwilę” apelują do tych władz umysłowych, które znamienne są dla bytu bardziej ewolucyjnie zaawansowanego, który opuścił wodne (pleromatyczne) środowisko *naturae naturantis*. Mamy tu jednak do czynienia z wyobraźnią wyemancypowaną, która nie stanowi jedynie pomocniczej funkcji „pracy przemysłowej, wynalazczej” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 17]. Należy dodać, iż – nieoczekiwanie – emancypacja ta możliwa jest dzięki strukturze alegorycznego oznaczania – bowiem to, co – jako nazbyt bezprzyczynowe (genetycznie nieweryfikowalne) – jest zarazem występne, może istnieć na terenie „wtórej rzeczywistości” tylko jako „nierealność” i „bezużyteczność”. To, co bezużyteczne natomiast, może zostać ponownie włączone w granice realności poprzez alegoryczną wykładnię w czasie zwolnionym / powstrzymanym<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> R. Nycz mocno akcentuje wymiar metapoetycki Leśmianowskich wierszy parabolicznych. Zdaje się on umożliwiać „wielowykładalność” alegorii w twórczości autora *Ląki*. Jak mi się wydaje, trafne spostrzeżenia badacza dotyczące ballady *Strój* wymagają jednak uzupełnienia – poprzez zwrócenie uwagi na usytuowanie tych alegorii, na to, w jaki sposób kształtują one własne uprawomocnienie i zarazem – sięgając ku niemu – przekraczają jego granice. Zob. R. Nycz, *Wielowykładalność: symboliczne alegorie Leśmiana*, w: *idem, Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000. Zob. także tekst polemiczny względem koncepcji Nycza: P. Pietrych, *Bolesława Leśmiana „Strój” – ballada (o) niejasności*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1. Ważna dla moich rozważań jest także proponowana przez A. Skrendę lektura dialektyczna Leśmianowskich opowieści alegorycznych. Lapidarnie rzecz ujmując: „jeśli «powieść» może być alegorią «żywota», to także o «powieści» można opowiadać za pomocą opowiadania o «żywocie»”. *Bolesław...*, s. 103.

Fikcyjna narracja, emancypując się (w tym wypadku dzięki delimitacyjno-performatywnemu: „wyobraźmy sobie”), znamionuje pewien nadmiar, dynamikę ontologicznego przejścia, które pozostawia swój ślad w dyskursie. Ponownie kieruje w ten sposób uwagę ku „tajemnicy życia”, w perspektywie której człowiek „jest całością niepodzielną i dla intelektu niepochwytą” [*ibidem*, s. 18]. Wracając do tekstowego konkretnego, należy więc wskazać wynikające z wyinterpretowanych ogólnych zależności napięcie między alegorycznym porządkiem substytucji (baśń – znaczenie, ryba-piła – człowiek pierwotny) a swego rodzaju nadmiarem, który cechuje zarówno baśniową bohaterkę, jak i stanowi własność samej opowieści. Innymi słowy: dążność ryby-piły do „podwodnych przygód” pozwala się tłumaczyć również w kontekście aktywności tej mentalnej władzy, której powstanie miałoby stanowić skutek niegdysiejszego upadku. To właśnie wyobraźnia – niesprowadzalna do „rozum[u] i zmysł[u] inwencyjn[ego]” – zdaje się bowiem wybudzać ducha z drzemki „na jezioro dnie” [*Powrót*, PZ 239], skłaniać go do ofiary z tego, co użyteczne w perspektywie biologicznego trwania<sup>12</sup>. Wyobraźnia, kształtująca baśniową fabułę, byłaby więc – z jednej strony – odpowiednikiem bezużytecznego czynu ryby-piły, z drugiej natomiast – dysponując jedynie „terytorium oderwanym od życia”, stanowiłaby o zerwaniu z ewolucyjną przeszłością.

W ten sposób „pod pozorem przenośni” [*U źródeł...*, SL 53] dochodzi jednak do spotkania bytu baśniowego i jego twórcy, a także do współobecności skrajnych momentów ewolucji, którym „każda przenośnia przypomina (...) o tajemnej łącznicy, o odwiecznym pokrewieństwie, o dziwnej – pomimo różnic – tożsamości” [*Rytm...*, SL 42]. Rozpoznanie tego powinowactwa przebiega jednak równoległe z tworzeniem się fikcji genetycznej „rozpołowienia” baśniowego fragmentu eseju. Inaczej rzecz ujmując: także tekst Leśmiana zostaje obarczony ogólnikowością kary – wykraczając poza prawo, tj. insynuując przyczynę przyczynowości, upada bowiem w semantyczną dwuplanowość dyskursu opisującego własną strukturę. W ten sposób wymiar opowieści zostaje zredukowany do znaczenia, lecz jednocześnie zachowuje swoją autonomię. Jest „tylko porównaniem”, ale właśnie dzięki temu pozwala pracować nad „rozszerzeniem samego więzienia” *naturae naturatae*.

Trajektorię analizowanego ewolucyjnego ruchu dobrze – jak sądzę – oddają słowa z wiersza *W odmętach wieczoru*:

Po jego [obłoku – R. M.] piętrach, od podstaw do szczytów  
Wspak odwróconych w kształt sprzecznej ruiny,  
Duch, wzwyż stąpając, wciąż schodzi w głębiny,

<sup>12</sup> Nawiązanie do genezyjskiej twórczości Słowackiego nie jest przypadkowe. Zostanie przeze mnie rozwinięte w dalszej części rozdziału.

Z państwa purpury w świat zgasłych błękitów [PZ 391].

W czasach, gdy „duch się Snowi oddał na ofiarę” [*Pieśni me...*, PZ 673], duchowe dążenie wzwyż możliwe jest zapewne jedynie w „przeinaczającym” zwierciadle, którego materialność, nieprzejrzystość sprawia, że „wniebowzbiecie” to zarazem zejście w głębinę<sup>13</sup>. Zasadne wydaje mi się w tym miejscu odwołanie również do cytowanego już „łkowego” wiersza *Powrót*. Godne uwagi są – jak sądzę – poetyckie zaklęcia, którymi rozpoczyna Leśmian każdą ze strof. Ich treść wskazuje pośrednio na wędrowne doświadczenia podmiotu wiersza. Mielibyśmy zatem do czynienia z peregrynacją *ad astra*, która być może w założeniach miała prowadzić ku temu, co istotowe – co jednak okazało się mniej trwałe od masywnego konkretności. Wędrowiec zaklina bowiem: „Gwiazdo, coś spadła, śnij mi się, śnij!”, a także „Dzwońże mi, dzwoń, / Wichrze, zszarpany o wonną błoń!”. Wyraża w ten sposób zapewne pragnienie przechowania „na baśni użytek” [*Śnieg*, PZ 257] niepozornych, ulotnych epifanii, których przedłużenie, rezonans stanowi wizja ontycznej jedności „w t[ej] miłości powtór[nej], co już nie chce zbawienia” [*Ponad zakres śnieżycy...*, PZ 238].

Można – jak sądzę – powiedzieć także, iż ten, „kto zwiedził ziemię” [PZ 239], doświadczył wszystkich możliwości istnienia, dostępnych duchowi na jego drodze wzwyż, ku gwiazdom, jak również ku zespoleniu z twórczym (genezyjskim) wichrem. Wniosek ten znajduje uzasadnienie przede wszystkim w stanowiących synekdochę atrybucjach: „Byłem ja leśny, / Byłem bezkreśny”. Wskazują one na rodzaj metamorficznej tożsamości<sup>14</sup>, istnieniowej ciągłości zachowywanej pomimo zmian egzystencjalnego otoczenia czy też „nastrojenia” podmiotu. Leśmian sygnalizuje więc właśnie pełnię doświadczenia, lecz – wobec zaklinających formuł otwierających kolejne strofy – zmusza również do namysłu nad statusem owej pełni. Innymi słowy: zasadne wydaje mi się odwrócenie kierunku interpretacji. Może być bowiem tak, iż synekdocha nie spełnia tu jedynie funkcji niedoskonałej formy, służącej uobecnianiu przeszłego całościowego doświadczenia. Niepozabawiony podstaw jest bowiem wniosek przeciwny, iż to owa pełnia – przybliżana przez figurę *pars pro toto* – konstytuuje się w wierszu jako konsekwencja jego retorycznej (perswazyjnej) intensywności.

Dla wzmocnienia argumentacji warto – jak sądzę – odwołać się do trzeciej strofy utworu:

---

<sup>13</sup> Wiersz ten zwrócił interpretacyjną uwagę A. Czabanowskiej-Wróbel. Zob. „*Niepojętość zieloności i „możliwość szkarlatu”*. O kolorystyce Bolesława Leśmiana, w: *eadem*, *Złotnik...*, s. 289.

<sup>14</sup> Zob. D. Wojda, *Tropy Nietzschego i tropy Leśmiana. Między różnicą a tożsamością metamorficzną*, w: *Leśmian nowoczesny...* Badaczka ukazuje, w jaki sposób archaiczny świat magicznej tożsamości wskrzeszany jest w poezji Leśmiana niejako z wnętrza metafory, która rozbija schematyzujący rzeczywistość język codziennej komunikacji.

W ogniu, dziewczyno, spal mi się, spal!  
**Jednaka we mnie radość i żal** –  
Czyli ja w zbożu,  
Czy w twoim łożu,  
Czy wpośród fal [wyr. – R. M].

Wypowiadający te słowa zdaje się realizować istnieniowy ideał, zarezerwowany dla człowieka „wyśpiewanego”. Specyfikę istnienia w pieśni i poprzez pieśń próbował przybliżyć Leśmian w eseju *U źródeł rytmu*<sup>15</sup>:

Pomiędzy dziewczyną a Dziewczyną jest niepochwytą dla zwykłego oka różnica. Dziewczyna jest rzeczownikiem, który rodzaj określa. Dziewczyną jest imieniem własnym, które osobę wyróżnia. Tamta pierwsza idzie już to w pole, już to do lasu. Ta druga – idzie w śpiew. Tamta pierwsza bywa dziś smutna, jutro – wesoła. **Ta druga – zawsze jednaka, tyleż ma w sobie smutku, ile wesela.** Tamta pierwsza omija ponad snem i jawą przerzucone mosty, bo ślepa – a ta druga nigdy ich nie omija. Rytm je dla niej ponad otchłaniami przerzucił i drogę ku nim wskazał [SL 53; wyr. – R. M.].

Podmiot wiersza zachował zatem „imię własne” (swoją jednakowość) zarówno zmierzając do lasu, jak i ścigając bezkres. Z nieuchwytności metaforycznie określanych celów wspomianej w tekście wędrowni, powracający kochanek przywłaszczył sobie bowiem – paradoksalnie – samą nieuchwytność. Zostaje ona wezwana w incipitach dwóch pierwszych strof utworu – jako sen i jako dźwięk. Nietrudno dostrzec, iż poeta odwołuje się do tych fenomenów, które z jednej strony – łączą pieśń z „nieznaną nam i tajemniejszą od własnej duszy naszej «zewnętrznosc[cią]»” [Rytm..., SL 41], z drugiej natomiast pozwalają na roztajemniczenie pozaludzkiego świata, zawieszenie jego praw – w tym także prawa **bezpowrotności**.

Jest zatem tak, iż – dzięki poetyckiemu wyzyskaniu efemeryczności („Gwiazdo, coś spadła”) i „przeinaczeniu” energii natury („Wichrze, zszarpany o wonną błoń!”)<sup>16</sup> – podmiot wiersza może powiedzieć nie tylko, że był „leśny” i był „bezkreśny”, lecz także, iż „zwiedził ziemię”. Przewędrowawszy świat cały, nie doświadcza więc „niecierpliwiej żałob[y]” [Topielec, PZ 137] być może właśnie ze względu na wyżej wskazany figuralny mechanizm oswojenia wszechleśnej pokusy. Jak jednak rozumieć w tej perspektywie ostatnie trzy wersy wiersza *Powrót?* Jak – pamiętajmy o Leśmianowskim „przyrównaniu” pieśni „jezior dnom” – tłumaczyć drzemkę ducha w wodnej głębi? Niewątpliwie tytułowy powrót odbywa się w dwóch planach znaczeniowych, które odpowiadają wyodrębnionym w wierszu elementom struktury ontycznej podmiotu. O „miłości powtórnej” mówi bowiem poeta poprzez metonimię: „Dwa ciała w mroku!”. Bohater wiersza powraca jednak ku opuszczonej

<sup>15</sup> Michał Nawrocki traktuje dziewczynę jako jedną z trzech – obok Boga i człowieka – najważniejszych form istnienia w poezji Leśmiana. Zob. *idem, Wariacje istnieniowe...*, rozdział: *Chętny domysł o dziewczynie*. Problem wiersza jako imienia własnego i prośby o nie zostanie rozwinięty w kolejnych rozdziałach.

<sup>16</sup> W wierszu [*Ponad zakres śnieżycy, ponad wichry i zamieć*], który poprzedza w cyklu *Trzy róże* analizowany utwór, podobny obraz wydaje się ekwiwalentem ciosu, który uderzył kiedyś w podmiot wiersza: „Rwie się w strzępy wichura, jakby szumna jej grzywa / Rozszarpała się nagle o sękatą głąb lasu. / Życie, niegdys zranione, z żył we trwodze upływa, / Coraz bardziej na uśmiech brak odwagi i czasu!” [PZ 238].

przestrzeni także w planie duchowym, stąd zapewne czytamy w wygłosie wiersza, iż: „Kto zwiedził ziemię, / Ten duchem drzemie / Na jezioro dnie!”.

Jeśli tak, przypuszczać można, że w ostatnim wersie wskazuje Leśmian na miejsce, w którym wędrówka się rozpoczęła. Narzucający się kontekst interpretacyjny stanowi tu, rzecz jasna, *Genezis z Ducha* Juliusza Słowackiego. Zacytujmy znamieny fragment:

Stary Oceanie, powiedz mi jako w łonie twoim odbywały się pierwsze tajemnice organizmu? Pierwsze rozwinięcia się kwiatów nerwowych, w których Duch rozkwitał? – Ale ty po dwakroć zmaszałeś z oblicza ziemi te dziwotworne i nieumiejętne ducha pierwszego kształty i dziś zapewne nie wyjawisz dziwów, które w łonie twoim oczy boże oglądały. Gąbczaki olbrzymie i roślinopłazy wychodziły z fal srebrnych; zoofity setnymi nogami stawały na ziemi usta ku dnowi ziemnemu obróciwszy. Ślimak i ostrzyga u głazu ojca swego wzięwszy ciała obronę przyłgnęły do skał, zdziwione życiem, kamiennymi tarczami zakryte. Ostrożność pokazała się najpierwsza w rogach ślimaczych, potrzeba opieki i przestach sprawiony ruchem żywota przylepiły do skał ostrzygę. I porodziły się w łonie wodnym monstra ostrożne, leniwe, zimne, opierające się z rozpaczą ruchowi fal, oczekujące śmierci na miejscu, gdzie się porodziły, nie wiedzące zgoła nic o dalszej naturze<sup>17</sup>.

W wierszu Leśmiana mielibyśmy zatem do czynienia z ruchem inwolucyjnym, z zatrzymaniem progresywnej pracy Ducha, który ponownie leniwieje na „jeziorno dnie” czy też – jak czytamy w jednym z wierszy dedykacyjnych *Sadu rozstajnego* – roślinnieje, oddawszy się „Snom (...) na ofiarę” [*Pieśni me...*, PZ 673]. W wierszu *Powrót* o ofierze z ponadziemskich pragnień można – jak sądzę – mówić jako o działaniu mimowolnym, stanowiącym konsekwencję oporu materialnej rzeczywistości, z jakim spotkał się podmiot utworu w swej ewolucyjnej wędrówce. Doświadczenia te – o czym już wspominałem – zostały przechowane (i zaszyfrowane) w formalnej sygnaturze tej Leśmianowskiej pieśni, tj. w incipitach jej kolejnych strof. Wskazane – strukturalnie ekwiwalentne – fragmenty spełniają zarazem funkcję ramy utworu, która (częściowo) izoluje wiersz „od reszty nieśpiewnej rzeczywistości” [*Z rozmyślań o poezji*, SL 66].

W zarysowanym kontekście można by spróbować odpowiedzieć na pytanie o podstawę przyrównania pieśni „jeziornym dnem” w przywołanym przeze mnie nie po raz

---

<sup>17</sup> J. Słowacki, *Genezis z Ducha*, w: *idem, Dzieła wybrane*, t. II, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1987, s. 280. Relacja pomiędzy poezją Leśmiana a genezyjską twórczością Słowackiego wymaga – jak sądzę – odrębnego opracowania. Szczególnie godne uwagi wydaje mi się spojrzenie na *Nieznaną podróż Sindbada-Żeglarza* w kontekście *Króla-Ducha*. W tym kontekście zwraca uwagę tytułowy łącznik, a także punkt wyjścia fabuły poematów. O Pani Słowa „harfy śpiewały wiatrzane: / Dobrze ją poznaj – bo wkrótce utracisz, / Jak sny przez dobre duchy malowane; / Żywot... tysiącem żywotów zapłacisz – / A zawsze jedną tę serdeczną ranę / Przyciśniesz w piersi rękami obiema – / Tę jedną smętną ranę – że jej nie ma!” J. Słowacki, *Król-Duch. Rapsod I*, w: *idem, Dzieła...*, 321-322. Także Sindbad-Żeglarz ma „ducha, który bez błysku – nie gaśnie!” [PZ 117] („Przez ołowiany kaptur sto tysięcy / Szło iskier” – *Król-Duch*, s. 367). Znacząca jest również obecność w utworze Leśmiana charakterystycznych dla *Króla-Ducha* autodefinicji, np.: „Ja – Sindbad, żeglarz – zabłąkany w bańnię” [PZ 117]. Na temat takich struktur w poemacie Słowackiego zob. U. M. Pilch, *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010, s. 226 i nn. Dotychczas interpretatorzy wskazywali na uwikłanie Leśmianowskiego poematu w poetycki dialog ze Staffem (zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Leopold Staff i Bolesław Leśmian, czyli o dwóch poematach tercyną*, w: *eadem, Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2009), a także z E.A. Poe (zob. M. Nawrocki, *Glossy do Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza*, w: *Stulecie Sadu...*).

pierwszy utworze przeznaczonym dla Jana Lorentowicza<sup>18</sup>. Próby krytyki nie wytrzymuje – jak sądzę – utożsamienie wiersza z miejscem, w którym dokonuje się pełna anamneza ewolucyjnej drogi, sięgająca jej podwodnego początku. Za takim odczytaniem jedynie pozornie przemawia pełnia doświadczenia wędrowca, który „zwiedził ziemię”, który – być może – „przewędrował świat cały z obłoków w obłoki” [*Topielec*, PZ 137]. Istnieniowa peregrynacja „kończy się” bowiem drzemką ducha, jego ponownym zroślinieniem. W związku z ontologicznym wyróżnieniem rytmicznej, bezsłownej kanwy jako warunku i sposobu (nie tylko poetyckiej) kreacji zasadna wydaje się natomiast perspektywa utożsamienia pieśni z samym początkiem ruchu ku doskonalszym formom.

Pamiętać należy jednak o różnicy pomiędzy progresywnym rytmem *naturae naturantis*, którego dotkliwe konsekwencje łagodzi wewnętrzna czasowość wiersza, zawsze swoiste zakrzywienie tekstu ku samemu sobie<sup>19</sup>. Szczególnie istotne wydają się zatem – wobec sformułowanych dotychczas wniosków – uwagi Leśmiana na temat „niespodzian[ej] nieśmiertelność[i]” rytmicznej pracy:

Milczenie, utworzone wymarciem pieśni robotnych przy powstawaniu świątyni, wynagradza nam chóralny śpiew organów, który nie tylko z echem sklepień się zgadza, aby kamieniom czynić do twarzy, lecz świątynię z rytmu powstałą, raz jeszcze w rytm obraca, raz jeszcze ją odbudowuje w skróceniu, usuwając żmudną następcość spożytkowanego już ongi czasu, a dając za to **wyzwolonej z czasowości istocie pracy** wzmożony wygłos po kątach murów i sklepień, aby tym murom i sklepieniom ich życiorys śpiewny przypomnieć i zniewolić je do radosnej odnowy swych wcieleń, **do powtarzania z pamięci całego przebiegu swych narodzin**, do nieustannego przychodzenia na świat z odmłodzonym co dzień pomimo zamierzchłości obliczem [*U źródeł rytmu*, SL 56; pogrubienie – R. M.].

Rytm pozwala wyeliminować „żmudną następcość spożytkowanego już ongi czasu”. W ten sposób otwiera pracę ku jej istocie, oczyszcza ją z oporu, który stawiała formowana przez człowieka / przez ducha materia. Można zatem powiedzieć, że każde działanie rytmiczne – a więc także podstawowa, bezwiedna czynność: istnienie – poddaje się pieśniowemu zniewoleniu „do powtarzania z pamięci całego przebiegu swych narodzin”. Powtórzenie to jest jednak zarazem skróceniem, dzięki któremu dostępny staje się początek, utożsamiany z niematerialną istotą pracy. W wierszu *Powrót* – podobnie – poezjotwórcze przekierowanie synekdoch trudów i niepowodzeń „zawieszonych” wędrówki pozwala na zachowanie integralności (jednakowości) poetyckiego „ja”, które staje się w ten sposób rzeczywistym podmiotem, niezależnym od „zszarpanego” życia i jego linearnego, nieubłaganego upływu.

---

<sup>18</sup> Stanowi to próbę uzupełnienia wniosków sformułowanych głównie w rozdziale otwierającym pierwszą część niniejszej pracy.

<sup>19</sup> „ocalenie przed nicością przynieść może tylko język poetycki, który jest już nie tyle narzędziem eksploracji tajemniczej dziedziny stawania się, ile jedyną wartością, która broni nas przed destrukcyjnym, zniczewiającym wymiarem czasu”. A. Skrendo, *Bolesław...*, s. 113-114.

Powraca on bowiem do samego początku, powtarza – poprzez wiersz – swój „śpiewny życiorys”.

Poetycki ruch wstecz stanowi jednak również afirmację „odmłodzonej”, lecz nieprzekroczonej formy istnienia. Jest spojrzeniem ku genezie, które pragnie włączyć ją w teraźniejszość cielesnej pieśniody. W związku z tym można – jak sądzę – zaryzykować twierdzenie, iż wędrówka bohatera utworu była motywowana pragnieniem pojednania pierwiastków ontycznych, które zachodzi jednak tylko w pieśni, retroaktywnie oczyszczającej przeszłe doświadczenie z nieodwracalności „tak było”. Wiersz pozwala zatem na eliminację wewnętrznego konfliktu, lecz czyni to – co sygnalizowałem – poprzez zwrócenie uwagi na samo swoje działanie. Ów metapoetycki zwrot sprawia, że w repetycji (ewolucyjnej) wędrówki tekst staje się zdolny „do powtarzania z pamięci całego przebiegu **swych** narodzin” [wyr. – R. M.]. Wydaje się więc że implikowana w wierszu historia jego powstania i autonomizacji pozostaje w trudnej do jednoznacznego zaklasyfikowania relacji z metaforycznymi sygnałami przeszłych wydarzeń, prowokującymi do próby ich fabularnego uspołnienienia. Zwieńczenie tak rekonstruowanej fabuły stanowi bowiem wiersz, a więc osobliwa forma wypracowana przez zaawansowanego ewolucyjnie ducha, która pozwala mu na „zdrzem” „na jezior dnie”, sama może być zatem przyrównana właśnie „jeziornym dnom”.

Autonomizacja utworu pociąga jednak za sobą konieczność zwrócenia uwagi na nieprzechodność (afabularność) formalnych „imion własnych” tekstu. Jeśli tak, można by zatem wskazywać na interpretacyjnie nierozstrzygalny splot retorycznego porządkowania przeszłości (a więc zaklinania na poziomie wyemancypowanej *elocutio*) i zakłęb erotycznych, podporządkowujących zabiegi językowe i kompozycyjne funkcji perswazyjnej. W tym kontekście – jak sądzę – należy także rozpatrywać narzucającą się w lekturze odpowiedniość pomiędzy zapowiadającym zbliżeniem ciała i duszy („Jedną pieśniodą / Znuży się oto / Dusza i dłoń”) a inwolucją ducha ku „jeziornym dnom”. Można bowiem odnieść wrażenie, iż Leśmian mówi o możliwości ontycznego pojednania, używając jednak języka, który zawiera presupozycje paralelistyczne<sup>20</sup>.

Uwaga ta odnosi się nie tylko do szeregu: „dusza i dłoń”, lecz przede wszystkim stanowi próbę odczytania strofy zamykającej utwór:

Dwa ciała w mroku! Nie bój się, nie!  
Wraz z tobą ginę w tym samym śnie –  
Kto zwiedził ziemię,  
Ten duchem drzemie  
Na jezior dnie! [PZ 239]

---

<sup>20</sup> Zob. na ten temat: M. Stala, *Pejzaż...*, s. 56-58.

Pierwsze dwa z cytowanych wersów stwarzają – poprzez werbalną sugestię – nastrój niepokoju, strachu, osaczenia przez mrok. Szansę ucieczki przed tymi negatywnie waloryzowanymi stanami dostrzega podmiot w miłosnym zjednoczeniu, które stanowi jednak – paradoksalnie – wspólnotę w doświadczeniu niepodzielnym. Świadczą o tym separujący „ciała w mroku” liczebnik „dwa”, a także sygnalizowana tanatyczna aura „miłości powtórnej” – czytamy bowiem: „wraz z tobą ginę w tym samym śnie”. Druga część strofy zdaje się kontynuować i pogłębiać owo oddzielenie. Trafniej – jak mi się wydaje – byłoby jednak powiedzieć, iż w kolejnych trzech wersach mamy do czynienia ze swoistym powtórzeniem i odegraniem bliskości w oddaleniu, o której mowach w wersach dziewięciozłogłoskowych. Innymi słowy: oddalenie ducha, który „drzemie / Na jezior dnie”, paradoksalnie przybliża go ciałom szukającym schronienia przed mrokiem, strachem i śmiercią<sup>21</sup>.

Wziąwszy pod uwagę, możliwość potraktowania samego wiersza *Powrót* jako formy, w której duch może powtórzyć „na jezior dnie” „nie istniejąc[e] zdarzeni[a]”, zasadny wydaje się wniosek o konieczności interpretacyjnego podtrzymania napięcia między elokucją a perswazją, między pokusą fabularnej rekonstrukcji a podporządkowaniem jej erotycznym zakłębieniom, a więc terażniejszości sytuacji lirycznej. Formalny kształt utworu zdaje się łagodzić rozróżnienie wskazanych planów znaczeniowych. Czyni to jednak w sposób przewrotny, zmieniając kontekst, w jakim mogą one być rozpatrywane. Jest bowiem tak, iż wiersz stanowi zwieńczenie ukrytej fabuły utworu – w wyniku powrotnej wędrówki zyskuje swoją autonomię, która jest jednak warunkowana zarazem przez niezależność fragmentów formalnie ekwiwalentnych od ich fabularnego i sytuacyjnego podłoża. Metapoetyckie powtarzanie „z pamięci całego przebiegu swych narodzin” sytuuje pieśń u „odmłodzonych” źródeł konstytuujących tekst dualizmów. W ten sposób stanowi on – powtórzmy – ostateczną formę inwolucji ducha, lecz także zaledwie alegoryzuje wędrówkę podmiotu i jej jeziorne spełnienie. Mówiąc: „Jednaka we mnie radość i żal” Leśmian wypowiada zatem „imię własne”, ale i czyni je przedmiotem zakłęcia, wezwania zawsze jedynie potencjalnej „róży trzeciej”.

Zbliżając się do końca uwag wstępnych dotyczących alegorii w twórczości Leśmiana, powrót wypada do eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*. Wobec wniosków sformułowanych w wyniku interpretacji wiersza *Powrót* warto raz jeszcze przyjrzeć się interakcji poziomów

---

<sup>21</sup> Jest to – jak sądzę – problem kluczowy dla wierszy cyklu *Trzy róże*. W utworze tytułowym Leśmian sygnalizuje możliwość ontycznego zbliżenia – paradoksalnie – poprzez podtrzymanie dystansu: „Zbliźmy swe dusze i pozwólmy ciałom / Być tym, czym wzajem pragną być dla siebie! (...) A jeśli jeszcze, prócz duszy i ciała, / Jest w tym ogrodzie jakaś róża trzecia, / Której purpura przetrwa snów stulecia, / To wszakże ona też nam w piersi pała – / Ta róża trzecia, prócz duszy i ciała!” [PZ 225].



sensu w baśniowym fragmencie szkicu. Wydaje się bowiem, iż Leśmian sygnalizuje ewolucyjną ciągłość – od jeziornych den po królestwo człowieka, lecz zarazem wyzyskuje potencjał powtórzenia przeciw wchłonięciu opowieści przez prawo *naturae naturatae*:

Wobec najogólniejszej naszej czynności, a mianowicie czynności istnienia, znajdujemy się w tym samym stosunku, co wspomniana ryba do swojej czynności wrodzonej. Pomiędzy naszym chceniem a czynem nie ma różnicy, nie ma przedziału, nie ma czasu na świadomość. Nie możemy swego czasu istnienia rozłożyć na chcenie, zamiar, wolny wybór, cel, samą pracę. Cokolwiek czynimy, jest to zawsze i tylko istnieniem. Czy na dnie tego czynu spoczywa nasza wola, nasz wybór i nasza praca samodzielna, jest to dla nas, jak dotąd, tajemnicą [SL 17].

Godne uwagi, iż poeta, pisząc o bezwiednej „czynności istnienia”, wskazuje jednak możliwość, że „na dnie tego czynu spoczywa nasza wola, nasz wybór i nasza praca samodzielna”. Jak to rozumieć? Wydaje mi się, że można tu mówić o subtelnie wprowadzonym pod-tekście genezyjskim. To praca ducha warunkuje bowiem – zdaniem Słowackiego – przewyciężenie starej formy i stworzenie następnej – moralnie doskonalszej. W – być może mimowolnej – ofierze ryby-piły manifestuje się dążenie do tego, by umrzeć w sposób swoisty<sup>22</sup> – w pewnym oddaleniu od miejsca, „gdzie się urodziły [monstra ostrożne, leniwe, zimne], nie wiedzące zgoła nic o dalszej naturze”. W perspektywie monizmu spirytualistycznego i Leśmianowskiej refleksji nad prawem można by powiedzieć, że kara poniesiona przez podwodną rewolucjonistkę odpowiada indywidualności jej czynu – jest więc krwawą zemstą natury.

W interwale między chceniem a działaniem konstytuuje się jednak świadomość, poprzez którą istnieniowa pełnia zostaje naznaczona nicością. Świat staje się światem, a śmierć jego obrębem. Innymi słowy: będący wyrazem woli mocy indywidualny czyn w swych konsekwencjach zaprzecza swojej „przyczynie” – stoi bowiem u źródeł ogólnego prawa, które – retroaktywnie – włącza owo źródło w sferę swego wyjaśniania, które „widzi w zbrodni – zły przykład, czyli przyczynę wywołującą w przyszłości złe skutki” [*Ludzie...*, SL 448]. Prawo „wtórej rzeczywistości” działa więc na zasadzie wykładni alegorycznej, która

---

<sup>22</sup> W tym kontekście warto przypomnieć fragment eseju Freuda *Poza zasadą przyjemności*: „Kiedyś w materii nieożywionej, przez działanie dziś jeszcze zupełnie niepojętych sił, zostały rozbudzone właściwości życia. **Być może był to proces zupełnie podobny do tego, który później umożliwił w jakiejś warstwie materii ożywionej powstanie świadomości.** Powstałe wówczas napięcie w poprzednio nieożywionym materiale dążyło do wyrównania: tak został dany pierwszy popęd: popęd powrotu do materii nieożywionej. (...) Nie trzeba dowodzić, że organizm chce umrzeć tylko na własny sposób: także ci strażnicy życia [popędy samozachowawcze, konserwatywne – R. M.] okazują się pierwotnymi strażnikami śmierci”. Z. Freud, *Poza...*, s. 37-38. Dążenie ku materii nieożywionej ma bowiem charakter – by tak rzec – przeciwbodźcowy. Paradoksalnie, chroniąc przed destruktywnym działaniem świata zewnętrznego, popęd śmierci (powrotu do stanu bez życia i bez śmierci) służy zatem podtrzymywaniu życia. Freud pisze również o „organicznym przymusie powtarzania”, który także spełnia funkcję konserwatywną, lecz zarazem odwleka – zaryzykujemy radykalną dekontekstualizację – osiągnięcie „celów finalnych” (*ibidem*, s. 36). Leśmianowski powrót do (alegorycznie) porzuconej formy istnieniowej byłby więc – w tej perspektywie – próbą gry na **zwłokę**, która wydaje się tu czymś „żywotniejszym od samego życia”.

– w analizowanym wypadku – podporządkowuje baśniową opowieść sensom ograniczającym się do świata ludzkiego. W czasach nieufności wobec bytujących poza człowiekiem potęg, gdy „duch się Snowi oddał na ofiarę”, wszelki pierwotny antropomorfizm (rozum i zmysł inwencyjny ryby-piły) zasługuje na racjonalizujący komentarz: „jak to w bajkach bywa”. Dyskursywne poddanie się prawu *naturae naturatae* pozwala jednak Leśmianowi zająć krytyczne stanowisko również wobec lektury polegającej na odsłanianiu sensów typicznych, której znamienity przykład stanowi poetycka modlitwa Słowackiego. Zasadny wydaje mi się bowiem wniosek, iż Leśmian podążając za współczesną sobie ofiarą ducha, stara się ocalić baśniowy (wyobraźniowy, wyobrazeniowy) impuls jego pierwotnej subwersji względem adaptacyjnej równowagi z otoczeniem. **W ten sposób dokonuje (baśniowego, pozaprawnego) uprawomocnienia swego wywodu, nadając mu sprawczy charakter „nie istniejących zdarzeń”** [*Słowa do pieśni bez słów*, PZ 444]<sup>23</sup>.

Innymi słowy: autor *Sadu rozstajnego* nie tyle widzi w istnieniowym powinowactwie ciągłość pracy, która „przez łańcuch form przechodząc, musiała się rozwinąć w ludzkiej naturze”, lecz raczej koncentruje się na jednostkowości samego – alegorycznie oszewanego – wydarzenia. Dąży zatem do wykroczenia poza język hierarchizujący, będący nośnikiem aksjologii (ustanawianej przez zasługę bądź przewinę „celowi ostatecznemu ducha”) lub – w zradykalizowanej wersji monizmu materialistycznego – pewnych gatunkowo określonych wartości<sup>24</sup>. Co już sygnalizowałem, początek (istota, przyczyna prawa) może zostać wprowadzony do eseju jedynie „pod pozorem przenośni”. Charakterystyczna dla Leśmiana jest jednak – jak sądzę – pozytywna odpowiedź na tę dyskursywną konieczność. W jej wyniku **baśniowość, metaforyczność stają się „prawdą” istoty (prawa) w dobie**

---

<sup>23</sup> Dzięki temu Leśmianowska baśń „się sama z siebie bez końca wysnuwa” [*Prolog*, PZ 43]. Zob. na ten temat: A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń...*, s. 31.

<sup>24</sup> W ten sposób Leśmian stwarza miejsce dla paradoksalnego powrotu języka rajskiego, którego nigdy jeszcze nie było. Zob. przypis nr 10, a także inny esej W. Benjamina, *Zadanie tłumacza*. Zdaniem Benjamina, oryginalność oryginału (tj. poezji), która zasadza się na umotywowaniu znaku, ściśłym „niczym owoc i skórka” powiązaniu tego, co „wskazywane (...) ze sposobem wskazywania”, jest przez prawo zakazana, ale i założona jako jego przekroczenie (tj. oswojona jako bezużyteczność, nierealność, występność...). Dlatego – kontynuuje Benjamin – przekład powinien szukać zaczepienia w stwarzającej, lecz i suplementującej pełni oryginału językowej nadorganizacji, w samym „jak” wskazywania. W efekcie: „tak jak skorupy naczynia – po to, by można je złączyć – muszą nie tyle być identyczne, ile odpowiadać sobie w najdrobniejszych szczegółach, tak też przekład – zamiast upodabniać się do sensu oryginału – musi raczej ukształtować się we własnym języku według właściwego oryginałowi sposobu wskazywania, miłośnie śledząc wszystkie jego szczegóły, tak by – podobnie jak skorupy rozpoznajemy jako ułamki jakiegoś naczynia – oryginał i przekład można było rozpoznać jako ułamki pewnego większego języka”. W. Benjamin, *Zadanie tłumacza*, przeł. A. Lipszyc, w: *idem, Konstelacje...*, ss. 28 i 32. Leśmian zdaje się dokonywać takiej translacji w samych swych utworach – wówczas, gdy mamy do czynienia z rozpostarciem powierzchni, która zaledwie ludziła semantyczną głębią („Ach, nie po to się czerwienię, / Żeby gasić twe pragnienie!” [*Wiśnia*, PZ 178]). W tym kontekście można by też rozpatrywać Leśmianowskie figuralne podążanie za sposobem odniesienia bytów intencjonalnych do poetyckiego (za)świata. Piszę o tym w drugiej części niniejszej pracy, analizując wiersze z cyklu *Ponad brzegami*.

uszczipienia „teren[u] [rzeczywistości – R. M.] aż do bezprzestrzennego tonu” [*Przemiany...*, SL 45] i jednoczesnego poczucia zagrożenia „ze strony znikomej materii” [*ibidem*].

Leśmianowska opowieść – o czym już wspominałem – zdaje się podążać za całościową gramatyką eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*. Zostaje bowiem wyraźnie wyodrębniona przez delimitacyjne „wyobraźmy sobie”, spełniające funkcję upodrzędniającego spójnika „czyli”. Zarazem sięga jednak do „innych, nielogicznych dziedzin, gdzie można istnieć bez słów i gdzie pojęcie istnienia, wyzwolone z więzów gramatyki i składni, przestaje być logicznym zdaniem, które musi posiadać swój podmiot i orzeczenie, swój początek i koniec, swe narodziny i śmierć” [*ibidem*]. Jeśli zgodzimy się, iż ludzkim ekwiwalentem istnieniowej – poza-relacyjnej – jedności ryby-piły jest sama „czynność istnienia”, możemy również uznać, że dążenie do uczynienia baśniowej narracji nieprzechodnią ma być formą istnieniowego oporu wobec „gramatyki i składni” istnienia, który stanowi zarazem – w czasach, gdy „baśń wyszła już z mody” [*Lalka*, PZ 350], ofiarę z dyskursywnego autorytetu.

Podsumowując wstępną część rozważań, chciałbym – w celu egzemplifikacji i dopełnienia dotychczasowych wniosków – odwołać się do dwóch fragmentów. Pierwszy z nich pochodzi ze szkicu Stanisława Brzozowskiego:

W jakich warunkach ludzie wypowiadają coś jako wiedzę, poznanie, doświadczenie, prawdę: oto punkt widzenia Ryszarda Avenariusza w *Krytyce czystego doświadczenia*. W stosunku do wartości poznawczych ten punkt widzenia jest czysto zewnętrznym, opisowym. Avenarius staje tu na zewnątrz od tych wartości, nie wnika w ich wewnętrzne, materialne znaczenie: wartości te nie są dla niego wartościami, lecz zjawiskami tylko, których formy i warunki powstawania bada. (...) Wartością jest tylko to, co jest stałym i niezmiennym; gdy się nauczymy rozważać wartości jako zmienne wyniki okresów dziejowych i epok rozwoju, rozpląną się one zupełnie. Świat przestanie być wartością i cały stanie się widowiskiem, jak dla Avenariusza lub Amiela<sup>25</sup>.

Brzozowski przewyżczał implikacje błędnego koła poznawczego, które – zdaniem późniejszego autora *Legendy Młodej Polski* – czynią *Krytykę...* jedną z najtragiczniejszych książek końca XIX wieku, poprzez zwrot ku myśli Bergsona. W efekcie: to, co stanowi rezultat epistemologicznej analizy, przestaje być – dla Brzozowskiego – zarazem jej źródłem, podłożem. Percepcja – jak uczy Bergson w *Materii i pamięci* – stanowi bowiem część zewnętrznej rzeczywistości, partycypuje w niej – jako praca kształtująca świat jeszcze (nigdy) niegotowy<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> S. Brzozowski, *Filozofia czystego doświadczenia*. Ryszard Avenarius, w: *idem, Idee...*, s. 136-137.

<sup>26</sup> Bergson pisze na przykład o konieczności zastąpienia „falszyw[ego] ewolucjonizm[u] Spencera, polegając[ego] na rozkrawaniu rzeczywistości obecnej, już rozwiniętej, na małe nie mniej rozwinięte kawałki, aby ją następnie z tych kawałków odtwarzać, i tym sposobem dając[ego] sobie naprzód wszystko to, co wytłumaczyć należy”. H. Bergson, *Ewolucja...*, s. 36. Filozof wskazuje również, iż „umysł skierowany do

Krótko zarysowane poszukiwanie przez Brzozowskiego punktu archimedesowego ludzkiego odniesienia do pozaludzkiej, dynamicznej natury warto – jak sądzę – zestawić z Leśmianowskim pragnieniem uzyskania fundamentu, który sprawi, iż „znów wszystkie, niewiarę dotychczas budzące, przedmioty nabiorą w jego [człowieka – R. M.] oczach czaru i znaczenia – i dusza napełni się nimi jako słowami do jedynej i zawsze jednak ożywczej pieśni” [*Przemiany...*, SL 46]. Godne podkreślenia wydaje mi się zwłaszcza, że Leśmian podejmuje konsekwencje procesów, które „uszczuplił[y] teren widzialnej rzeczywistości” [*ibidem*, s. 44]. Koncepcja „pieśni bez słów” jest bowiem tyleż powrotem do naiwnego – wierzącego w siebie – światoodczucia, ile efektem, pogłębieniem „przenikliwych postrzeżeń i domysłów” [*ibidem*], które stawiają jednak człowieka w poznawczym ogołoceniu do „żrenic wpatrzonych w sny własne” [*ibidem*, s. 45]. Leśmianowski oryginał wpisuje się wszak w kulturowe *datum* dążenia do bezprzeźrzenności, która – jak pisze Leśmian – najmniej poddaje się „krytycyzmowi naszej logiki”. Bezślowa pieśń stanowi zatem zwieńczenie i rozwinięcie procesów, którym się przeciwstawia.

Jej – w tym kontekście: osobliwy – opór przejawia się natomiast poprzez wykraczanie poza niebudzące już zaufania, lecz tym usilniej celebrowane we „wtórej rzeczywistości”, schematy gramatyki i składni. W ten sposób „pieśń bez słów” przypomina o istnieniu pełniejszym, które „przestaje być logicznym zdaniem, które musi posiadać swój podmiot i orzeczenie, swój początek i koniec, swe narodziny i śmierć” [*ibidem*]. Słowa do tej „jedynej i zawsze jednak ożywczej pieśni” [*ibidem*, s. 46] stają się nieodróżnialne od nieoczekiwanych zestawień przedmiotów, które nie przestają być jednak „pozorem przenośni”, obcym analitycznemu krytycyzmowi. Należy jednak przypomnieć, iż odnaleziony przez Leśmiana fundament nie jest pozahistoryczną esencją, lecz raczej resztkowym sposobem manifestowania się tego, co esencjalne, który pozwala na ominięcie opozycji nihilizmu i „naiwnego realizmu”.

W tym kontekście można by także powiedzieć – nawiązując do inspirowanej Heideggerem wersji myśli postsekularnej<sup>27</sup> – że wskazane uhistorycznienie i ubaśniwienie esencji (tego, co absolutne) należy do jej dziejów; jest formą jej „odmłodzenia”, które w schyłku, pod warunkiem że zachowany zostanie jego charakter, widzi

---

czynu, który ma się spełnić, i do reakcji, jaka nastąpi, umysł macający swój przedmiot, aby co chwila odbierać od niego ruchome wrażenia – taki umysł dotyka pewnej strony absolutu”. *Ibidem*, s 34-35.

<sup>27</sup> Mam na myśli głównie teksty G. Vattimo, przywoływane przeze mnie w poprzednich częściach pracy, a także te wskazane w drugiej części *Bibliografii*.

prześwit zapoznanej pierwotnej głębi<sup>28</sup>. Jej historię opowiada Leśmian poprzez alegoryczne narracje, o specyfice których decydują miejsca odchylenia względem ich dyskursywnego prawa.

## 2.

### „O tym, co było, a czego się nie wie”. Teologiczny wymiar poematu *Łąka*

W twórczości Leśmiana, którą Adam Ważyk uznał za ostatnią literacką manifestację wiary w grzech pierworodny<sup>29</sup>, rzeczywiście silnie obecny jest wątek mniej bądź bardziej nieokreślonej przewiny, która skutkuje nie tylko oddaleniem od Boga, lecz także – a może: przede wszystkim – zerwaniem „łącznicy” z witalną substancją *naturae naturantis*. Przedmiotem niniejszego rozdziału zamierzam uczynić główne poemat *Łąka*, odczytywany w dyskretnej (milczącej) obecności wiersza *Akteon*<sup>30</sup>. W utworach tych – jak sądzę – wyraźnie dochodzi do głosu wskazana tendencja. Co ważne, wydaje się ona – w przywołanych wypadkach – sprzężona z poetyckim wkroczeniem na „oderwane od ziemi i skinieniom marzeń posłuszne terytorium”, które staje się jednak „czymś żywotniejszym od samego życia”.

Dwa – pozornie tak różne – utwory zdaje się jednak łączyć prymarny gest twórczy, możliwy do wydobycia spod woalu odmiennych strategii konstruowania wypowiedzi, prześwitujący przez złożoną strukturę podmiotowości obydwu tekstów. Rzecz stanie się zapewne jaśniejsza w momencie odwołania się do poetyckiego konkrety:

Byłoż owo, nie było? Opowiedz nam, bracie,  
Co się nocy dzisiejszej działo w twojej chacie?  
Widzieliśmy, ludzie prości,  
Niepojętość Zieloności  
Za oknami – na ścianach i na twojej szacie.

Mówimy śpiewający, bo łatwiej przy śpiewie  
Mówić o tym, co było, a czego się nie wie... [*Łąka* V, PZ 289]

<sup>28</sup> Zob. na ten temat na przykład rozważania Heideggera dotyczące zapomnienia różnicy ontyczno-ontologicznej w tekście: *Powiedzenie Anaksymandra*, w: *idem, Drogi lasu*.

<sup>29</sup> Ważyk następująco pisze o wierszu *Pragnienie*: „Wszystko na przekór Bogu i niebu, ale mit biblijny działa, swoboda erotyczna kończy się śmiercią. To drzewo (...) jest rajskim drzewem poznania. Człowiek zjadający owoc sam się przemienił w owoc, transfiguracja spotykana w pierwotnych baśniach. Operator metaforyczny zmienił stosunek przyległości między grzesznikiem a owocem w podobieństwo”. A. Ważyk, *Kwestia gustu*, Warszawa 1966, s. 159. Poeta dostrzega motyw raju utraconego także między innymi w *Topielcu* i – co dla mnie szczególnie istotne – w poemacie *Łąka*.

<sup>30</sup> Zob. M. Głowiński, *Oswajanie Akteona*, w: *W kręgu Młodej Polski: prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001.

„Ludzie prości”, przedstawiciele wiejskiej gromady, przemawiają tu w sposób nielicujący z ich deklarowaną prostotą, naiwnością. Interpretacyjną uwagę przykuwa bowiem zróżnicowanie znaczeniowego horyzontu, w jakim pojawiają się przeszłe formy czasownika „być”. W pierwszym z przytoczonych wersów (dytyrambiczny) chór<sup>31</sup> wyraża wątpliwość, która dotyczy – jak wolno sądzić – relacji pomiędzy wrażeniami, symptomami niepowzedzłego wydarzenia, a ich niewiadomym źródłem. Krytyczna świadomość, znamienna raczej dla wykształconego człowieka początku XX wieku, każe bowiem założyć, iż to „Sny się wzajem pobudziły, / Ludzkie ciała opuściły / I pobiegły śnić w kwiaty i w najmniejsze zioła” [*ibidem*], a w konsekwencji, że chatę protagonisty odwiedził „sen owy, co śni się w polu bez nikogo” [*ibidem*, s. 290].

Sama wzmianka o śnie autonomicznym, który wyśniwa sam siebie, dzieje się jako ciągła *causa sui*, wskazuje jednak na zmianę modalności predykcji, która już nie osądza (byłóż, nie było?), lecz afirmuje – rozszerza „ziemskie światy” o to, co nie może stać się przedmiotem wiedzy. Modyfikacja ta wydaje się natomiast funkcją sposobu mówienia, którego śpiewna powtarzalność odpowiada za płynność, dynamikę znaczenia. „Mówimy śpiewający, bo łatwiej przy śpiewie / Mówić o tym, co było, a czego się nie wie...” – jest zatem tak, iż wspomniane przesunięcie odbywa się w śpiewie, który swoją poznawczą siłę czerpie z usytuowania poza prawdą i fałszem, a więc i poza ramami języka podporządkowanego aksjologii. „Słów śpiewn[a] wspomog[a]” wzbudza wiarę w Niepojętość Zieloności. Pozwala także stworzyć przestrzeń (pozaprawnego) uprawomocnienia najbardziej nawet osobliwych (nierealnych, bezużytecznych) wrażeń, przeczuć, domysłów. W efekcie bowiem świat przestaje się jawić jako obcy, nieczłowieczy:

Psy, poległe nad potokiem,  
Poglądały ludzkim wzrokiem,  
I wzrok ludzki był w gwiazdach i w tym ślepych drzewie.

A zasię w naszych oczach były gwiazdne znaki,  
I nie mogliśmy poznać, gdzie ludzie, gdzie maki [*ibidem*, s. 289].

W takiej scenerii – pisze Leśmian – „czegokolwiek zażądacie, / To się zjawi w waszej chacie” [*Łąka VI*, PZ 291]. Jest zatem tak, że wkroczenie Niepojętej Zieloności w świat ludzki sprawia, iż „W powietrzu było cudno, / Niby ludno, choć bezludno”, lecz – z drugiej strony –

---

<sup>31</sup> W ostatniej części poematu Leśmian zaklina: „Nawołujcie się, ludzie, pod jasnym lazurem, / Chórem w światy spojrzycie, zatrwożcie się chórem!” [*Łąka VI*, PZ 291]. Należy w tym miejscu nadmienić, iż poeta nawiązuje tu zapewne do fragmentu *Narodzin tragedii* Nietzschego, w którym czytamy, że „chór jest «idealnym widzem», o ile jest jedynym w i d z a c y m, widzącym wizyjny świat sceny”. F. Nietzsche, *Narodziny...*, s. 59-60. Co istotne dla moich rozważań: „Dionizos, właściwy bohater sceniczny i punkt środkowy wizji, nie jest (...) w najstarszym okresie tragedii naprawdę obecny, lecz tylko przedstawiany jako obecny: to jest, pierwotnie jest tragedia tylko chórem a nie dramatem”. *Ibidem*, s. 64.

o łąkowych odwiedzinach „ludzie prości” mogą mówić wyłącznie poprzez owe śpiewnie „wspomożone” metonimie. Sam protagonista dialogu z *Łąką* natomiast jedynie opowiada o przeszłym spotkaniu. Leśmianowski gest odejścia od *mimesis* dialogu na rzecz *diegesis*, zapośredniczonej dodatkowo horyzontem zbiorowo sformułowanego pytania, należy tu – jak sądzę – uznać za znaczący.

Dialog zainicjowany przez Łąkę<sup>32</sup> – a więc na poziomie dyskursu: uobecniająca prezentacja – także zawiera odniesienie do przeszłości, która może zostać przywołana przez sięgnięcie do „pamięci czystej”, niezależnej od aktualnej percepcji-działania<sup>33</sup>. „Czy pamiętasz, jak głowę wynurzyłeś z boru, / Aby nazwać mnie Łąką pewnego wieczoru?” [*Łąka* I, PZ 281] – pyta bohaterka utworu, wskazując na niegdysiejszą tożsamość nazwy i nazywanego (czy ściślej: wywoływanego) bytu. Zarazem jednak moment nominacji nie tylko – na co wskazuje samo imię – łączy, lecz również w pewien sposób dotyka, wytrąca z pierwotnej tożsamości, inicjuje rozwój (samo)świadomości: „Zawołana po imieniu / Raz przejrzałam się w strumieniu / I odtąd poznam siebie wśród reszty przestworu” [*ibidem*]. Werbalne ujednostkowanie Łąki pozostaje – jak wolno sądzić – nie bez związku z przemianami, których doświadcza (bardziej) ludzki bohater poematu. Aby nazwać „po imieniu” musiał on bowiem opuścić las – wychylić zeń głowę na otwartą przestrzeń, która – być może – wymaga językowej ingerencji, oswajającej bezmiar – wszak trzeba wejść „w świat – próżnią, aby – wyjść – ogrodem” [*Łąka* VI, PZ 291].

Zasadnie można zatem powiedzieć, że bohater poematu nie tylko zapalał miłością do „szumnej od istnienia” interlokutorki, lecz także skonfrontował się po raz pierwszy ze światem skrojonym nie **na miarę** „człowieka pierwotnego”<sup>34</sup>. Słowo, które wrasta w swój przedmiot, ściśle do niego przylega, jest więc zapewne również ekspresją strachu, dezorientacji, a także wyraża pragnienie ponownego zjednoczenia się ze światem, który stał się zewnętrznym wobec protagonisty dialogu. Łąka – miłośnie i werbalnie przykrojona do możliwości percepcyjnych człowieka („Kosą grozi twa miłość, co pożera kwiaty, / Sierpem zgarniasz do duszy mych maków szkarłaty” [*Łąka* III, PZ 285]) – zaczyna koncentrować

---

<sup>32</sup> W dotyczących *Łąki* szkicowych uwagach interpretacyjnych M. Nawrocki przekonująco wskazuje analogie z *Pieśnią nad pieśniami*. Zob. *idem, Wariacje...*, s. 159-164.

<sup>33</sup> Gdyż: „co w oku się nie zmieści, / To się w duszy rozszeleści” [*Łąka* I, PZ 281]. Tyle – w poetyckim skrócie – mówi Leśmian. Bergson nie jest tak lapidarny: „osobiste wspomnienia, dokładnie zlokalizowane, których ciąg zarysowałyby przebieg naszej przeszłej egzystencji, tworzą, połączone, ostatnią i najbardziej rozległą powłokę naszej pamięci. (...) Lecz ta najdalsza powłoka zwięza się i powtarza w wewnętrznych i koncentrycznych kręgach, które (...) zawierają te same wspomnienia pomniejszone, coraz bardziej oddalone od ich osobowej i oryginalnej postaci, coraz bardziej przygotowane, w swej banalności, aby dostosować się do teraźniejszej percepcji i aby ją określić w taki sposób, w jaki gatunek obejmuje jednostkę”. H. Bergson, *Materia...*, s. 85.

<sup>34</sup> Zob. na ten temat rozdział „Człowiek wyśpiewany”..., otwierający trzecią część niniejszej pracy.

wokół siebie inne byty, staje się więc „rzeczą” – w rozumieniu Heideggerowskim<sup>35</sup>. Przyciąga ona także bezmiar, który zostaje w ten sposób opanowany, umiejscowiony: „Przyszła sam Nieskończoność, / By popatrzeć w mą zieloność – / Popatrzyła i odejść nie chciała z powrotem” [Łąka I, PZ 281]. Łąka staje się jednak także przestrzenią potencjalnie niebezpiecznego zetknięcia z tym, co nieskończone. Sama ostrzega bowiem: „Nie umawiaj się ze mną pod żadnym jaworem, / Bym ciebie nie dosięgła szumem a przestworem” [Łąka III, PZ 285]<sup>36</sup>.

Wśród bytów nie na ludzką miarę, które znajdują się w orbicie łąkowego wpływu, bohaterka poematu wymienia również Boga. Co istotne, jego zauroczenie bezmiarem zieleni zostaje przywołane jako argument uzasadniający zaborczość ludzkiej miłości, która podzwania „ostrzem rozbłyskanej kosy” [ibidem]. Łąkowa – w obu tego słowa znaczeniach – istota zapewnia, iż nie trwoży jej jednak (erotyczna) eksploatacja, „bo i Bogu jest słodki powiew mojej szaty”. Dodać należy, iż Bóg pojawia się w utworze zamykającym drugi tom Leśmiana jeszcze tylko raz, lecz w sposób bardzo znaczący, pozostający w ścisłym związku z przyjętym przeze mnie kierunkiem lektury. Zacytujmy:

Przeto Bóg, co mnie stworzył, zbladł podziwem zdjęty,  
Żem uszedł jego dłoniom w tych pokus odmetry!  
W kształt mię ludzki rozżałobnił,  
A jam znów się upodobnił  
Kwiatom i wszelkim trawom i źdźbłom gorzkiej mięty [Łąka VI, PZ 291].

Leśmian sugeruje zatem, że bycie człowiekiem lub – ściślej – istnienie w ludzkim kształcie jest nieodłączne od żałoby po hipotetycznym istnieniu pełniejszym, które ma zapewne charakter tego, „co było, a czego się nie wie” [Łąka V, PZ 289]<sup>37</sup>. Można by powiedzieć, że istnienie człowieka jest więc wykorzeniem, byciem wobec nieprzychylnego przestworu („wejdziemy w świat – próżnią”)<sup>38</sup>. Jego mozolne opanowywanie, tj. próby zadowolenia się

<sup>35</sup> Zob. M. Heidegger, *Rzecz*, a także przypis nr 7 w drugiej części niniejszej pracy.

<sup>36</sup> M. Nawrocki słusznie zauważa, iż „pojawienie się Łąki zostaje przyjęte w sposób zbliżony do przyjęcia narodzin Chrystusa”. Zob. *idem*, *Wariacje...*, s. 160 (w przypisie). Powiedziałbym nawet więcej: zaproszenie Łąki do chaty protagonisty stanowi „cudaczną” formę odegrania tajemnicy Wcielenia. Można by bowiem rzec – podążając za obecnością w tekście innego nawiązania do twórczości Karpińskiego – iż ma granice Nieskończony...

<sup>37</sup> M.P. Markowski – polemicznie wobec ogólnego sądu Krzysztofa Kłosińskiego – stwierdza, że „zdarzają się u Leśmiana momenty zawieszenia tej [żałobnej – R. M.] retoryki”. Zob. M.P. Markowski, *Polska...*, s. 132 (w przypisie). W *Łące* – co postaram się wykazać – mamy do czynienia nie tyle z żalobą skuteczną, która byłaby tożsama jedynie z ponownym „upodobnieniem” się naturze, lecz raczej z wyzyskaniem potencjału niepodobieństwa, pozwalającego podpatrzeć Boga „przez liście”, ale bez alegorycznej zasłony.

<sup>38</sup> Zastanawiające, czy Leśmian, pisząc: „Zapłaszajcie, zaśpiewajcie, / Pieśnią sobie pomagajcie, / Toć wejdziemy w świat – próżnią, aby wyjść – ogrodem!” [Łąka VI, PZ 291], miał w pamięci fragment *Tako rzecze Zaratustra*, w którym zwierzęta zachęcają „powracającego do zdrowia”: „Wyjdź z jaskini swej: świat na cię, jako ogród, czeka”. Ogród ten – dodajmy – jest wygrodzony i uprawiany słowem: „Jakże rozkosznym jest to, że słowa i dźwięki na świecie są: czyż słowa i dźwięki nie są to tęczę i mosty złudne nad wieczną rozłąką rzeczy?”... Zob. F. Nietzsche, *Tako...*, s. 270.



w próżni, wiąże się natomiast z żalobą po bardziej źródłowym, wolnym od cielesno-duchowego konfliktu, miłosnym sposobie odniesienia do bytu.

Jak już wspominałem, pragnienie wypełnienia bezleśnej – choć „szumnej od istnienia” – pustki znajduje ujście w słowie kreacyjnym, które nie oznacza, lecz uczestniczy w bycie. Nazwanie „po imieniu” jest jednak również odłączeniem, w efekcie którego próżnia zostaje przemieszczona w dystans wobec *Łąki* (przypomnijmy: „Przyszła sama Nieskończoność (...) / Popatrzyła i odejść nie chciała z powrotem”). Innymi słowy: chęć uczłowieczenia świata zewnętrznego, zjednoczenia się z nim, zaczyna coraz bardziej od niego separować. Im bardziej ludzki się on staje, tym mniejszy jego wycinek jest dostępny człowiekowi:

Cień twej głowy do moich przybłąkał się cieni.  
Wiem, że w oczach nie zdzierzysz tej wszystkiej zieleni,  
A co w oku się nie zmieści,  
To się w duszy rozszeleści!  
Jeszcze dusza ci nieraz żywcem się odmieni [*Łąka I*, PZ 281].

Percepcyjne ograniczenie motywowane jest więc instynktem samozachowawczym, bowiem – mówi *Łąka* – „w oczach nie zdzierzysz tej wszystkiej zieleni”. W zgodzie z myślą Bergsona, to, co omijane przez aparat ludzkiego umysłu, odkłada się jednak w duchu – jako pamięć percepcji czystej, wolnej od pragmatycznych ekskluzji<sup>39</sup>. Należy ponadto wskazać, iż postrzeganie wyłącznie tego, na co patrzeć bezpiecznie, co zarazem istnieje jako – z ludzkiej perspektywy – użyteczne, zostaje wyrażone w poemacie także w inny sposób:

Weszląbym do twej chaty, gdy mgły się postronią,  
Lecz nie wiem, czy się zmieszczę wraz z rosą i błonią (...)

Jeszcze ja w żadnej chacie dotąd nie bywałam,  
Wiem tylko, że przez szybę widnieję – niecała.  
Jak cała poprzez drogę  
Do twej chaty wbiegnąć mogę?  
Od naporu zieleni runie ściana biała! (*Łąka III*, PZ 285)

Można więc – jak sądzę – mówić o ekwiwalencji ciała, umożliwiającego ruch, działanie, i chaty, która również chroni przed naporem bezmiaru<sup>40</sup>. Dodać należy, że relacja ducha i ciała unaoczniana jest w *Łące* także w formie odsyłającej do pierwszej strofy poematu: „Duch mi zbłąkał się w ciele, jak wpośród dąbrowy” [*Łąka VI*, PZ 291]. Zasadne wydaje się – wobec tego – wskazanie znaczeniowego splotu lasu, ciała i chaty.

Wspólny mianownik dla tego zestawienia stanowi wyobrażenie przestrzenne, oparte na przeciwstawieniu – i hierarchizacji – wnętrza oraz zewnątrz. Mielibyśmy więc do czynienia z relacją alegoryczną, na mocy której zarówno bór, jak i chatę należałoby traktować

<sup>39</sup> Zob. przypis nr 33.

<sup>40</sup> Zob. w tym kontekście czwartą część książki M. Stali, *Pejzaż człowieka...*, zatytułowaną: *Między „zamkiem duszy” a „domkiem mego ciała”*.

jako czytelne przenośnie zmieniającego się, lecz zachowującego swą strukturę ekskluzywnego zadomowienia duszy w świecie. W tym ujęciu – powtórzenie alegorycznych obrazów prowadzioby do ukonstytuowanie fabuły, która spełnia się – w zgodzie z oczekiwaniami person dialogu, lecz jedynie w porządku *diegesis*, tzn. na baśniowym, „oderwan[ym] od ziemi (...) terytorium” [*Ludzie...*, SL 446]. Byłoby zatem tak, że rozżałobnienie „w kształt ludzki” jest zarazem ustanowieniem prawa (odpowiadającego – w tym wypadku – dramatycznemu *decorum*), które wzbrania naocznego przedstawiania tego, „o czym się nie wie”; to, co niewidoczne, pozbawia natomiast rzeczywistości.

Upodobnienie się „kwiatom i wszelkim ziołom i źdźbłom gorzkiej mięty” [PZ 291] – a więc jednocześnie: warunek, skutek i duchowy ekwiwalent spotkania z Łąką – należy – jak sądzę – traktować jako poddanie się „przywidzeni[om] kalinow[ym]” [*Łąka* IV, PZ 287], naporowi tego, „co się w duszy rozsześci”. O „zroślinieniu” duszy mówi się w poemacie w sposób sugerujący właśnie grzeszność, bezprawność: „Opętały moją głową / Przywidzenia kalinowe, / Że rozkwitam tej nocy, niby krzew zuchwały” [*ibidem*]. Leśmian pisze również o zbłąkaniu się (ducha w ciele), a także o ucieczce z dłoni Boga „w tych pokus odmetry” [*Łąka* VI, PZ 291]. Godne uwagi, że ten duchowy rozkwit, rozszeleszczenie się ducha nie tylko może zbliżyć do siebie bieguny ontyczne („Z ramion twoich wyjdę – wonny / I duchem zroszonemu uśmiechnięty ciału”), ale i zaburza klarowność wskazanych wyżej alegorycznych przyporządkowań. Można zatem powiedzieć, iż zbłąkanie, o którym mowa w trzeciej strofie szóstej części utworu, wydarza się również jako językowe odbicie ontologicznego występu.

Zbłąkać się duchem „w ciele, jak wpośród dąbrowy” to bowiem zarazem spoglądać w zwierciadło, w którym odbicie autonomizuje się jednak, narzucając bytowi oryginalnemu swe własne zuchwałę prawa<sup>41</sup>. Zacytujmy znamienne w tym kontekście strofę:

A nie było na ziemi tak zmyślnego krzewu,  
Noc się chwieje na strony od jego zachwiewu –  
Wonna liściem i żywicą  
Stańże, duszo, nad krynicą,  
Spójrz, czyś dosyć podobna zielonemu drzewu? [*Łąka* IV, PZ 287]

Wydaje się zatem, że odbicie w lustrze wody ma służyć utwierdzeniu „przywidzeń kalinow[ych]”. W apostrofie do duszy akcentuje bowiem Leśmian zasadę podobieństwa, która pozostaje w zgodzie z wyżej wzmiankowaną alegoryczną strukturą oznaczania. Tak rozumiane roślinnienie duszy, stanowiącej tu, co ważne, synonim całego podmiotu, wpisuje się w nostalgiczno-żałobny – specyficzny dla ludzkiej kondycji – model twórczości. Przyjmując za ostateczny punkt odniesienia naturalne, pozaludzkie drzewo, Leśmian

<sup>41</sup> Tę właściwość poetyckiego świata Leśmiana dokładnie opisał I. Opacki, wskazując na jej antecedencje romantyczne, uznając ją za przejaw Leśmianowskiej „postawy poznawczej”. Zob. *idem*, „*Pośmiertna...*”, s. 293.

podejmowałyby bowiem wątek mimetycznego „zapóźnienia”, kompensacji utraconej jedności poprzez jej „dosyć podobny” substytut.

Mimo że to dusza byłaby teraz bliższa roślinnej witalności, samo odwrócenie ontycznych biegunów było już niejako założone w paradygmatycznej (a więc: nie-współczesnej, otwierającej przestwór do zapelnienia) relacji lasu, domu i ciała. Rozkwitająca, podobniejąca do zielonego drzewa dusza byłaby więc jedynie figurą fikcyjnego, zwierciadlanego powrotu, stanowiąc zarazem wewnątrztekstową interpretację paradoksów dialogicznej *mimesis*.

Należy jednak zwrócić uwagę na wers otwierający cytowaną strofę. Przypomina on fragment wcześniejszego utworu Leśmiana: „Poznaj się, duszo moja, po zapachu traw!” – zachęca poeta w siódmej części *Zielonej godziny* i dodaje: „Tyś jest kwiatem i drzewem, **mniej nieco a więcej...**” [PZ 37; wyr. – R. M.]. Ta poetycka definicja stanowi w utworze z *Sadu rozstajnego* wstęp do prezentacji „dziw[ów], wichrem wmawian[ych] jeziornemu dnu”, które – uogólniając – wydarzają się jako asymetria cienia i przedmiotu, który go rzuca<sup>42</sup>. Ten pierwszy nie jest jednak „oddany na ofiarę”, lecz – stanowiąc „mniej nieco a więcej” – wzbogaca leśną dziejbę o to, czego w lesie – aktualnie – nie ma:

Paproć rzuca cień lilii, co w nikłym kielichu  
Dźwiga wspomnienie łodzią rozszemranej łodzi  
Współ z cieniem motyla, co tę wodę pił.

Wierzba ścięta na trawie – mgłom znany ze słychu  
Cień dziewczyny, idącej kędyś przez ogrody,  
Wyśpiewane z fujarki przez kogoś, co śnił [PZ 37].

Można by więc – jak sądzę: zasadnie – dowodzić, że pisząc: „A nie było na świecie tak zmyślnego krzewu” [PZ 287], Leśmian stara się – wbrew pozorom – wyzyskać potencjał niepodobieństwa. „Mniej nieco a więcej” duszy pozwalałoby bowiem powtórzyć niepowtarzalne, tzn. wydarzenie, które wspomina Łąka na początku poematu. Należy zauważyć, iż autor *Sadu rozstajnego* obejmuje strofę traktującą o odbiciu okalającym rymem: „krzewu – drzewu”, a więc takim, który łączy wyrazy o zbliżonym znaczeniu, odnoszące się do **podobnych** fenomenów.

„Krzew” niejako przegląda się więc w „drzewie” – czy dzięki zakładanemu w podobieństwie niepodobieństwu dusza nie rozkrzewia się zatem w swym wodnym

---

<sup>42</sup> Zob. na ten temat: B. Stelmaszczyk, *Leśmianowski „cień” – symbol rozszerzonej przestrzeni podmiotu*, w: *Stulecie Sadu...* M. Nawrocki określa natomiast „cienistość” mianem „modalności powszechnej” istnienia w twórczości Leśmiana. Zob. *idem, Wariacje...*, s. 83-91.

odbiciu?<sup>43</sup> Czy w ten zmysłny sposób Leśmian nie kwestionuje więc alegorycznego porządku przeglądania się w sobie wskazanych wewnątrzfabularnych bytów? Czy sama fabuła nie rozrasta się w ten sposób „w zgrozę i bezprawie” [*Pan Błyszczący*, PZ 453], nie wykracza poza wyznaczone jej baśniowe terytorium? Skłaniałbym się ku twierdzącej odpowiedzi na tak postawione pytania. Decydujących argumentów dostarcza – jak sądzę – osadzenie analizowanej strofy w kontekście metafory zbłąkania się ducha „w ciele, jak wpośród dąbrowy” [PZ 291]. Mówiąc o zbłąkaniu, Leśmian akcentuje niewątpliwie przekroczenie zakazu, lecz zaznacza także mimowolność grzesznego działania, będącego być może konsekwencją porwania przez nurt *élan vital* tego, kto nieopatrznie „głowę wynurzył z boru”.

W nacechowanym ambiwalentnymi emocjami akcie nominacji dochodzi do głosu strach przed dynamicznym bezmiarem i zarazem nagle nim zachwycenie. W efekcie – powiada Leśmian – „Straszno łodzią w świat popłynąć / I z miłości nie zginąć / W tych falach, gdzie się tężą piersi i ramiona! [*Łąka IV*, PZ 287]. Zbłąkać się, zginąć (z miłości) to zapewne także znaleźć schronienie, móc pozwolić sobie na opór wobec naturalnej konieczności. Kolejne pomocne dookreślenia przynieść może ponowne odwołanie się do *Sadu rozstajnego*. W *Pieśni o ptaku i o cieniu* podmiot „wrośnięty / Duchem – w ziemię” [PZ 27] jest zarazem „Róż zrywaniem pochłonięty”. Swoją sposobem istnienia, przywodzący na myśl Lévinasowskie bycie-przeciw-śmierci<sup>44</sup>, sam charakteryzuje następująco:

Zwlekam wciąż u wnijsć tysiąca  
Do tych mgieł za mgłą miesiąca,  
Zwlekam w sobie zapodziany,  
Zapatrzony, zasłuchany  
I tak żądny snów bez celu,  
Że mi oto w mym weselu  
Ani nie żal, ani żal  
Tych, co za mnie idą w dal!... [PZ 28]

Mamy więc do czynienia ze zwłoką, zapodzianiem się (w sobie), które jest jednocześnie zbłąkaniem się w świecie – przestrzeni, która wskutek pozbawionego celu zmysłowego

---

<sup>43</sup> Innymi słowy: byłoby tak, że dusza niejako wślizgnęła się w różnicę pomiędzy krzewem a drzewem, by rozkwitać zuchwale w swym wodnym odbiciu. Przypomina to strategię rusalek z wiersza *Spojrzyście*, których „nagle sto tysięcy / Wyplłynęło na księżyc, by istnieć mniej więcej” [PZ 407]. Zasadne wydaje się też przywołanie w tym miejscu fragmentu poematu *Eliasz*: „Zezem spojrział [Eliasz – R. M.] na Wenus, w jej śmigle zaświaty, / Gdzie się gęstwili do lotu ptak żywcem liściaty, / Co zaledwo się różnił od dębów i sosen / I tą właśnie różnicą leciał w sen-pierwosen” [PZ 461].

<sup>44</sup> „To nie skończona wolność pozwala zrozumieć pojęcie czasu; to czas nadaje sens pojęciu skończonej wolności. Czas to właśnie fakt, że cała – poddana przemocy – egzystencja śmiertelnego bytu nie jest byciem ku śmierci, lecz owym «jeszcze nie», które oznacza sposób bycia przeciw śmierci, sposób uchylania się przed śmiercią w samym sercu jej nieubłaganej bliskości”. E. Lévinas, *Całość...*, s. 267.

rozkoszowania się zostaje oswojona, stanowi przyczółek podmiotowego szczęścia<sup>45</sup>. Jest to również enklawa wolna od powinności, od etyki zobowiązania – bowiem „Ani [mi – R. M.] nie żal, ani żal / Tych, co za mnie idą w dal”.

Wartościowe interpretacyjnie spostrzeżenia może przynieść również próba czasowego usytuowania zbłąkania, o którym mowa w szóstej części poematu. Można zasadnie przyjąć, że ponowne upodobnienie się „kwiatom i wszelkim trawom i źdźbłom gorzkiej mięty” [PZ 291] jest konsekwencją bezprecedensowego nawiedzenia chaty przez Łąkę. Podążając tym najbardziej – jak się wydaje – oczywistym tropem, należałoby uznać, że nocna schadzka, trwale odmieniając bohatera utworu, przynosi także kres jego żałobie, pozwala mu zatem wznieść się ponad (poza?) człowieka. Niepodbawiony podstaw jest jednak także inny – w moim odczuciu: bardziej interesujący – kierunek lektury. Można bowiem zakładać, iż porównując relację ducha i ciała do zbłąkania się tego pierwszego w dąbrowie, Leśmian powraca do zaprzeszłej sytuacji opuszczenia lasu. Innymi słowy: ten, kto właśnie wynurzył się z przestrzeni oswojonej, zamkniętej na oszałamiający przestwór i – dzięki skupiającej mocy kreacyjnego słowa – znalazł jednak łąkową ostoję, mógłby – jak sędzę – powiedzieć, iż jego duch zbłąkał się (tj. zbłądził, przekroczył granicę) w ciele (które pozwala rozkoszować się, błąkać się nadal) „jak wpośród dąbrowy”, stanowiącej synonim utraconego raju.

Jakie byłyby skutki zgody na proponowaną przeze mnie – mniej oczywistą – perspektywę lektury? Do najbardziej intrygujących należy zapewne wniosek, iż Bóg w poemacie *Łąka...* błędnie co najmniej dwa razy. Pierwsze – i zarazem ponowne – upodobnienie się naturze ma bowiem miejsce w momencie nadania Łące imienia, zawiązania „łącznicy” wobec przytłaczającego bezkresu. Jest to reakcja na „rozżałobnienie” „w kształt ludzki” – na ontyczne poróżnienie, na wrzucenie w prześwit Bycia. W zgodzie z analizowanym mechanizmem upodobnienia się poprzez niepodobieństwo duch, zbłąkawszy się „w ciele, jak wpośród dąbrowy”, sprawia, że bohater utworu „znów się upodobnił” łąkowej roślinności, tzn. że zadomowił się wśród niej, że czuje się jak „u siebie” – a więc niemal jak w opuszczonej leśnej głuszy. Leśmianowski śpiewak uchodzi dłoniom Boga „w tych pokus odmęty” także po raz drugi. Odsunięcie pierwszego zbłąkania w absolutną przeszłość prowadzi bowiem do dyskursywnego uprzywilejowania narracyjnego zakończenia poematu względem uobecniającej *mimesis* podobieństwa jego pierwszych czterech części. Byłoby zatem tak, że fragmenty dialogowe stanowiłyby przytoczenie w obrębie opowieści, której punkt wyjścia to **zadomowienie** w przestrzeni pozaleśnej.

---

<sup>45</sup> Zob. *ibidem*, s. 121-125.

Jeśli tak, las i chatę trudno wpisać w alegoryczny porządek statycznej fabuły traktującej o upadku ducha w materię i próbach „wynurzenia się” z niej. Leśmian „pod pozorem przenośni” zdaje się więc opowiadać „o tym, co było, a czego się nie wie...”. Nie dotyczy to jednak tylko wnętrza chaty. Performatywnie sięga bowiem również głębi boru, w której dostrzec można, że Bóg-stwórca „zbladł podziwem zdjęty”. Podpatrzeć też można opuszczone (w obu możliwych sensach) boże dłonie.

Można by więc powiedzieć, że Leśmian przywraca upadłemu językowi kreacyjne możliwości, które były w nim obecne jeszcze w momencie stwórczego wywołania Łąki. Pomagając sobie „słów śpiewną wspomogą” staje bowiem u źródeł prawa – tzn. „rozżałobnienia” „w kształt ludzki”. Zarazem jednak miłosne spotkanie z Łaką zostaje w poemacie zaledwie opowiedziane. Leśmian postępuje zatem w zgodzie z dramatycznym *decorum*, co stwarza jednak możliwość odwrócenia dyskursywnej hierarchii – a więc uwolnienia *diegesis* spod hegemonii alegorycznego sensu. Pierwotne leśne zadomowienie w bycie nie stanowi już bowiem pozaczasowej duchowo-cielesnej pełni, którą należałoby przywrócić. Jest raczej jednym ze „zbląkań” ducha, które dzieją się niejako poza prawem, gdyż dopiero stwarzają granicę, którą można by grzesznie przekroczyć.

Należy dodać, że Leśmianowska strategia wydaje się – w tych punktach – zbliżona do refleksji filozofów żydowskiego pochodzenia Jacques’a Derridy i Waltera Benjamina, dotyczącej relacji prawa i fikcyjnej narracji. Jak zauważa Jacques Derrida (na „kantowskim” marginesie lektury opowiadania Kafki): „Chociaż moc prawa wydaje się wykluczać wszelaką historyczność i empiryczną narracyjność, i to w tej chwili kiedy jej racjonalność wydaje się obca jakiegokolwiek fikcji czy wyobraźni – nawet wyobraźni transcendentalnej – to jednak wciąż zdaje się ona apriorycznie dawać schronienie tym pasożytom”<sup>46</sup>. Być może zatem „prawo, samo nieprzeniknięte literaturą, dzieli jednak z przedmiotem literackim warunki swej możliwości”<sup>47</sup>.

Ujmując rzecz inaczej: prawo (prawa) ustanawia margines spod prawa wyjęty, obszar niepodlegający epistemologicznej jurysdykcji, na którym może rozwijać się fikcja narracyjna. W ten sposób zarazem wyznaczona zostaje granica między fikcją (mitem, poezją, przypowieścią, które opowiadają genezę prawa i jednocześnie skrywają ją za woalem własnej jednostkowości, niepowtarzalności; czy też: za jednostkową aplikacją własnego prawa) a „właściwym” użyciem języka, tzn. takim, które pokrywa się ze zobowiązaniem, „jakiego

---

<sup>46</sup> J. Derrida, *Przed Prawem*, przeł. J. Gutorow, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2007, s. 419.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 420.

wymaga społeczność, aby istnieć, [ze zobowiązaniem] do bycia prawdziwym, tj. do używania typowych metafor, a w sformułowaniu moralnym: [ze zobowiązaniem] do kłamania zgodnie z pewną trwałą konwencją, do gromadnego kłamania w wiążącym dla wszystkich stylu”<sup>48</sup>.

Język poddany prawu byłby więc – w tym kontekście – językiem „odklejonym” od rzeczy, poświadczającym natomiast wyodrębnienie człowieka z całości bytu jako istoty społecznej i moralnej. Zarazem jednak trwale względem samej siebie przemieszczonej: jeśli bowiem owo (skrywające się) prawo stanowi to, co dystynktywnie ludzkie, człowiek – przywołanie idiomu Heideggera nie jest tu tylko intelektualnym ornamentem – egzystuje w sposób „nieautentyczny”, w ciągłym „jeszcze nie” – niczym wieśniak przed bramą Prawa w analizowanym przez Derridę opowiadaniu. Leśmian zdaje się korzystać z pasożytniczego, „oderwane[go] od ziemi (...) terytorium” [*Ludzie...*, SL 446]. Unika jednak – co starałem się wykazać – pułapki mimetycznej kompensacji. Czyniąc spotkanie z Łąką „tym, co było, a czego się nie wie” [*Łąka V*, PZ 289], wpisuje bowiem prawo (literatury) w genetyczną fabułę, która respektuje, ale zarazem także narusza ograniczenia nałożone na wizualną (uobecniającą) re-prezentację. Innymi słowy: śpiewne „rozszerzenie ziemskich światów” [*ibidem*] odbywa się jako unaocznienie Boga-dawcy prawa, które „rozżałobnia”, a więc także odbiera poetyckim obrazom zdolność uobecniania – czyniąc je alegoriami.

### 3.

#### „Niebo bez przyszłości”? O pośmiertnych dziejach Boga i aniołów

„Rozszerzenie ziemskich światów”, o którym mowa w poemacie *Łąka*, jest zatem przede wszystkim „odmłodzeniem” niebios. Efekt ten należy traktować jednak nie tyle jako narracyjną prezentację tego, co nie ma historii czy też – ściślej – co konstytuuje się, wzbraniając do niej dostępu, lecz raczej w zgodzie z mechanizmem, który wskazywał Leśmian już w wierszu *Ich szatan* [PZ 76]. Tytułowy bohater, „truteń obłoczny”:

Wsluchany w swych upadków zwycięskie wiwaty,  
Resztki nieba rad wyssać z kałuży pomrocnej!...

Bo w zmierzch piekieł zużytych wierając niechętnie,  
Śni idylle niebiańskie, a chytrze swe lice

---

<sup>48</sup> F. Nietzsche, *O prawdzie...*, s. 147. Warto w tym miejscu przytoczyć komentarz dotyczący przywoływanego już przeze mnie aspektu myśli W. Benjamina: „język ten nie powstaje tylko dla zabawy Adama. Póki jego egzystencja toczy się w raju, język ten służy, jak mówi Benjamin, «powszechnej komunikacji», czyli podtrzymywaniu wspólnoty rzeczy stworzonych, a zarazem chroni przed upadkiem każdej rzeczy poszczególnej w osobność i samowsobność jej funkcji samozachowawczej; kiedy zaś upadek ten już się wydarzy, język ten służy zachowaniu tak pamięci, jak nadziei, tych dwóch wymiarów czasowych, które znikają w beczcasie samopowielającego się mechanizmu materii”. A. Bielik-Robson, *Errors...*, s. 331.

Odmładzając w błękitach – pradawną różnicę  
Między sobą a bogiem niweczy doszczętnie...!

W pochodzącym z *Napój cieni* wierszu *Po deszczu*, który – co ważne – bezpośrednio poprzedza w cyklu w *Chmur odbiciu* słynny *Pejzaż współczesny*, czytamy natomiast o aniołach, że „gdy znuży ich mgliste z wiecznością współzycie / – Młodzą skrzydła na deszczu, co wilży sny w niebie”, a także, iż wówczas „Krążą w słońcu nabytym od motyli ruchem, / Jak puszyste – o czar swój dbające owady” [PZ 394]. Jest więc tak, iż odmłodzenie – motywowane szatańskim sprytem bądź znużeniem „barw nieśmiałość[ia]” [*Aniołowie V*, PZ 61] – polega na „przeinaczeniu się” w taki sposób, by przekroczyć ontologiczne bariery, by zniweczyć bytową „pradawną różnicę”. Jest to działanie, które kieruje się przeciw wieczności, podtrzymującej „zmiernych piekieł zużytych”, będącej domeną istnienia mglistego, rozrzedzonego<sup>49</sup>.

Można by zapewne powiedzieć, iż Leśmian reaguje w ten sposób na sekularne wchłonięcie kategorii zakorzenionych niegdyś w transcendencji. W czasach, gdy „w sali naprzeciwko grzmi odczyt publiczny / Jak ustalić w niebycie – byt ekonomiczny?”, gdy minister „twierdzi, że... nie odbiera nadziei nikomu”, gdy – wreszcie – niebo nie ma przyszłości, bo poeta wyzbywa się „kłopotliwej skrzydeł tajemnicy” [*Pejzaż współczesny*, PZ 395-396], zadaniem poezji staje się – według Leśmiana – „resztki nieba (...) wyssać z kałuży pomrocnej” [PZ 76]. Jest bowiem tak, że „pejzaż współczesny” – domena egzystencjalnego „się” (dzieje się, trwa się...) – przysłania i wchłania (niemal bez reszty) to, co stanowi o jego możliwości, a co zostało poddane sekularyzującej (retroaktywnej, alegorycznej) wykładni. Wymienić należy w tym kontekście potencjalnie eschatologiczne (niegdyś) pytanie: „co jutro?”, a także nadzieję, która w tej subtelnie sugerowanej perspektywie mogłaby dotyczyć życia wiecznego, podobnie, rzecz jasna, jak opozycja bytu i niebytu. W efekcie: „Słowo się nie spokrewnia z pozasłownym trwaniem / – Porównanie się stało tylko porównaniem” [PZ 395]<sup>50</sup>.

Co szczególnie znaczące, Leśmian zdaje się ironicznie podejmować asymilację przez język potoczny religijno-metafizycznych *survivals*. Poeta pisze bowiem o burzujce, „co się

<sup>49</sup> Zob. M. Nawrocki, *Wariacje...*, s. 91-94.

<sup>50</sup> Zob. interpretację tego wiersza pióra M. Głowińskiego, „*Jak ustalić w niebycie – byt ekonomiczny*”. O *Pejzażu współczesnym Bolesława Leśmiana*, w: *idem, Zaświat...* Szczególnie istotne i godne interpretacyjnego rozwinięcia wydaje mi się spostrzeżenie, że „Mamy tutaj do czynienia ze zderzeniem mowy będącej wytworem świata upadłego z tymi praktykami językowymi, które u Leśmiana wyspecjalizowały się w przedstawianiu świata autentycznego”. *Ibidem*, s. 327. Jak sądzę, sens tego zabiegu to ukazanie dziejowości języka, zwrócenie uwagi na obecne w nim – niepozwalające się „uwspółcześnić” – presupozycje religijne, metafizyczne.



pudrem w pusty zaświat śnieży”. Współczesny – „Wyzwolony z Wyżyn” – twórca natomiast „kroczy w poszukiwaniu znikłej metafory”. Językowe uniezwyklenie, będące zarazem schronieniem dla słabnącego światła księżyca, odnajduje już sam Leśmian, relacjonując drogę poety „po smugach od latarni i po srebrnym błocie”<sup>51</sup>. Inaczej ujmując: autor *Łąki* jest wierny „myśl[i] niewspółczesn[ej], na pozór opóźnion[ej] i nieruchom[ej], dla której obcym jest dzień dzisiejszy, a która kiedyś ten pominięty przez nią na razie dzień rozszerzy w czasie i przestrzeni” [*Znaczenie...*, SL 24]. W przywołanych wierszach z *Napoju cienistego* Leśmianowska „myśl niewspółczesna” sięga ku „uzmysłowionej” – i wskutek tego zapoznanej – „logice religijnej” [*ibidem*, SL 27]. Leśmian jawi się zatem jako poeta, który nie skąpi „niebu pośmiertnej w głębi jezior maski” [SL 395]. W zgodzie z analizowaną w poprzednim rozdziale metaforą „jeziornych den” autor *Łąki* nie zadowala się jednak ani baśniowym wyzwoleniem wyobraźni religijnej, ani – tym bardziej – nie zgadza się na jej redukcję, wchłonięcie przez „pejzaż współczesny”<sup>52</sup>. Poetyckie hierofanie w późnej, „cienistej” twórczości Leśmiana poddane są zatem ograniczeniu, które wzbrania – sparafrazujemy wers z wiersza *Anioł* [PZ 369] – zbyt zobaczyć byty od ludzi subtelniejsze i zarazem zbyt uwierzyć świadectwu zmysłów. Dzieje się tak zapewne dlatego, że wyraźna ingerencja boskiego wymiaru w doczesny porządek skutkuje skazą „znikomej materii” („kurz[u] marn[ego]”), a więc włączeniem cudu w obszar genetycznego wyjaśniania przez „badacz[y] ich cienia” [*Betlejem*, PZ 440].

Poeta „śmiesznie spóźniony”, który w gorzkiej puencie przywołanego wiersza mówi: „Nie mam po co i nie mam powrócić do kogo!”, zamknięty jest zatem w czasie, którego znamię stanowi poznawczy agnostycyzm i paralelna wobec niego redukcja poezji do sfery technicznej sprawności (poszukiwanie metafory) bądź jej podporządkowanie hasłom dnia dzisiejszego (społecznej zgryzocie). Leśmian odrzuca jednak – jak sądzę – domykającą „pejzaż współczesny” pokusę pocieszenia, polegającego na odłączeniu „tu i teraz” od

<sup>51</sup> Jak pisze M. Stala: „księżyc z *Napoju cienistego* to ekwiwalent istnienia innego niż to najlepiej nam znane, ziemskie i cielesne. Ten księżyc to znak «bożej daleczyny», znak istnienia osłabionego, rozrzedzonego, pogrążającego się w nieistnieniu; znak istnienia pośmiertnego; znak śmierci (człowieka i bogów)”. Płonący księżyc z wiersza *Srebroń* to natomiast – zdaniem badacza – „pozostałość po świecie, który pogrążył się w nieistnieniu”. M. Stala, *Coś srebrnego dzieje się w chmur dali. Dziesięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie Sadu...*, s. 374. W *Pejzażu współczesnym* motyw lunarny wydaje mi się także pozostałością po dawnej poetyckiej chwale księżyca. W ten sposób – niknąc – stanowi on jednak ślad *sacrum* i stwarza wątplą nadzieję na ponowne „zmyślenie niebios”.

<sup>52</sup> Odwołując się do terminologii proponowanej przez W. Gutowskiego, należałoby powiedzieć, iż Leśmian – wbrew pozorom, które stwarza np. wiersz *Po deszczu* – sytuuje się daleko od „młodopolskiej religii wyobraźni”. Można by – jak sądzę – zasadnie utrzymywać, że autor *Łąki* stara się interpretować kryzys religijny poprzez osłabienie poetyckich obrazów – lecz także odwrotnie: w znikomych obrazach dostrzega Leśmian przejaw słabnącego *sacrum*. Stąd: „księżyc, co na dachach dołsniał się do czczości” stanowi (dopuszczalny, tautologicznie dosłowny) element „pejzażu współczesnego”, ale współtworzy także pośmiertną maskę niebios, wykracza poza „rodzajowe obrazki”.

pośmiertnego zaświata. Formułę takiej postreligijnej konsolacji wypowiada bowiem pastuch, który „wbrew cudom drzemie popod głazem”:

Gdzie Magowie? „Odeszli. Badacze ich cienia  
Głoszą, że wraz z kadzidłem i mirrą i złotem  
W kurz się marny rozwiali pod tej karczmy płotem,  
Gdzie droga w nicość skręca. Tyle – ich istnienia”.

Gdzie Maryja? „Mów o Niej z niebem lub moglią.  
Nikt nie wie – i nikt dzisiaj nie odpowie tobie”.  
A gdzie Bóg? „Już od dawna pochowany w grobie,  
Już szepcą, że go nigdy na świecie nie było!” [PZ 440]

„«Mów o Niej z niebem lub moglią»”... Rozmówca „śmiesznie spóźnionego” wędrowca sugeruje zatem, że o biblijnych postaciach można mówić – obecnie – na dwa równoległe sposoby, które jednak podobnie separują historyczną rzeczywistość od tradycyjnych form objawienia<sup>53</sup>. Wariant religijny utożsamiony jest z modlitwą, z wezwaniem przeszłej obecności, która nie może zostać jednak przywrócona. Mamy bowiem do czynienia z modlitwą „po modlitwy zgonie” [*Nocą*, PZ 324], której autorytet – niczym wiara w moc poetyckiego słowa – został osłabiony przez („mogilny”) racjonalizujący świecki dyskurs. W efekcie nikt nic nie wie (lub: „już wszystkim wiadomo – i jeszcze nikt nie wie! [PZ 395]), droga istnienia natomiast – przysłonięta jednocześnie mgłą niewiedzy i niewiary – nieuchronnie „w nicość skręca” [PZ 440].

Nawet skrajnie – jak się wydaje – pesymistyczny wiersz *Betlejem* niepozbawiony jest jednak delikatnie sygnalizowanej możliwości poetyckiego odchylenia względem wskazanego wyżej sekularyzacyjnego mechanizmu. Spójrzmy na drugą strofę utworu:

Biegnę w mrok, byle biegnąć! Może ich [Magów – R. M.] dogonię,  
Choć mi trudno przeczuciu opierać się złemu.  
Już widzę pierwsze stada, śpiące na wygonie,  
I światła w Bogu ślepych oknach Betlejemu.

Zauważyć należy, iż Leśmian opowiada o współczesnej sobie śmierci Boga, sięgając – paradoksalnie – do historii jego narodzin. Poeta wskazuje, że także one były poprzedzone swoistą bezbożnością – pisze wszak o światłach „w Bogu ślepych oknach Betlejemu”. Oczywiście, w „pejzażu współczesnym” nie ma już miejsca na otwartą na Niemożliwe pastuszą naiwność. Podmiot utworu nie może dogonić również depozytariuszy wiedzy ezoterycznej, którzy „w kurz się marny rozwiali pod tej karczmy płotem” – tj. zmarli bezpotomnie, bez sukcesorów bądź z następcami, będącymi jednak już tylko „badacz[ami] ich cienia”. Przedstawiając świat bezbożności bardziej radykalnej, Leśmian przerzuca zarazem

---

<sup>53</sup> Zasadne wydaje się – w tym kontekście – odwołanie do modelu myślenia znamiennego dla modernizmu katolickiego. Problem równoległości psychologicznej prawdy objawienia i prawdy poznania historycznego sygnalizuję w pierwszej części niniejszej pracy.

most ponad otchłanią. Akcentuje bowiem kulturową ciągłość lub / i powrotność sytuacji, które zrozumieć można, posługując się (przede wszystkim) archetekstem biblijnym.

Autor *Łąki* nie widzi jednak szansy na ponowne narodziny Boga, na wyraźne objawienie<sup>54</sup>. Horyzont paradoksalnej nadziei otwiera natomiast... asymilacyjne, sekularyzujące działanie „wtórej rzeczywistości”. Wówczas, gdy panuje „noc – nietutejsza” [*Noc*, PZ 417], a więc gdy trudno o wiarę w wykroczenie poza jej ciemności („Przyszła z innego świata i trzeba ją przeżyć (...) A cokolwiek się stanie – stanie się to samo”), narodziny Boga stają się zarazem – niemal automatycznie – jego śmiercią: „Krzyk słyszę! To – z Tarpejskiej na księżycu skały / W przepaść boga strącono, który się narodził”. Można by powiedzieć, iż owo „uzmysłowienie” boga skazuje go na śmierć w świecie, w którym zawsze „stanie się to samo”, w którym niemożliwe jest zatem wydarzenie bez precedensu. Jest to także świat, w którym – ujmując „to samo” inaczej – niemożliwym wydaje się powtórzenie tego, co niepowtarzalne, jednokrotne<sup>55</sup>. W związku z tym jednak zasadna staje się dopiero eksklamacja otwierająca utwór. „Takiej nocy nie było!” – gdyż jest to noc bez-czasu, jej mrok natomiast jest cieniem Niemożliwości, która nigdy dotąd nie była w takim stopniu niemożliwa.

Leśmian nie pisze więc o paruzji, czy o ponownych narodzinach Boga, lecz w nocy nietutejszej – w zgodzie z poetycką powinnością – trwa, „by śnić jeszcze na mogile nieba / Mrok, któremu śmierć chmurne rozczesuje brwi” [*Sen*, PZ 415]<sup>56</sup>. Można by także powiedzieć to nieco inaczej: jeśli narodziny Boga są **niemal** równocześnie jego śmiercią, Leśmian stara się uchwycić „to drobne (...) opóźnienie” [*Południe*, PZ 480], by stworzyć „wolną umieszczkę” [*ibidem*] dla słabej, resztkowej manifestacji *sacrum*. Autor *Napoju cienistego* chętniej – w związku z tym – wspomina o Bożym odnowieniu („w żłobie”) czy –

---

<sup>54</sup> W interpretacji *Zielonej godziny* (rozdział I drugiej części rozprawy) wskazywałem, iż Leśmian wydaje się sceptyczny wobec sakralizacji natury, włączającej narodziny Boga w jej powrotny, kolisty porządek. Autor *Sadu rozstajnego* nie przystaje zatem na rozwiązanie, które sformułował L. Staff: „O, dziwo! Zawsze Bóg w grudniowej porze / Rodzi się. Czyż się urodzić nie może, / Że odnawiają się co rok te wieści? // Nieszczęśni! nędzni! chromi! ślepi! głusi! – / **Bóg wieczny rodzić się przez wieczność musi,** / A możeż rodzić go świat bez boleści?”. L. Staff, [*Kiedy grudniowy wiatr najostrzej chłodzi...*], w: *idem, Poezje...*, t. II, s. 479; wyr. – R. M. Wyróżniony wers utworu pochodzącego z tomu *Ucho igielne*, jak często u Staffa bywa, stanowi tyleż wyraz przekonania, co znak wątpliwości, które w drodze ku temu przekonaniu należy przewyciężyć.

<sup>55</sup> Zob. przypis 4., w którym przywołałem kontekst Nietzscheański. Skała Tarpejska na księżycu wskazuje na starożytny Rzym, o którym autor *Niewczesnych rozważań* pisał jako o imperium, „co istniało *aere perrenius*”. F. Nietzsche, *Antychryst...*, s. 94.

<sup>56</sup> O Leśmianie jako poecie mierzczu bycia pisał A. Zawadzki. Według badacza, owo osłabienie w twórczości Leśmiana „było wydarzeniem ontologicznym, dotyczącym samego bycia i w jego wewnętrznej kondycji, a nie w jakiejś zewnętrznej sile czy działaniu miało swoje źródło (...) Podmiot wierszy Leśmiana (...), choć odczuwał samotność i obcość w «osłabionej» rzeczywistości, przemawiał jednak, by tak rzec, z wnętrza doświadczenia opisywanego jako zanikanie czy też wyparowywanie treści świata, które traktował jako własne”. A. Zawadzki, *Literatura...*, s. 259-260.

częściej – o odmłodzeniu niebios oraz żywota wiecznego. Należy jednak pamiętać – uwaga ta dotyczy głównie późnej poezji Leśmiana – że odmłodzenie to ma niekiedy charakter poetyckiego makijażu, który „rumieńcem śmierci młodz[i] mat twarzy” [*Lalka*, PZ 349]. Poeta, który mówi: „nie mam po co i nie mam powrócić do kogo” [*Betlejem*, PZ 440], podejmuje więc próbę rozszczelnienia nicestwiającej toż-samości. Stara się „iść w świat, niepodobny / Do żadnego z tych światów” [*ibidem*].

Doświadczając nicości, przenikającej bezpodstawną dziejbę *naturae naturatae*, Leśmian nie ustaje jednak w – naznaczonym tym doświadczeniem – dążeniu, świadomy, iż jest to jedyna możliwa forma opóźniania Bożego odlotu „w obce dla nas strony” [*Do siostry*, PZ 434]. Zapewne dlatego autor *Łąki* określa zadanie poezji „w czasie marnym” jako trwanie „na mogile nieba” [*Sen*, PZ 415]. Nie bez związku z asymilującym działaniem „nocy nietutejszej” deklaruje też Leśmian: „muszę wypatrzeć w nicość śniącą się drogę” [*W nicość śniąca się droga*, PZ 443], a także podkreśla, iż „trzeba zmyśleć raz jeszcze niebiosy” [*W chmur odbiciu*, PZ 381]. Innymi słowy: narodziny Boga podlegają – zdaniem Leśmiana – natychmiastowemu opanowaniu przez racjonalizującą interpretację „badacz[y] ich cienia” [PZ 440]. Jest ona tożsama ze zrzuceniem w przepaść „z Tarpejskiej na księżycu skały” [PZ 417], a także z – uświadomionym – mechanizmem, na który zwrócił Leśmian uwagę w eseju *Z rozmyślań o poezji*. Jak pisze poeta: „Może by się udało stwierdzić taki nawet paradoks, że współczesność panująca sto lat temu miała zasadniczo tę samą treść i chodziła w tej samej młodzącej się ku ludzkości masce” [SL 62].

Poetycka teologia autora *Sadu rozstajnego* omija – jak sędzę – zarówno pułapkę demaskacji, którą posługuje się rzymsko-księżycowe prawo toż-samości, jak i opiera się pokusie wyrazistej – abstrahującej od własnego historycznego usytuowania – manifestacji „myśli niewspółczesnej”. Leśmian zatrzymuje się bowiem na powierzchni maski, która, poczawszy od wiersza *Ich szatan*, a na *Pejzażu współczesnym* skończywszy, wiąże się z metaforą zanurzenia w wodzie – płytkiej i efemerycznej (szatan „resztki nieba rad wyssać z kałuży pomrocnej”), a jeśli nawet głębszej („pośmiertna w głębi jezior maska”), to jedynie niedialektyczną głębią drzemki ducha. Metafizyczny makijaż szatana we wczesnym utworze autora *Łąki* stanowi – co istotne – konsekwencję zakwestionowania zewnętrznego fundamentu moralności, jej naturalizacji – jako jednej ze służących życiu wartości, niemogącej zatem być probierzem dla innych – potencjalnie niemoralnych – witalnych cnót. W efekcie: „Chwiejność grzechu samego, trudny wybór zbrodni / Igra mieczem wiszącym u boku zamiarów” [PZ 76]. Bohater utworu traci „święty zapal grzechu” [wyr. - R. M] zapewne dlatego, że staje się świadomy – to druga część *Umwertung* – iż działania

kontestatorskie mogą tworzyć nierozstrzygalny splot – w nieświadomej bezdeni – z wartościami podawanymi w ten sposób (pozornie) w wątpliwość. Stąd: „Niespodziane wybuchy nadziei lub wiary / Psują mu doskonałość szatańskiego śmiechu”, gdyż nadzieja i wiara (w ową doskonałość) stanowiły dotąd bezwiedny – a obecnie niemożliwy do zaakceptowania – horyzont szatańskiego „święt[ego] zapal[u]”.

Niczym bohaterowie wiersza *Wobec morza*, którzy „już się nigdy nie zbliżą do własnej oddali” [PZ 69], „ich szatan” stara się podtrzymać swą piekielną tożsamość – paradoksalnie – „w usilnym niewkraczaniu we własne bezedno” [PZ 76]. Jest „więc wybrednie beczynny, a pełen olśnienia, / Jak wniebowstępujący na wieczną weselność”, tzn. – jak wolno sądzić – podejmuje świadomie dotychczas mimowolną „świętość” swego postępowania<sup>57</sup>. Na tej drodze staje się metafizycznym, doskonałym aktorem, który „chyttrze swe lice, / Odmladzając w błękitach”, maskuje własne – aksjologicznie kłopotliwe – bezedno, a także „zmięch piekieł zużytych”. Jak jednak rozumieć wygłos wiersza – to, że szatan – dzięki błękitnidłu – „pradawną różnicę / Między sobą a bogiem niweczy doszczętnie!...”<sup>58</sup>? Można by zakładać, iż bohater utworu „resztki nieba rad wyssać z kałuży pomroczonej”, aby stłumić te echa *sacrum*, których nie zagłuszył „dzwonnym złotem tryumfów” swych seraficznych szat. W ten sposób także dąży być może do restytucji aksjologicznego dualizmu, który w tym wypadku nabierałby charakteru ontologicznego przeciwstawienia nie tyle nie dość doskonałego, lecz wręcz: złego świata i doskonałej, beczynnej, negatywnej transcendencji.

Należy jednak zauważyć, że takie postępowanie nosi znamiona działań gnostyckiego zbawiciela, którego zadaniem było zażegnanie zmieszania bożych iskier i nieboskiej materii. Mielibyśmy jednak do czynienia nie ze zniesieniem prawa w (odgrywanej przez szatana) anamnezie prekosmicznej jedności, lecz raczej z ponownym usytuowaniem źródła moralnego porządku poza czasem i przestrzenią. „Łotr zadumany” inicjowałby więc moralność specyficzną ascetyczną – swoiste *imitatio Dei otiosi*, któremu oddają się bohaterowie wiersza

---

<sup>57</sup> Być może podąża w ten sposób – paradoksalnie – za Nietzscheańskim postulatem, by „tej chcieć drogi, którą dotychczas na oślepie człowiek chadzał”. Zob. F. Nietzsche, *Tako...*, s. s. 33.

<sup>58</sup> Utożsamienie Boga i szatana występowało w początkowej fazie Młodej Polski, lecz raczej w sposób pośredni. Było ono umożliwiane na przykład przez zrównanie Boga z szatańską naturą. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność...*, s. 105. Powinowactwo Chrystusa i szatana – przybierające formę psychomachii – to natomiast temat poematu T. Micińskiego, *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*. Dodajmy, iż Mircea Eliade wskazuje na „wierzenia i przysłowia rumuńskie, wedle których Bóg i Szatan są braćmi. Mamy tu do czynienia ze stopieniem się dwóch różnych, lecz współgrających ze sobą tematów: z gnostyckim mitem o braterstwie Chrystusa i Szatana i z archaicznym mitem o związku czy zgoła braterstwie Boga i Szatana. (...) według świadectwa przekazanego nam przez Eutymsza Zigabenusu bogomilcy wierzyli, że Satanael był pierworodnym Boga, a Chrystus – jego drugim synem. W braterstwo Chrystusa i Szatana wierzyli też ebionici, co naprowadza nas na myśl, że taka koncepcja znana była powszechnie w środowisku judeochrześcijańskim”. M. Eliade, *Mefistofeles i Androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 96-97.

*Nieznanemu bogu*. Stanowiąca formę obrony przed naturalizacją wartości niechęć do tego, co „widzialne, dostępne dla czasów” [*Nieznanemu bogu*, PZ 77], pozostaje jednak w sprzeczności ze sposobem, w jaki ich – manichejski – szatan ontologicznie ocala i sankcjonuje moralny dualizm. „Resztki nieba (...) wyssać z kałuży pomroczonej” [PZ 76] to bowiem zarazem uznać – chociażby wobec świata, z aktorskim dystansem – prawdę materialnego pozoru. Odmłodzenie twarzy w błękitach należałoby potraktować natomiast jako nieudaną próbę pogodzenia partykularnej doskonałości („najbardziej nieśmiertelnej duszy”) z uniwersalnością przywracanego moralno-ontologicznego porządku.

Jest zapewne tak, że „odmłodzenie” polega tu na redukcji, wzięciu w nawias kulturowego rozwoju (i zmierzchu) wyobrażeń religijnych, w tym także „piekieł zużytych”. Ma ono również zdolność, by zatrzeć, zniweczyć „pradawną różnicę” między bogiem a szatanem. Eliminując ziemską dziejbę, starzenie się niebios (i ich przeciwieństwa), szatan zdaje się zatem powracać do niezróżnicowania przed stworzeniem. Zauważmy jednak, iż nie czyni tego w sposób znamieny na przykład dla rytów inicjacyjnych<sup>59</sup>. Sięga wszak do kulturowej **kosmetyczki**, przynależnej porządkowi akumulacji, trwania w czasie, nieuniknionego, lecz możliwego do sztucznego przysłonięcia starzenia się<sup>60</sup>. Nieruchome, bezwiedne zapewne – na co wskazuje wiersz *Nieznanemu bogu* – źródło, o którym mówić można jedynie językiem apofatycznym, zostaje w ten sposób **obdarzone** jednak pewną historią. Odmłodzenie „w błękitach” pozostaje pozornie w zgodzie z restytuowanym w ten sposób dualizmem – zachowuje wartościującą opozycję ziemi i nieba. Niebiosa natomiast – jako niestworzone – starzeć się nie mogą. Stąd zapewne wynika możliwość odmłodzenia się w śnie o „idyll[ach] niebiańsk[ich]” [PZ 76].

Jeśli jednak rajski błękit zaczyna służyć jako błękitnidło<sup>61</sup>, staje się zaledwie pewną wartością (tj. na przykład warunkiem możliwości rewitalizacji kultury, odwrócenia „zmierzch[u] piekieł”), choć zarazem – także odmłodzony – winien stanowić transcendentne źródło prawa. Innymi słowy: szatan jako pierwszy sprzeniewierza się ontologicznemu wcieleniu prawa moralnego, które zarazem zostaje przez niego przywrócone i potwierdzone.

---

<sup>59</sup> Zob. np. M. Eliade, *Mefistofeles...*, s. 110-113. Powrót do bardziej niż pradawnej *coincidentiae oppositorum* jest bowiem z jednej strony demistyfikowany w wierszu jako symptom „zmierzch[u] piekieł zużytych”, z drugiej natomiast – działałby wbrew szatańskiej intencji ponownego oddzielenia dobra i zła. Innymi słowy: z perspektywy czasów „chwiejskość[i] grzechu samego” dostrzec można poróżnienie wewnątrz pierwotnej pełni. Sytuuje się ona bowiem „poza dobrem i złem”, lecz wydaje się także naznaczona tą aksjologiczną opozycją – jako ideał (a więc: pozytywna wartość) pozamoralnej jedni.

<sup>60</sup> Na temat młodopolskiego starzejącego się Boga zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność...*, s. 115-116.

<sup>61</sup> „I nierządnicą, sennym wabiącą pachnidłem, / Brwi nabytym w karczynie barwi błękitnidłem, / By się mizdrzyć do cieniów jakiegoś tłuszciocha, / Co po śmierci w tych barwach lubieżnie się kocha” [*Karczyna*, PZ 367].

Można by powiedzieć, że „chytrze swe lice / Odmładzając w błękitach”, poddaje się on ustanawianemu na tej drodze porządkowi, ale jednocześnie dokonuje kolejnego ziemsko-niebiańskiego zmieszania. Odmłodzenie to wydaje się bowiem pozostawać w relacji alegorycznej (i potencjalnie narracyjnej) wobec stworzenia – dlatego Leśmian mówi, że bohater utworu „pradawną różnicę / Między sobą a bogiem niweczy doszczętnie”. Zauważmy jednak, że byłaby to alegoria, która – by tak rzec – alegoryzuje stworzenie jako alegorię. Szatan, działając **niczym** Bóg, zarazem stwarza wizerunek „nieznanego boga”, który stwarzając, również odmładza „swe lice”<sup>62</sup>.

W tym właśnie kontekście należy – jak sądzę – rozpatrywać akwatywne metafory obecne w ostatnich wierszach „cienistego” cyklu *W chmur odbiciu*. Przypomnijmy: „Niebo w kałuż błyszczących obłoki utrwała, / Jakby ktoś wodę biało opierzył do lotu” [*Po deszczu*, PZ 394]. Trajektorię sensu wyznacza tu inicjalne uniezwyklenie – mowa bowiem o „kałuż błyszczących”<sup>63</sup>, co sugeruje pewną znaczeniową nadwyżkę w zapisie prozaicznej – zdawałoby się – obserwacji. Dookreślenie w drugim z cytowanych wersów zdaje się osadzać zwracający poetycką uwagę fenomen wśród detali pejzażu, który – choć kunsztownie ewokowany – mógłby zostać z powodzeniem uznany za współczesny. Poetycki obraz sugeruje – co prawda – wzlot ku niebiosom, lecz jednocześnie eksponuje swoją językową organizację, którą można by sytuować wobec inicjalnego wersu, tj. wobec mocnej (metaleptycznej) metafory, konstrukcyjnie zbliżonej do zabiegów znanych z wierszy *Tęcza* i *Wiatrak*<sup>64</sup>. Wydaje się jednak, iż porządek wyobraźniowy dominuje w wierszu, przejawiając

---

<sup>62</sup> Można by zatem powiedzieć, że maskowanie się stanowi alternatywny – względem jego oddalenia i bezczynności – sposób myślenia o Bogu w czasie nieufności do „znikomej materii”. Maskę należałoby traktować – jak sądzę – jako pozostałość po Bożej obecności, ale i warunek samego stworzenia. Stąd „w głębi jezior maska” może być jednocześnie maską pośmiertną, ale i formą podtrzymania słabnącej mocy demiurgicznej. O płochliwości, skrywaniu się Leśmianowskiego Boga zob. M. Nawrocki, *Wariacje...*, s. 249.

<sup>63</sup> Pamiętać należy o błyszczących oczu Pana Błyszczynskiego, które pozwalają wywieść z nicości „ułudę nikłej chwili”. Powtórzenie leksykalne wydaje mi się nieprzypadkowe. Czy nicość – paradoksalna materia stworzenia – nie przypomina mętnej wody kałuży, mieszającej w odbiciu ontologiczne porządki? Dodajmy także, że w zakończeniu poematu dziewczyna „Nie umarła, lecz umarło jej odbicie w jezior wodzie” [PZ 456].

<sup>64</sup> Przywołajmy konstrukcyjnie zbliżone fragmenty: „Deszcz, słońcem zaskoczony – poszperał u płotu / I zdrobnił – i łzawiejąc, w bezkres się oddala” [*Po deszczu*], „Pyląc, uderzył [ciepły deszcz majowy – R. M.] w piach drogi spróchniały, / Poszperał w krzaku, co lśniąc się kołysze, / Strącił liść z wierzy, przyciemnił głaz biały / I ustał w nagłą zasłuchany ciszę” [*Tęcza*, PZ 142], „Wędrowcze, w jednym miejscu zatkwiony kosturem, / Co znaczą twoje wstrząsy i nagle podrygi” [*Wiatrak*, PZ 151]. W dwóch pierwszych fragmentach deszcz ustaje wskutek fenomenów, które można by uznać za efekt towarzyszący końcowi opadów. Odwracając relacje czasowe, Leśmian wskazuje – jak sądzę – na jednoczesność zjawisk, na ich związek bardziej pierwotny i ścisły niż chronologiczne następstwo. Dzięki temu antropomorfizacja deszczu zostaje wewnętrznie umotywowana, staje się funkcją niepodzielności poetyckiego obrazu. W cytowanych wersach z wiersza *Wiatrak* mamy do czynienia – podobnie – z wprowadzeniem utożsamienia: wiatrak-wędrowiec pod osłoną oksymoronu (i peryfrazę). Zabieg ten pozwala bowiem traktować to, co nieruchome, jako nieruchome jedynie pozornie lub tylko chwilowo spoczywające. Mówiąc o mocnej metaforze, mam na myśli właśnie jej ugruntowanie w kształtowanej przez nią ontologii, jej twórczy ruch, który kreuje przestrzeń własnej możliwości (i dosłowności).

się jako – z ducha symbolistyczna – autonomizacja członów porównujących. Czytamy bowiem, iż „na bylicy się dłużą dżdżu płynne kolczyki” i – przede wszystkim – że „czasem coś, czego nie ma, pod wiatr się zazłoci, / By dorzucić swe złoto do pszczoły co brzęczy”.

Należy dodać, iż autonomizacja ta postępuje, nie ogranicza się do punktowych językowo-obrazowych ornamentów w obrębie świata zgodnego z intersubiektywnym doświadczeniem. Jest bowiem tak, że paradygmat poetyckiego widzenia zaczyna przysłaniać realistyczną syntagmę. W pierwszej strofie Leśmian sugeruje obraz białych skrzydeł, odbijających się w „kałuż błyszczących”. W kolejnej zwrotce mowa natomiast o pszczołach, przynależnych sferze obserwacji mniej uniezwykłej, lecz zarazem wchodzących w interakcję z tym, czego nie ma, lub – ściślej – stanowiących rodzaj „bożego sprzętu”, „wolnej umieszczki” dla złączającego się niebytu. Ontologiczna niezależności cieni, „gdy z gęstwiny wybiegają boso”, zostaje natomiast potwierdzona rozbudowanym porównaniem, które pochodzi niewątpliwie z domeny baśniowej, lecz – właśnie dzięki mniejszej realności – posiada zdolność przydawania istnienia swemu *comparatum*<sup>65</sup>. Można zatem mówić o znikliwym rozhuśtaniu obserwowanych fenomenów – z baśni w *quasi*-realistyczny pejzaż i z powrotem, ku opowieści o „Magdalence śpiewanym pogrzebie”.

Jest zatem tak, jak gdyby po deszczu świat odzyskiwał swą naruszoną równowagę, stąd utrwalanie się obłoków „w chmur odbiciu”, a więc także ponowne – przywołajmy wiersz otwierający cykl – ustalanie ontologicznych stosunków. Formy bezosobowe nie odpowiadają jednak w pełni ewokowanej w wierszu dziejbie. Niebo – w wersie trzecim – zachowuje bowiem swoją – przynajmniej gramatyczną – podmiotowość. W wygłosie pierwszej strofy czytamy natomiast – jest to, co prawda, oderwane od ziemi terytorium autonomizującego się porównania – że „**ktoś** wodę biało opierzył do lotu” [wyr. – R. M.]. Innymi słowy: Leśmian wprowadza w kunsztowny zapis realistycznej obserwacji szczątkową narrację o manifestujących swą obecność i wolę niebiosach. Jest ona jednak umożliwiana i rozbijana zarazem przez podobne upodmiotowienie zjawisk prozaicznych, czego przykład

---

<sup>65</sup> Wydaje mi się, iż taki właśnie jest cel (i mechanizm) ubaśniowienia *sacrum* w poezji Leśmiana. Autor *Sadu rozstajnego* zdaje się powracać w ten sposób do swoich wczesnych intuicji poetyckich lub – mówiąc ostrożniej (?) – poezja Leśmiana daje się postrzegać jako ciągły wysiłek interpretacji przeszłych utworów, w które zostają na tej drodze wpisane sensy niezalążone zapewne w momencie powstawania tych wcześniejszych tekstów. Dla przykładu: w wierszu otwierającym cykl *Aniołowie* czytamy: „Zaś dla rusalek, zrodzonych wód jaśnią, / Są [Aniołowie – R. M.] zaniedbaną w błękitcie współbaśnią...” [PZ 57]. Jak pisze M. Nawrocki: „w poezji Leśmiana pojawiają się formy istnieniowe, które zostają określone mianem aniołów”. M. Nawrocki, *Wariacje anielskie*, w: *Leśmian nowoczesny...*, s. 190. Trudno się nie zgodzić, lecz – jak mi się wydaje – Leśmianowi zależy na tym, by ukazać historię zanikania anielskiego *sacrum*. Innymi słowy: interesuje go raczej (nie)istnienie aniołów w postaci wspomnienia i echa niż (sekularna) możliwość nazwania „aniołem” nieokreślonego, istnieniowo słabego bytu. Dążenie do takiego odwrócenia dostrzegam właśnie w analizowanych w tekście głównym transformacjach, obecnych w wierszu *Po deszczu*.



stanowi pierwsza część inicjalnej strofy. W ten sposób subtelnie sygnalizowana opowieść staje się częścią poetyckiego wysłowienia, odrywa się od swego materialnego podłoża, lecz jedynie jako pozór – niczym woda, którą „ktoś biało opierzył do lotu”.

Można by jednak również powiedzieć, że owa baśniowa fabuła należy do przedstawianej rzeczywistości – jest zatem swego rodzaju pryzmatem jak „pajęczyn[a], rozpięt[a] na liściach paproci”. Wówczas byłoby tak, że to ona właśnie pozwala wydarzyć się nie tyle pozorowi hierofanii, lecz raczej hierofanii pozoru, a więc tego, czego nie ma, a co jednak znajduje schronienie w baśniowym „jutra niepewnym śródniebi[u]” [Kopciuszek, PZ 348]. W związku z tym zasadnie można twierdzić, iż pojawienie się w wierszu aniołów zostało przez Leśmiana podwójnie umotywowane. Z jednej strony jest ono przygotowane wyobraźniowym przekształceniem realistycznego pejzażu. Byty subtelne stanowią więc swoistą emanację poetyckiego widzenia, jawią się zatem między innymi „w kałuż błyszczących” dzięki błyszczącym oczu Bolesława Leśmiana<sup>66</sup>. Epistemologiczny nacisk struktury gramatycznej sprawia natomiast, że insynuowane wodzie skrzydła, a także złączenie się „z mroku w blask” winny mieć swój podmiot. W tej „wolnej umieszczce” – na przecięciu językowej konieczności i poetyckiej wyobraźni – aniołowie „młodzą skrzydła na deszczu, co wilży sny w niebie”, a także „krążą w słońcu nabytym od motyli ruchem, / Jak puszyste – o czar swój dbające owady”.

Druga motywacja angelofanii zdaje się odwracać schemat znamiennej dla „pejzażu współczesnego” alegorezy, wedle której to owadzi rój wzbudza wspomnienie o tych, których już nie ma, którzy stali się właśnie „wspomnienie i echem”<sup>67</sup>. Jest bowiem tak, że „o tej Magdalenki śpiewanym pogrzebie / Aniołowie wspominać lubią w błękicie”. To wspomniani stają się zatem zbiorowym podmiotem wspomnienia, które dotyczyć może – rzecz nie jest przesądzona – bądź samej piosenki, bądź przywoływanych w niej wydarzeń. Piosenka ta natomiast, którą sytuować należałoby w sferze komparatywnego mówienia, wywołuje jednak – była o tym już mowa – skutki ontologiczne. Stanowi również horyzont, w którym mogą partycypować aniołowie, nie stając się nazbyt widzialnymi, a więc podległymi prawu interpretacyjnego pośrednictwa. Inaczej rzecz ujmując: jeśli aniołowie są zdolni wspominać pieśniowe *quasi*-wydarzenia, przypuszczać można, że sugerowana w wierszu opowieść o ponownym „trwaleniu się” świata i o kimś, „kto wodę białą opierzył do lotu”, również może zostać uznana za wspomnienie, które alegoryzuje *genesis* (a więc: utwierdza jej

<sup>66</sup> Wskazany mechanizm wydaje się bliski symbolistycznej „emanacji nastrojowej”. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm...*, s. 107.

<sup>67</sup> Tzn. – mówiąc nieco inaczej – owadzi rój wskazywałby na aniołów, wzbudzał pamięć o nich, lecz zarazem – i przede wszystkim – dekretowałby ich nieobecność, niewspółczesność.

mityczną zaprzeczłość), lecz także pozwala wydarzyć się we wspomnieniu temu, kto (być może) wspomina własną przeszłość.

Takie napięcie między paradygmatycznym (i zamkniętym) porządkiem wyobraźni a rozszczelniającą go opowieścią daje możliwość, by „pośmiertn[a] w głębi jezior mask[a]” młodziła zarazem „sny w niebie”. Sprawia również, że aniołowie naprawdę „krążą w słońcu nabytym od motyli ruchem”, choć nadal „trudno mieć wiarę w tę bajkę zaklętą” [*Aniołowie X*, PZ 66]. Innymi słowy: **lot puszystych owadów staje się byciem aniołów – jako (ich własnego) wspomnienia o tym, że byli oni „niegdyś powagą i grozą płomienni”** [*Aniołowie I*, PZ 57]...

#### 4.

#### „Oto – ciało moje...”. Wiersz jako pytanie i imię własne

Sformułowane wnioski, dotyczące paradoksalnej jedności poetyckiego odmładzania (siebie i niebios) oraz oddawania im pośmiertnego hołdu, można – jak sądzę – dopełnić uwagami na temat konstrukcji Leśmianowskich tekstów. Tym razem jednak chciałbym odnieść się nie tylko (i nie przede wszystkim) do figuralnych sposobów „rozluźnienia tkanki rzeczywistości”<sup>68</sup>, lecz raczej do implikowanego w wierszach kontekstu wypowiedzi, który wykracza, rzecz jasna, poza „wewnętrzzną” sytuację liryczną. Pełne uobecnienie tego kontekstu byłoby tożsame z odsłonięciem sensu, z rekonstrukcją hipotetycznego pytania, na które wiersz stanowi niejednoznaczną, zawsze rozszerzającą horyzont swej możliwości odpowiedź<sup>69</sup>. Na znaczeniową niewyczerpywalność tak pojmowanego wiersza spojrzeć można, odwołując się do poetyckiej refleksji Leśmiana, który wcześniej i niezależnie od Heideggera, środkami właściwymi poezji także wskazuje na zasadność postawienia pytania o pytanie<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Sformułowanie pochodzące z listu Brunona Schulza do Witkacego (zob. B. Schulz, *Księga listów*, oprac. J. Ficowski, Gdańsk 2002, s. 102). Krzysztof Stala pisze w tym o kontekście o „podwójnym ruchu wewnątrz metafory: z jednej strony destrukcji, dekompozycji rzeczywistości, z drugiej – restrukturalizacji, polegającej na odtworzeniu nowej spójności świata, niejako z wnętrza metafory”. Zob. K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995, s. 153.

<sup>69</sup> Zob. R. Nycz, *Literatura: lityry lektura. O tekście, interpretacji, doświadczeniu rozumienia i doświadczeniu czytania. Z dodaniem studium przypadku Wagonu Adama Ważyka*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s. 104-105.

<sup>70</sup> „Nie tylko brak odpowiedzi na pytanie o bycie, lecz nawet samo pytanie pozostaje w mroku i bez ukierunkowania. Powtórzyć pytanie o bycie znaczy zatem: dostatecznie opracować najpierw sposób stawiania pytania” M. Heidegger, *Bycie...*, s. 7. To, że zawsze „utrzymujemy się w obrębie pewnego zrozumienia owego «jest»”, a więc: że pewne rozumienie bycia jest założone już w samym pytaniu „jest fenomenem pozytywnym, który wymaga rozjaśnienia”. *Ibidem*, s. 8-9.

Już we wczesnym, pochodzącym z cyklu *Oddaleńcy*, wierszu *Schadzka* natrafiamy na skierowaną do dziewczyny przestrożę:

Lecz nic nie mów o sobie – czemu tak nieznana?  
Skąd przybywasz i dokąd odejdiesz za chwilę?  
I dlaczego twe nogi tak we krwi i w pyłe,  
Że całować je mało od nocy do rana?

Ani jego nie pytaj, dlaczego spotkanie  
Tak opóźnił? Dlaczego oczyma nie śledzi  
Twych oczu? I czy kocha? **Bo wszelkie pytanie  
Jest wrogiem mimowolnym własnej odpowiedzi!...** [PZ 74, wyr. – R. M.]

Godne uwagi wydaje się, że podmiot utworu, powstrzymując werbalizację dziewczęcej pieśni o sobie, czyni to – paradoksalnie – zadając szereg *quasi*-pytań, które – zauważmy – pozytywnie charakteryzują ich adresatkę, przydają jej wewnątrzwierszowej rzeczywistości. Należy również podkreślić, iż potencjalne pytania stanowią tu reakcję na bycie-w-czasie bohaterów wiersza („Skąd przybywasz i dokąd odejdiesz za chwilę?”; „Ani jego nie pytaj, dlaczego spotkanie / Tak opóźnił?”). Zakładają one zarazem rozumienie istnienia jako trudnej wędrówki – świadczą o tym krew i pył na stopach dziewczyny – bądź niebezpiecznej żeglugi. Miłość ma natomiast stanowić formę schronienia przed istnieniowymi niedogodnościami: „Burzą włosów upojnych marzenia mu owiej, / By miał w życiu tę jedną, nie wrogą mu burzę”<sup>71</sup>.

Dlaczego jednak „wszelkie pytanie / Jest wrogiem mimowolnym własnej odpowiedzi”? Można by – jak sądzę – dowodzić, że równie ważne, jak przedmiot („co?”) pytania, są tkwiące w nim założenia – implicytny horyzont oczekiwań, który zostaje w pytaniu zarazem potwierdzony i przysłonięty. Innymi słowy: w pytaniu „czemu tak nieznana?” podmiot utworu pyta nie tylko o przyczynę dziewczęcej enigmatyczności, lecz zarazem dopytuje się o macierzyste otoczenie kochanki, o to, gdzie byłaby ona u siebie. Zauważmy, że kolejne wersy stanowią analityczne rozwinięcie tak sformułowanej kwestii. „Skąd?” i „dokąd?”, znamionujące potrzebę zakorzenienia, znalezienia stałego gruntu, konstatują jednak – przeciwnie – dyslokację (bycie-w-drodze) zarówno pytanej, jak i (potencjalnie) pytającego. Konsekwencją trudu istnieniowej – mimowolnej – wędrówki stanowią natomiast ślady na stopach kobiety. Można by zatem powiedzieć, iż werbalna opowieść „o sobie” byłaby odpowiedzią na niezadane, tłumione pytania, która, wypełniając zakładaną w pytaniu lukę, jednocześnie by o niej przypominała, wskazywałaby na nią.

---

<sup>71</sup> Wyrażenie „burza włosów” zostaje więc wprowadzone poprzez poetycki zabieg, który w sposób bardziej kunsztowny spełnia się (i zostaje przekroczony) w finalnym toaście „koral[em] krwi Pańskiej”. Pisałem o tym w rozdziale drugim trzeciej części niniejszej pracy (*Kraina*, „gdzie żyć łatwiej i kończyć mniej trudno”, czyli o Bogu w świątyni sztuki).

W związku z powyższym Leśmian nakłania do pytań i odpowiedzi, które miałyby formę „pieśni bez słów”: „Milcz i całuj! – Milczeniem pieścizota się krzepi, / I niezgorsze wesele tkwi w dobrej żałobie!”. Jest zatem, iż cielesna miłość – żarliwa i ślepa – stanowi „dobrą żałobę”, a więc taką, która pozwala na chwilę zapomnieć o „własnej oddali”, o tym, że „połów nie udał się złoty” [*Wobec morza*, PZ 69]. W wierszu mamy niewątpliwie do czynienia z adaptacją do kondycji Oddaleńca mitu androgynicznego: „Twój kochanek cię czeka od dnia twych narodzin, / Wierny tobie współtrwogą, tęsknotą rówieśny”<sup>72</sup>. Wydaje się więc, że ograniczony przez rzeczywistość narcyzm pierwotny znajduje tu dla siebie wtórną obsadę w postaci nieznanej – siostrzanej – dziewczyny<sup>73</sup>. Należy jednak – jak sądzę – zwrócić uwagę również na poetycki sposób uobecniania kochanki. Mowa o niej bowiem w zdaniach imperatywnych i – przede wszystkim – w potencjalnych jedynie, lecz zapisanych pytaniach. Konkretyzuje się ona zatem pośrednio, w swoistym przytoczeniu miłosnych zaklęć, które nie powinny jednak zostać wypowiedziane („milcz i całuj”) w sytuacji erotycznego spotkania. Sugerują one bowiem cielesny opór, nieoczywistość miłosnej relacji, wskazując tym samym na znamienne dla bohaterów cyklu poczucie nietożsamości.

Można by wręcz powiedzieć, że dziewczyna zostaje poetycko wywołana – nie „magią duszy”<sup>74</sup>, lecz jako emanacja zawartych w (nie)zadanych pytaniach presupozycji i – jednocześnie – ich przemilczenie. Stanowi więc ona swego rodzaju żywą odpowiedź. Jest nią jednak o tyle tylko, o ile niczemu (i nikomu) nie odpowiada bądź – jeśli odpowiada, to jedynie tautologicznie, „zwijając” w sobie dualną strukturę pytania i odpowiedzi. Jest bowiem tak, iż jej nogi „we krwi i w pyle” zostają jak gdyby wyłonione z wcześniejszego pytania o początek i cel wędrówki, które – na co już wskazywałem – dopytuje się o możliwe miejsce zakorzenienia („na puszczy”) i – tym samym – wyraża jego potrzebę. Nic nie mówiąc o sobie, dziewczyna odpowiadałaby zatem, niemo powtarzając niezadane lub – ściślej – zadane znikąd pytania. Zarysowana w wierszu fabuła pozwala bowiem właśnie na obiektywizację niepewności istnienia „pod niebem jałowem” [*Wobec morza*, PZ 69]. Zostaje ono wypowiedziane, lecz – powtórzmy – w sposób czysto hipotetyczny, a więc z pozycji wolnej od dotkliwego poczucia niewczesności, wrzucenia w byt.

Jeśli tak, sposób istnienia bohaterki utworu staje się jednak zbliżony do statusu samego wiersza, który autonomizując się, przysłania okoliczności swego powstania, zarazem jednak obnażając je w metapoetyckim sprzężeniu – jako nagie, znużone, poranione ciało

<sup>72</sup> W. Gutowski wskazywał, iż Leśmian podejmuje znamieny dla młodopolskiej erotyki mit androgyniczny głównie poprzez motyw wykreowanej kochanki. Zob. *idem, Nagie dusze...*, s. 351.

<sup>73</sup> Zob. przypis nr 103 w drugiej części niniejszej pracy.

<sup>74</sup> Zob. T. Miciński, [*Magia mej duszy niechaj Cię wywoła*], w: *idem, Poezje...*, s. 54.

nieistniejącej dziewczyny. Podmiot utworu oddala się natomiast od „własnej oddali”, oczekując być może na „przyspiew nieodparty lub gwiazdną przenośnię” [*Dla legendy*, PZ 73], bowiem – wygłos wiersza traktuję także jako zwrot do czytelnika – „nie można się kochać żarliwiej i ślepiej, / Jak tak właśnie: nic wzajem nie wiedząc o sobie” [PZ 73].

Myślenie o wierszu jako o cielesnej pozostałości, a także odmładzającej niebyt „pośmiertnej masce” w sposób wyraźny powraca, rzecz jasna, w późnej twórczości Leśmiana. W tym kontekście przywołać należy piękny, lapidarny wiersz opublikowany w *Dziejbie leśnej*:

Dłoń zanurzasz w śnie,  
W zagrobowym cieniu.  
Nie znajdujesz – mnie,  
Wołasz po imieniu!

A ja – leżę tu,  
Gdzie ma być nas – dwoje...  
Brak mi tylko – tchu,  
Oto – ciało moje... [PZ 516]

Zwraca tu uwagę przede wszystkim przywołanie w ostatnim wersie formuły eucharystycznej<sup>75</sup>, a także odejście od traktowania wiersza jako miejsca zdeponowania oddechu, który ożywia tekst i otwiera horyzont eschatologicznej nadziei<sup>76</sup>. Sytuacja liryczna określona została w wersie otwierającym drugą strofę. Mamy zatem do czynienia z głosem zza grobu, z głosem, który – dodajmy – jest jednak bardzo osobliwy. Manifestując się, oznajmia bowiem nieistnienie (czy też: nieobecność) warunku własnej możliwości: „brak mi tylko – tchu”. Wniosek ten skłania ku innej hipotezie interpretacyjnej. Można by przyjąć, iż cytowane wersy stanowią formę napisu nagrobnego, obecną w twórczości Leśmiana w wierszu *Cmentarz* [PZ 437]. Inskrypcja w obu wypadkach – choć wyraźniej w utworze z *Napoju cienistego* – stanowiłaby – jak sądzę – zapis rozczarowania śmiercią, wy-właszczenia z niej, które – paradoksalnie – łączy jednak zmarłego z przedśmiertną kondycją ontycznego poróżnienia, niedopasowania. „Trwa nadal wiatr przeciwny i groza rozbicia / i lęk i niewiomość i wszystko, prócz życia” i – co istotne – „Nikt nie wie, gdzie ten wichur, który żagle wzdyma” [PZ 437].

---

<sup>75</sup> Z osobliwym wykorzystaniem motywu eucharystycznego mamy – jak sądzę – do czynienia także w wierszu *W lesie*: „I właśnie, syjąc cienistą snu zmrużkę, / Wspomnianą nagle z lat dawnych doliną, / Spożywam chleba wonnego całuszkę / Razem ze słońca na niej odrobiną...” [PZ 408]. Dodać należy, że w kolejnym wierszu cyklu *Spojrzyście (Strumień)*, PZ 409) tytułowy byt „zawisł z dobrowoli na krzyżu rozkłęty”. Dlaczego to właśnie Strumień podejmuje rolę Chrystusa? Być może kluczowa jest tu – by tak rzec – chrystoidalna zdolność „Dumnej Wody” do odbijania (efemerycznego uobecniania) niebios na ziemi. Jeśli tak, „słońca odrobin[a]” – a więc jego (pozorne) zejście ku bohaterowi wiersza – zdaje się rzeczywiście „przeinaczać” śródleśny posiłek.

<sup>76</sup> O Leśmianowskim poetyckim technieniu piszę w czwartym rozdziale trzeciej części niniejszej pracy.

Niewątpliwie Leśmian przewrotnie wykorzystuje tu poetykę epitafium, które – gdy stanowi wypowiedź zmarłego – spełnia również funkcję antycypacji śmierci, a więc rzutowania się na najbardziej własną możliwość bycia i – jak sędzę – oswojenia jej<sup>77</sup>. Trudno bowiem pisać z za grobu, choć można mieć nadzieję na to, że pismo przechowa głos bądź przynajmniej „odrobin[ę] tchu”. Śmierć nie-własna bywa natomiast w poezji Leśmiana konsekwencją grzesznego podpatrzenia Boga:

Przemieniony w człowieka za nędzę mej zbrodni  
Dźwigam obce mi ciało w blask Bożej pochodni!  
I ginę śmiercią obcą, co mym kościom przeczy... (...)  
**Kto mnie pozna po głosie, że to ja tak śpiewam?**  
**Milcz, głosie! Nie mój jesteś! Swego już nie miewam...**  
Majacząc cudzych kształtów zgubną niepodobą,  
**Nawet w śmierci godzinie nie mogę być sobą** [Akteon, PZ 351; wyr. – R. M.]

W wierszu z *Dziejby leśnej* nie ma mowy o własnym głosie, który wydaje się sparaliżowany śmiertelnym bezdechem, lecz tekst kończy sięgająca archetypu ontycznej jedności konstatacja niemal utożsamiająca podmiot utworu z **jego** ciałem. Jak jednak rozumieć to odstępstwo wobec jednoczesnej obcości głosu i ciała, o którym pisze Leśmian w wierszu *Akteon*? Należy – jak sędzę – zwrócić w tym kontekście uwagę na sygnalizowany w pierwszej strofie problem imienia własnego. Imię – jak często bywa w twórczości Leśmiana – okazuje się niezbędne wówczas, gdy pojawia się problem z naturalnym poczuciem „sobości”, gdy zwierciadlane „ja” idealne przestaje potwierdzać cielesną i – na prawach jej pochodnej – także duchową jedność.

Wyróżniając spośród całości bytu, imię wiąże się nie tylko ze śmiercią, która woła „po imieniu”, lecz również z nadzieją na osłabienie jej ościenia. Dlatego zapewne w wierszu *Do siostry* Leśmian przejmująco wyraża wątpliwość: „A może Bóg omija twój zgręcz bez imienia / I nie wie, że to – Ty?” [PZ 434]. Rozkład ciała pozbawia je indywidualności: „Zgniją oczy – i wyraz tych oczu – i usta. / Śmierć patrzy w kość, nie w twarz” [*ibidem*]. Zwłoki stają się więc coraz bardziej bezimienne, bezgłośnie – bądź poprzez głos liryczny – domagają się w związku z tym imiennej suplementacji. Bywa też tak, że właśnie imię wybrzmiewa w ostatnich słowach umierającego – jako wyraz rozpaczliwego oporu wobec cielesnego rozpadu. W wierszu *Marcin Swoboda* u stóp ukochanej „bezkształtnego ciała rozwłóczyńny”, skupiając swą miazgę wokół bólu, „wargami, zszarpanymi o skały i krzaki, / Szeptaly własne imię pewno dla poznaki” [PZ 355]. Słabnący szept znajduje się w bezpośrednim związku z cielesną dezintegracją, jest głosem ciała, równie jak ono w momencie agonii – obcym, lecz

<sup>77</sup> Zob. Heidegger, *Bycie...*, s. 363. Na temat wierszy z pogranicza epitafium i zapisu ostatnich słów zob. A. Lubaszewska, „*Ostatnie utwory*”... *ostatnie słowa, napisy i zapisy*, w: *eadem*, *Poetyka...*, s. 316-344.

stanowiącym ostatni dech, „własne imię”. Ze względu na swoją resztkową, niewyraźną formę nie może ono zostać jednak rozpoznane: „[<] Odkrwaw mi się od stopy! Szukaj leków w niebie! / Próżno szepczesz swe imię! Nie poznaję ciebie!»”.

Imię wypowiedziane obcym głosem – lub wręcz niewypowiedziane, stanowiące zaledwie trwającą po kimś ciszę – jest zatem jednocześnie prośbą o uznanie czyjegoś prawa do niezgody na śmierć, do świadczania w jej obliczu o własnej niepowtarzalności, która nie wyczerpuje się w śmiertelnej *Jemeinigkeit*. Wyraża także protest przeciw idealizującemu językowi „wtórej rzeczywistości”, który ustanawia normę, ściśle oddzielającą istnienie od nieistnienia. W efekcie: nazwa jednostkowa – w momencie śmierci swego „właściciela” – obnaża swój abstrakcyjny charakter, powraca do intersubiektywnego leksykonu, oddziela się od „kałuż[y] ciała”: „I pobladła dziewczyna i odrzekła: „Boże! / Już to ciało Marcinem dla mnie być nie może!...»”. Można by zatem powiedzieć, że imię własne stanowi także formę modlitwy, wzywa Boga, który – jako jedyny – może rozpoznać unikalną, choć ulegającą rozkładowi, twarz; jako jedyny również jest zdolny dosłuchać się w przedśmiertnym rzęzeniu jednostkowego imienia.

Należy jednak dodać, że możliwość zwrotu ku Bogu poprzez wezwanie Imienia jest otwierana – paradoksalnie – przez apelatywizujący mechanizm *naturae naturatae*, który dopełnia wyobcowanie (z) ciała i głosu obcością tego, co **było dotychczas** indywidualizującą nazwą. Zapewne dlatego w ostatniej strofie wiersza *Do siostry* Leśmian nie błaga o zmartwychwstanie czy uśmierzenie cierpień „podziemnej (...) Golgoty”, lecz formułuje prośbę – pozornie – znacznie skromniejszą:

Boże, odlatujący w obce dla nas strony,  
Powstrzymaj odlot swój –  
I tul z płaczem do piersi ten wiecznie krzywdzony,  
Wierzący w ciebie gnój! [PZ 434]

Leśmian domaga się, by Bóg jedynie zatrzymał się w locie. Wezwanie to rodzi się natomiast z poczucia „wielkiej beznadziei” – bowiem: „Trup trzeźwieje – wyzuty z krwi i upojenia! / Już złudzeń ani krzty!”. Bóg „odlatujący w obce dla nas strony” jest zapewne tym samym bogiem, który przelatuje, „pełen wspomnień wiekuistych, / Ścieżką podobłoczną – właśnie, że tułaczą” [*Pan Błyszczczyński*, PZ 453], który także gorzko stwierdza: „Świat mój mija się ze mną! Żle mi w moim domu!” [*Eliasz*, PZ 462]. Powstrzymanie odlotu, o które błaga podmiot wiersza *Do siostry*, należy traktować – jak sądzę – nie jako potencjalną trwałą zmianę, zbawczą ingerencję w pośmiertne cierpienie, lecz raczej w kategoriach chwilowego zatrzymania (się) Boga – jak w poemacie *Pan Błyszczczyński*, gdy podobłoczny tułacz „przystanął na zbiegu dwojga tęsknot gwiazdzistych” [PZ 453].

W wierszu *Do siostry* dochodziłoby zatem do głosu nieme pragnienia martwego ciała, które bezimiennie, ale „gnij[ąc] nabożnie” [PZ 434], domaga się zarazem imienia i w ten sposób bezwiednie przywołuje Boga<sup>78</sup>. Jego ewentualne pojawienie się stanowiłoby zapewne wyraz solidarności z cierpieniem, któremu kresu nie przynosi śmierć – „tul z płaczem do piersi ten wiecznie krzywdzony, / Wierzący w ciebie gnój” – błaga bowiem Leśmian. Można by powiedzieć, że uwaga ze strony Boga, skierowana chwilowo ku jednostkowemu cierpieniu (tzn. ku cierpieniu utraty jednostkowości), którego nie da się więc „wiecznością uśmierzyć”<sup>79</sup>, byłaby także spełnieniem postulatu sformułowanego w wierszu *Krzywda*: „Lecz to wszystko, cośmy przecierpieli, / Niechaj we mgłę ma choć drobny znak” [PZ 487]. Jeśli Leśmian skłonny był określać życie mianem „miłosn[ej] zwłok[i] [ducha – R. M.] / Na piersi ziemi” [*Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza V*, PZ 130], zasadny wydaje się także wniosek, iż powstrzymanie odlotu Boga w „obce dla nas strony”, stanowi formę rozszerzenia jego światów, jest darem niesprowadzalnym do wymuszonego zwrotu daru życia. Stwarza również margines nadziei na inną wieczność niż ta przedstawiona w wierszu [*Wyruszyła dusza w drogę...*].

Imię w podobnej właśnie funkcji pojawia się w wierszu [*Dłoń zanurzasz w śnie...*]. Imienne wezwanie stanowi bowiem reakcję na niemożność namacalnego uchwycenia zmarłego, którego nie przybliża, nie przywraca życiu – choć na chwilę – nawet sen. Jeśli tak, płynna i gęsta materia snu – nieprzenikniona dla oczu, lecz niewzbraniająca manualnego zwiedzania „na oślep” – staje się tożsama z efemerycznym, resztkowym bezkształtem istnienia za grobem. Ten, kto zanurza „dłoń (...) w śnie”, jednocześnie błądzi więc dłonią „w zagrobowym cieniu”. Wykroczenie poza „istnienia ścieżynę” możliwe jest zatem dzięki bezpowrotności zmarłego, jego zaprzepaszczeniu się wśród cmentarnych półistnień. Należy

---

<sup>78</sup> Nawiasem mówiąc, utożsamienie imienia (Boga) z ciałem obecne było w spekulacji kabalistycznej, np. u Menachema Renacatiego: „imię, o które tutaj chodzi, to nie tylko tetragram JHWH, ale ogół wszystkich różnorodnych manifestacji boskiej mocy, będący właściwym imieniem Boga w sensie mistycznym”. Stąd: „sam Bóg jest Torą”, a jej „litery stanowią mistyczne ciało bóstwa”. G. Scholem, *Kabala i jej symbolika*, przeł. R. Wojniakowski, Kraków 1996, s. 55 i 56. Przyjąwszy, że z imienia Boga wyprowadzić można kombinatorycznie inne imiona własne, można by wnioskować, iż bezimiennienie człowieka jest zarazem – zgodnie z zasadą imienia-organizmu (*ibidem*, s. 56-61) – zubożeniem samego Boga. Być może dlatego Leśmian pisze, iż lawina porwała Marcina Swobodę, „Bogu czyniąc szkodę” [PZ 355].

<sup>79</sup> Zob. wnikliwe, systematyzujące analizy M. Nawrockiego (rozdział: *Poistnienie*, w: idem, *Wariacje...*). Odmienne niż Nawrocki skłaniałbym się jednak ku odróżnieniu istnienia i życia, które stanowi jednocześnie nadmiar i wyrwę w zanikającym, ale i odnawiającym się tylko-istnieniu. Dlatego – jak sądzę – za grobem „Trwa nadal wiatr przeciwny i groza rozbicia / I lęk i niewiadomość i wszystko, prócz życia” [*Cmentarz*, PZ 437], lecz również „popiół, zamiast spocząć, w inny kształt się wciela”. Staje się między innymi „dłonią zbrodniarza – / Trup na długość tej dłoni uchodzi z cmentarza – / I bruzda po umarłym czernieje w niebycie” [*U wód Hiranjawati – nad brzegiem żaloby*, PZ 530]. W drugim z przywołanych fragmentów następuje powrót materii z poistnienia do istnienia, który pozostawia jednak ciemny ślad, „żdźbło mroku” [*Srebroń*, PZ 347] – tj. nieredukowalną pozostałość życia (imię własne) i być może zapowiedź „innej jawy, niż jawa Istnienia” [*Eliasz*, PZ 464].



zwrócić również uwagę na znaczącą opozycję form zaimka osobowego: „Nie znajdujesz – mnie // A ja – leżę tu”. Przypadek zależny w pierwszej strofie sugeruje, że zakończone niepowodzeniem poszukiwanie było ukierunkowane przez doczesne (czy raczej: ziemskie, nad-ziemne) oczekiwania. W „zagrobowym cieniu” nie znajduje bowiem zastosowania zasada obecności (i uchwytności) tego, kto jest przyzywany. Nie jawi się on bynajmniej naprzeciw podmiotu, a więc gramatycznie – w bierniku. „Ja” zmarłego rozkłada się zatem, lecz zarazem staje się bardziej „wsobne”, niedostępne: „A ja – leżę tu”, ale i zapewne: „Wszyscy stoją, a ja jeden tylko leżę” [*Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy...*, PZ 422].

Ważny problem interpretacyjny stanowi – jak sądzę – także tożsamość osoby zanurzającej się w „zagrobiznę”. W wierszu czytamy, że zmarły leży tu, „gdzie ma być nas – dwoje”. Przywołany wers wskazuje więc, że mamy być może do czynienia z „pierwsz[ą] schadz[ą] za grobem” [*Pierwsza schadzka*, PZ 261], z łamiącą ontologiczne bariery próbą przywrócenia przedśmiertnej miłości. Można by również przypuszczać, że w wierszu mowa „po prostu” o miejscu, które czeka na martwe ciało bliskiej osoby. Takie odczytania pozostają jednak w napięciu ze wskazywaną już przeze mnie interpretacyjną hipotezą napisu nagrobnego. Trudno wszak domniemywać, że ten, komu „brak (...) tylko – tchu”, udziela odpowiedzi słowem mówionym. Jeśli tak jednak, należałoby podkreślić prowadzoną przez Leśmiana grę pomiędzy intymnością dialogu a pozbawieniem lirycznego „ty” indywidualności, które zachodzi w porządku pisma. Inaczej rzecz ujmując: ten, kto zanurza „dłoń (...) w śnie / W zagrobowym cieniu”, wystawia się na ryzyko utraty „upewnień”, które dotychczas stabilizowały poczucie rzeczywistości. Wśród nich wymienić należy geometryczne rozumienie przestrzeni, którego bankructwo odzwierciedla wyzucie z bezpośredniości znaczenia zaimków deiktycznych. Stanowi ono – jak sądzę – konsekwencję nieuniknionego zbłądzenia adresata „monologu” pomimo poszukiwań przedsięwziętych we właściwym – z perspektywy nad-ziemnej – miejscu.

Podsumowując wyżej sformułowane wnioski, można by powiedzieć, że ten, kto leży „tu”, zwraca się bezgłośnie – poprzez epitafium – do każdego, kto czyta nagrobny napis. Nawet jeśli jego odbiorcą staje się bliska osoba, natrafia ona na opór performatywnej instrukcji, zawartej w pierwszej strofie. Wypełnienie naszkicowanego w niej programu pozwala ujawnić się tekstowemu „ja” zmarłego, które pozostaje jednak nieuchwytnie, obce, nie odwzajemnia w żaden sposób wysiłku transgresji. Czy jednak możliwość wezwania „po imieniu” nie stawia osoby bliskiej w uprzywilejowanej pozycji? Czy nie jest tak, że to właśnie ona staje się adresatką tej części wypowiedzi, której zapis stanowi druga strofa utworu? Innymi słowy: czy każdy czytelnik osobliwego epitafium jest zdolny, by zawołać zmarłego po

imieniu? Skłaniałbym się ku odpowiedzi w pewnej mierze tautologicznej, która korzysta z rozróżnienia imienia pozornie własnego, które wraz ze śmiercią swego „nosiciela” ulega apelatywizacji, oraz imienia jako działania czy też: jako wymagającej czyjś działania prośby o imię rzeczywiście własne. Jest zatem tak, że po imieniu woła tu nie (przede wszystkim) ten, kto zna imię, lecz raczej ten, kto zanurza dłoń w „zagrobowym cieniu”, tzn. rezygnuje z nad-ziemnego „upewnienia”, które może stanowić na przykład oswajająca liryczną sytuację konwencja oniryczna.

Inaczej rzecz ujmując: utożsamienie snu, w którym można zanurzyć dłoń, z „zagrobowym cieni[em]” pociąga za sobą wezwanie zmarłego (w obu sensach dopełniacza), które brzmi tak:

Dłoń zanurzasz w śnie,  
W zagrobowym cieniu.  
Nie znajdujesz – mnie,  
Wołasz po imieniu!

A ja leżę – tu,  
Gdzie ma być nas – dwoje...  
Brak mi tylko – tchu,  
Oto – ciało moje...

Wołać „po imieniu” to zatem między innymi wypełnić interpunkcyjną sugestię wersu czwartego. To również wypowiedzieć wiersz w jego do-słowności, a więc w jego dążeniu do bycia wypowiedzianym, wypełnionym tchnieniem. Wiersz jest w ten sposób imieniem tego, komu brak tchu, kto bezgłośnie błaga o imię. Należy także dodać, iż – świadczy o tym wygłos wiersza – imię staje się „tu” ciałem, swoistym komunikatem (w obu w sensach słowa), którego przekazywanie stwarza i podtrzymuje eschatologiczną nadzieję. W tej perspektywie lektury wiersz [*Dłoń zanurzasz w śnie...*] można uznać za miejsce – obecne „tu” i „oto”, tzn. tam, „gdzie ma być nas – dwoje...”, a więc również gdzie(ś) indziej, gdyż tylko o tyle – mówi Leśmian – „wołasz po imieniu”, o ile zarazem „nie znajdujesz – mnie”.

Imię, będące zarazem ciałem (wiersza), stanowi tu również tautologiczną odpowiedź na pytania sformułowane wprost w wierszu *Kochankowie* [PZ 366]: „«Gdziem jest, że oto – nie ma mnie we mnie? / Są tylko moje cierpienia»”, a także: „«Gdzie się podziewa to, co mną było, / A nigdy mną już nie będzie?»”. W utworze z cyklu *Postacie* mamy do czynienia z opowieścią *quasi*-balladową, która – to rys przynależności do „pejzażu współczesnego” – ciąży ku filozoficznej alegorii<sup>80</sup>. Taka struktura semantyczna pozwala z jednej strony –

---

<sup>80</sup> W perspektywie rozumienia wiersza jako ciała-idiomu przywołać warto komentarz R. Nycza: „znaczenie tytułowego «stroju» jest nie tylko podwójnie umotywowane, ale i **zilustrowane semantyczną budową utworu**. Stosunek między ciałem a duszą, materią a duchem, immanencją a transcendencją egzemplifikowany jest

zanurzyć dłoń w „zagrobowym cieniu”, z drugiej natomiast – utrwała granicę między światem „oddan[ym] istnieniom” a poetyckim zaświatem, który – choć przedstawiony – pozostaje „bez przyszłości”. Jest bowiem domeną ontologicznej niepewności, cierpienia, bezsensu: „Gniję daremnie, / Własnego niepewny cienia” – wyznaje wszak Leśmianowski bohater. Dzięki naznaczeniu balladowej fabuły alegorycznością Leśmian zyskuje jednak możliwość **podpatrzenia** rozkładu sensu, który w odniesieniu do życia pośmiertnego okazuje się zaledwie alegoryczną projekcją<sup>81</sup>.

Fakt ten został w wierszu podkreślony (i odzwierciedlony) poprzez uczynienie odpowiedzi na pytanie punktem dojścia relacjonowanego spotkania. Dziewczyna bowiem:

Nic nie odrzekła w trwodze dziecięcej,  
Lecz martwa padła na wrzosey.  
Pewno kochała o wiele więcej,  
Niż myślał – kusząc niebiosy.

Padła w ustroniu ojesieniałem,  
Gdzie kwiatom – straszno różowieć –  
By kochankowi całym swym ciałem  
Dać tę jedyną odpowiedź!

Należy zwrócić uwagę, iż sześć ostatnich wersów zajmuje wypowiedź narratora, który stara się – jak sądzę – umotywić śmierć kochanki w horyzoncie zewnętrznym wobec balladowej „trwogi dziecięcej”. Innymi słowy: Leśmian arbitralnie nadaje sens finałowi opowiadanej historii. Czyni to w taki jednak sposób, by podążać za asemantycznością martwego ciała, by – tym samym – podtrzymać napięcie pomiędzy materialnością (ciałem) odpowiedzi a sensem, który wydaje się ona komunikować. W ten sposób autor *Łąki* opiera się pokusie, która wewnątrz fabuły skierowana została przez zmarłego ku niebiosom. To, że

---

bowiem relacją między planami literalnym a alegorycznym globalnego znaczenia wiersza. (...) Najwyraźniej więc w tym wypadku alegoria wprzęgnięta została w służbę znaczenia symbolicznego. To, co widzialne, jak pisali gnostycy, jest strojem – zasłoną, ale odbiciem – niewidzialnego. Leśmianowski strój ma symboliczną naturę, **wiersz zaś opowiada historię tego symbolu**”. R. Nycz, *Tekstowy...*, s. 136-137, pogrubienie – R. M.. W tym ujęciu utwór ten stanowiłby przykład performatywności typu staffowskiego – spełniałby więc to, o czym mówi, jego budowa semantyczna – jak pisze Nycz – ilustrowałaby „wzorzec gnostycki” myślenia o rzeczywistości. Można jednak – jak mi się wydaje – uznać wiersz zatytułowany *Strój* jako odpowiedź na enigmatyczną strofę wprowadzającą. Takie odczytanie jest uzasadnione odpowiedniością skrajnych, okalających narrację fragmentów. Zamiana „sadu” na „trumnę” w ostatniej strofie zdaje się reinterpretującym powtórzeniem (odsłonięciem w powtórzeniu) presupozycji strofy inicjalnej. Pomiędzy pytaniem a *quasi*-tautologiczną odpowiedzią może więc rozwinąć się opowieść znaczeniowo nieprzechodnia, pozwalająca mówić o Bogu, który „w niebie przeżył” bohaterkę wiersza.

<sup>81</sup> Jak mi się wydaje, sugestia kodu alegorycznego jest względnie stałym elementem Leśmianowskich utworów balladowych, w których dochodzi często – jak sądzę – do prezentacji starcia fabuły i znaczenia. Trudno mi zatem przyjąć proponowane przez Grzegorza Grochowskiego traktowanie balladowości i alegoryczności jako równoległych kodów współtworzących wielowkładalną strukturę semantyczną, zakładającą rozdział znaku i znaczenia. Nycz i Grochowski mówiliby zapewne o semantycznej niewyczerpywalności wiersza, który – według mnie – raczej zwija się (tj. zwija własną strukturę) w sobie, by przede wszystkim działać, przyzywać, otwierać się na niemożliwe, a więc asemantyczne. Zob. G. Grochowski, *Batwan ze znaczeń ulepiony*, w: *Poetyka, polityka, retoryka*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2006.

pozostają one nieme, stanowi ich „jedyną odpowiedź”, która wciela się w dziewczynę, lecz jednocześnie zaledwie powtarza presupozycje zawarte w pytaniu. Można by zatem powiedzieć, iż sens odpowiedzi – niewieściej, Leśmianowskiej i zarazem tej, w którą zaangażowane są niebiosy – skrywa się za śmiertelną maską, stającą się w ten sposób także pośmiertną maską Boga i bytów uczestniczących w jego wieczności.

Z nieco innym wariantem myślenia o wierszu jako o odpowiedzi, która dopiero wywołuje pytanie, stapiając się z nim bądź przemieszczając je, mamy do czynienia w utworze pochodzącym z *Dziejby leśnej*. Wiersz [*Dłoń zanurzasz w śnie...*] – co starałem się wykazać – jest imieniem własnym lub – ściślej rzecz ujmując – staje się nim w fonicznej konkretyzacji<sup>82</sup>. Zarazem jednak wezwanie po imieniu stanowi reakcję na zanurzenie się w świecie wyjętym spod prawa dotyku – przynajmniej w jego uobecniającej i zawłaszczającej modalności. Wypowiadając imię – zgodnie z partyturą wiersza – pytamy więc również, *ubi es?* Pytanie to jest jednak echem pytającego błędzenia dłonią „w zagrobowym cieniu”. W powtórzeniu dochodzi zatem do modyfikacji presupozycji wyjściowego (*de facto*: poznawczego) nastawienia. Jeśli tak, odpowiedź, tzn. druga strofa utworu, wydaje się być funkcją zmiany horyzontu, w którym pytanie zostaje sformułowane. Zwrotnie jednak: to właśnie paradoksalna niema odpowiedź na pytanie o obecność także ingeruje w przedrozumienie owego „gdzie?”. Można by zatem powiedzieć, że imię i ciało zmarłego stanowią niepodzielną całość jedynie, gdy zostają wycofane w zakładające ich nieobecność pytanie.

Dzięki temu otwiera się możliwość odpowiedzi, która projektuje **wyrwę absolutnej nicości**<sup>83</sup>, a więc zapewne owo „tu”, „gdzie ma być nas – dwoje”. Być może ma ona coś wspólnego z „bezbożyzną”, do której dociera Eliasze w Leśmianowskim poemacie. Trudno jednak stwierdzić, czy przestrzenie te są od siebie odległe, a nawet, czy są przestrzeniami, bowiem prorok: „Dłoń wyciągnął w niewiedzę... Lecz minął czas dłoni! / Rozwarł oczy... Czas oczu minął niepochwytnie!” [*Eliasz*, PZ 464].

\*\*\*

Zarówno w wierszu *Kochankowie*, jak i w poetyckiej miniaturze [*Dłoń zanurzasz w śnie...*] Leśmian zdaje się dyskretnie wskazywać kontekst, w którym znaczeniowy mechanizm tych utworów znajduje uzasadnienie, który jest również – zwrotnie –

---

<sup>82</sup> To, co jednostkowe, staje się nim zatem dopiero w powtórzeniu. Lot w bezbożyznę jest więc doświadczaniem granic literatury i zarazem granic doświadczenia. Zob. np. J. Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą* (rozmowa z D. Attridge'em), przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12.

<sup>83</sup> Jest to zarazem ślad życia i miejsce niemożliwego, przyzywającego Boga wydarzenia. Zob. przypis nr 79.

redefiniowany przez odpowiedź autora *Sadu rozstajnego*. Mowa, rzecz jasna, o cienistej odświeżeniu Leśmianowskiej chrystologii. Poeta powiązał bowiem bezpośrednio postać Chrystusa z interesującym mnie w niniejszym rozdziale problemem organizacji tekstu:

Nie mówiłaś nic do mnie, lecz odgadłem twe słowa.  
A on zjawił się nagle... Zaszumiała dąbrowa.

Taki – drobny i nikły... I miał ciernie na skroni.  
I uklękliśmy razem w pierwszej z brzegów ustroni. (...)

Zrozumieliśmy wszystko! – I że właśnie tak trzeba!  
I że można – bez szczęścia... I że można bez nieba...

Tylko drobnieć i maleć od nadmiaru kochania  
A to była – odpowiedź, i nie było pytania.

I już odtąd na zawsze przemilczeliśmy siebie [*Dzień skrzydlaty*, PZ 339].

Chrystus pojawia się w przywołanym utworze jako niema odpowiedź, która zdaje się dopiero kształtować, lecz nie: wypowiadać własne pytanie, horyzont teofanii. Zauważmy, iż paruzja skłania czysto ludzkich bohaterów wiersza do radykalnego potraktowania przesłania *kenosis*. Tajemnicę wcielenia interpretują oni bowiem, kładąc nacisk na jego kierunek: od boskiej pełni ku ograniczeniu istnieniowych aspiracji i pokornej zgodzie na swą – „odłączon[ą] od przyczyny” – kondycję. Taka postawa jest konsekwencją „nadmiaru kochania”, a więc – jak wolno sądzić – absolutnej akceptacji przygodnych warunków swego istnienia, miłości do wszystkiego, co jest najbliższe, „zrazu i zwykle”<sup>84</sup>. Chrystus przybywa „taki – drobny i nikły”, dlatego zapewne „uklękliśmy razem – w pierwszej z brzegu ustroni. // W pierwszej z brzegu ustroni – w pierwszej kwiatach powodzi” [wyr. – R. M.].

Można by – jak mi się wydaje – zasadnie utrzymywać, że w czasach, gdy niebo nie ma przyszłości, aniołowie natomiast objawiają się „nabytym od motyli ruchem” [*Po deszczu*, PZ 394], paruzja może przybrać tylko tak „cudaczną” formę<sup>85</sup>, która jednak „odmładza” wcielenie, czyni je (nikłą i drobną) częścią bezzasadnego – zapominającego o swej nieautentyczności – istnienia. Jeśli tak, to, że Chrystus „tak biednie przychodzi” [PZ 339], daje się postrzegać jako przyznanie „racji bytu” prawu, tj. historycznemu kontekstowi, który zakłada pewne poczucie rzeczywistości i alegoryzuje to, co wykracza poza jego granice. Można zatem powiedzieć, iż teofania, o której opowiada *Dzień skrzydlaty*, wydarza się

---

<sup>84</sup> „Ubożenie” byłoby więc powrotem do istnieniowego umiaru, do pozostawania w ograniczonym kręgu nieskrytości. Zob. M. Heidegger, *Nietzsche*, t. II, s. 130-135 (rozdział: *Twierdzenie Protagorasa*). Jeśli zatem Chrystus przychodzi „taki drobny i nikły”, nie stanowi to argumentu przeciw jego boskości, lecz raczej każe ponownie przemyśleć („zmyśleć raz jeszcze”) samą boskość i – tym samym – włączyć w jej horyzont także własną bezbożną współczesność.

<sup>85</sup> Zob. koncentrujący się właśnie wokół „cudaczności” zarys lektury wiersza, proponowany przez M. Nawrockiego. *Idem, Wariacje...*, s. 254-256.

w sposób zdeterminowany wskazanym przygodnym horyzontem: „właśnie tak trzeba”<sup>86</sup>, gdyż nie można inaczej, ale jest również swobodnym – motywowanym „nadmiar[em] kochania” – gestem podjęcia i akceptacji tych ograniczeń. Przynosi więc swoistą **moc niemożności**, skłania do wyrzeczenia, które nie jest zależne od woli Leśmianowskich bohaterów, konstatujących jednak w duchu afirmacji: „że można – bez szczęścia... I że można – bez nieba”.

Należy w tym miejscu powrócić do problemu cudacznego wydarzenia – w perspektywie jego osobliwego statusu odpowiedzi, której nie poprzedzało pytanie. Można się bowiem zastanawiać, czy rzeczywiście w wierszu *Dzień skrzydlaty* mamy do czynienia z odpowiedzią, która dopiero wywołuje własny kontekst i jednocześnie rozszerza go. Jak wyżej wskazywałem, teofania – w interpretacji „dwojga ludzieńków” – stanowi rodzaj „komunikatu umiejętności”, którego resubiektywizacja skłania, by „tylko drobnieć i maleć od nadmiaru kochania”. Boska ingerencja w „pejzaż współczesny” zdaje się zatem – powtórzmy – utwierdzać formujący wpływ warunków, w których się wydarza. W ten sposób zaledwie wypełnia ona założenia wpisane w horyzont niezwerbalizowanego pytania, któremu odpowiada.

Zauważmy jednak, że sam wiersz stanowi interpretację „cudacznego” objawienia, które budzi zdziwienie, jest dalekie od tradycyjnych wyobrażeń paruzji. Konsternacja wywołana nieoczekiwanym zjawieniem się Chrystusa skutkuje bowiem – otwierającym utwór – dążeniem do pamięciowego uporządkowania okoliczności poprzedzających drobną i nikłą teofanię:

Rozwidniły się w słońcu dwie otchłanie – dwa światy –  
Myśmy byli w obydwu... A dzień nastał skrzydlaty.

Nikt nie umarł w dniu owym – nie zataił się w cieniu...  
I pamiętam, że myślał o najdalszym strumieniu.

Nie mówiłaś nic do mnie, lecz odgadłem twe słowa.  
A on – zjawił się nagle... Zaszumiała dąbrowa.

Wydaje się więc, że bohaterom wiersza – wskutek zrozumienia przez nich, a także akceptacji splotu istnieniowej konieczności i nie-możności – rozwidnia się własna przeszłość – „dwie otchłanie – dwa światy”, do których kochankowie jednocześnie przynależeli. „Dzień skrzydlaty” czyni zatem widocznymi presupozycje myślenia o człowieku jako „obywatelu

---

<sup>86</sup> W formule tej pobrzmiewa – jak sądzę – ton Nietzscheańskiej afirmacji, która pozwala stać się tym, kim się jest. „Trzeba” wyraża wolność podjęcia tego, czego nie sposób uniknąć, co jest „tylko mną”. W tym kontekście przywołać można także inne miejsca z poezji Leśmiana: „Trzeba mi grodzić sad, / Trzeba mi zboże młócić! / Przeszedłem na ten świat / I nie chcę go porzucić” [*W słońcu*, PZ 13]; „Pogrzebane w mgłach losy! / Trzeba zmyśleć raz jeszcze niebiosy” [*W chmur odbiciu*, PZ 381].

niebios<sup>87</sup>, którego istnienie nie wyczerpuje się w doczesności, istoczy się pomiędzy nieautentycznością „tu i teraz” a obietnicą (wspomnieniem) doskonalszego bytu. Ontyczne poróżnienie jest więc konsekwencją – by odwołać się do wiersza *Matysek* – niejasnej, grzesznej pamięci o klęsce.

Chrystus, stanowiący ideał zjednoczenia odległych od siebie światów, winien więc zapewne nadejść z tej drugiej, odleglejszej otchłani, trwale odmieniając ziemską rzeczywistość. To, że „tak biednie przychodzi”, odsłania jednak horyzont oczekiwań bohaterów wiersza i zarazem ponownie stawia pytanie o człowieka. Bezwiedne dotychczas samorozumienie zostaje rozświetlone w „dniu skrzydlatym” paruzji. W efekcie podmiot staje się dla siebie przejrzysty, przestaje doświadczać niedogodności istnienia „tu” i „tam” – tj. w obydwu otchłaniach. Niegdyś klęska ginie natomiast w blasku doskonale ze sobą tożsamej immanencji. „Zapomnij o klęsce, a świat się odmieni” [*Matysek*, PZ 338] w taki sposób – dopowiada Leśmian w kolejnym wierszu cyklu *Postacie* – iż śmierć stanie się jedynie pozorem, niezauważalnym wobec drobnych i nikłych – niczym ich zbawiciel – istnień poszczególnych. Pełne zrozumienie koniecznego ograniczenia życia „śmierci obrębem”, tego, że „właśnie tak trzeba”, czyni słowa zbytecznymi<sup>88</sup>. Zakorzenia również w przestrzeni najbliższej, wszystko, co mniej dostępne, spychając w tę drugą otchłań, która staje się otchłanią błędu, grzechu, bezproduktywnego wysiłku.

Przyjąwszy ten kierunek interpretacji, należałoby powiedzieć, że Chrystus ulepiony z nikłego marliwa, „co mu na imię: biel i nic” [*Bałwan ze śniegu*, PZ 340], przekształca się w idola nietrwałości, który kusi „niewiedzą o tem, / Co było we mnie – tylko mną” [*ibidem*]. Należy jednak zauważyć, że takie odczytanie pomija dynamikę zmiany w pierwotnym horyzoncie pytania o człowieka. Drobny i nikły Chrystus zaczyna się bowiem jawić jako emanacja przedrozumienia bytu, które kształtuje się jednak – zauważmy – dopiero w odpowiedzi na rozjaśnione dzięki „cudacznej” teofanii pytanie. Inaczej rzecz ujmując: warunek możliwości postrzegania postaci Chrystusa w kategoriach symbolu nieobecności sensu stanowi w wierszu *Dzień skrzydlaty* uznanie jego zjawienia się jako manifestacji ontologicznie niezależnego, lecz słabnącego, zamierającego *sacrum*. W wierszu *Matysek*

---

<sup>87</sup> Zob. A. Lange, [*Obywatelem jestem niebios bezgranicznych*] (*Rozmyślania XXVIII*), w: *idem*, *Rozmyślania...*, s. 68.

<sup>88</sup> „Grecka mądrość podpowiada nam, że nasze subiektywne skargi muszą zamilknąć wobec twardych reguł gry poznawczej, której centrum tkwi zawsze na zewnątrz nas, «należy do Innego». Myśl żydowska natomiast czyni z jednostkowego cierpienia punkt archimedesowy, uznając je za jedyny probierz tego, co realne. (...) Grecki bohater tragiczny milczy, napotkawszy ostateczną granicę losu i śmierci – natomiast bohater mesjański dokładnie na odwrót: czuje, że milczeć nie może; że właściwy żywioł mowy to właśnie zapalne punkty jego własnego, dotykającego, fizycznego cierpienia, w których zakorzenia się sens”. A. Bielik-Robson, *Erros...*, s. 336.

śmiej zmarłej dziewczyny, a więc resztkowa forma jej istnienia „nie chciał bez śladu przepadać w bezkresie” [PZ 338]. Sposób, w jaki pojawia się Chrystus w następnym wierszu cyklu, także nosi znamiona istnienia okaleczonego, które powraca jednak po własnej śmierci. Podobnie jak ulotne szczątki zmarłej dziewczyny także wcielony ponownie Bóg wymaga wysiłku odpowiedzi, która winna kierować się „nadmiar[em] kochania” obejmującym również lśniący w nicość „błędny wskaz” [PZ 340].

Można by powiedzieć, że taka właśnie odpowiedź, a w zasadzie nieustanne odpowiadanie – wyraz czujności wobec drobnych i nikłych zdarzeń, pozwala zmodyfikować pamięciowo kształtowane przedrozumienie teofanii. Jeśli tak, należałoby dodać, że pojawienie się Chrystusa niewiele bądź zgoła nic jednak nie zmienia. Nie znosi ono bowiem dualizmu dwóch otchłani, lecz raczej wskazuje na radykalne oddalenie się transcendencji, która manifestuje się tylko pod postacią „błęd[n]ych wskaz[ów]”. Drobny i nikły Chrystus stanowi tu więc odpowiedź, która niejako wchłania własne pytanie, rozwidnia je blaskiem nagłego zrozumienia, lecz w ten sposób – zauważmy – sama odpowiedź traci swój definitywny charakter, staje się odpowiadaniem, które zachowuje resztkę – wydawałoby przezwyjętą, rozjaśnioną jako czysto ludzka – transcendencji.

Brak słów, o którym mowa w piątym wersie utworu, świadczy – o czym już wspominałem – o ich zbyteczności w obliczu przynoszącej ulgę słonecznej pełni bez-sensu. Odmienne interpretować należy natomiast – jak sądzę – przedostatni dystych: „I już odtąd na zawsze przemilczeliśmy siebie, / A świat znów się stał – światem... I czas płynął po niebie”. Przemilczenie to wydaje się zbieżne z uświadomieniem sobie, że „można – bez szczęścia... I że można – bez nieba...”. Staje się ono więc pozytywnym sposobem istnienia, który pozwala uznać czasowość jako niezbywalny horyzont bycia-w-świecie. W efekcie stwarza także miejsce dla transcendencji, która jest dla człowieka niedostępna („świat znów stał się – światem”), ale zarazem podlega prawu przemijania („czas płynął po niebie”), a więc wpisuje się w ziemską, ludzką rzeczywistość<sup>89</sup>. Można by powiedzieć, że teofania, o której opowiada *Dzień skrzydlaty*, rozszerza „ziemskie światy” o „źdźbło czasu”, które jest czasem dochodzenia do rozumienia, a więc nieredukowalnym do swojej prawdy czasem **życia**<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Odpowiadanie to byłoby więc podjęciem przesłania rozumianego w sensie Heideggerowskiego *Geschick*. Realizuje się ono natomiast jako rozjaśnienie własnego bycia w obrębie przesłania, które pozwala dostrzec nikłą i drobną teofanię. Zwrotnie: teofania ta odsłania przesłaniowy wymiar objawienia, które ma swoje – wciąż otwarte, lecz skryte – dzieje. Na temat związku przesłania i dziejowości zob. M. Heidegger, *Pytanie...*, s. 26. Leśmianowska odpowiedź na przesłanie polega na włączeniu „dwóch otchłani” w obręb interpretującej opowieści, która rozwija się niejako przeciw własnemu źródłu, autonomizuje się, nie wraca ku niemu.

<sup>90</sup> Zob. pierwszy rozdział drugiej części niniejszej pracy (*Czas mesjański. Modlitewna klamra poematu Zielona godzina*).



„Źdźbło czasu”<sup>91</sup> potraktować można – jak sędzę – również jako nazwę elipsy, pustego miejsca, stanowiącego pozostałość pytania w odpowiedzi: „można – bez szczęścia (...) można – bez nieba”. Jest to więc także to, „co było we mnie – tylko mną” [*Bałwan ze śniegu*, PZ 340], a co – jako (prośba o) imię własne sprawia, że „cień się chwieje, poróżniony z mogiłą” [*Za grobem*, PZ 438], otwierając na to, co pozostaje poza sferą możliwości: „Coś innego stać się pragnie w zaświecie, / Coś innego niż to wszystko, co było” [*ibidem*]. Należy – w tym kontekście – dodać, że „cudaczna” teofania wydarzająca się w „dniu skrzydlatym” (lub ściślej: wydarzająca „dzień skrzydlaty”) nie zmienia w rzeczywistości doczesnej nic, prócz samego rozumienia zmiany. Można by rzec, iż paruzja (nie) wnosi **nic**, tzn. potwierdza ontyczne poróżnienie – bycie jednocześnie w dwóch otchłaniach – lecz zarazem czyni owo nic przemilczenia siebie mocą niemożności, która nie pozwala się uśmierzyć wiecznością: ani ziemską, ani niebiańską. Mamy więc do czynienia z osobliwym darem – niestosownym, trudnym do odrzucenia, zwracany jednak... bezzwrotnie – w momencie jego przyjęcia...

Problem (zwrotu) daru należy, rzecz jasna, do istotnych – nie tylko zdaniem Leśmiana – komponentów relacji Boga i człowieka. W twórczości autora *Sadu rozstajnego* jest on obecny *explicite* w „łაკowym” wierszu *Szewczyk*. Kontekst życia jako „daru, którego nie można odrzucić” byłby natomiast pomocny w lekturze *Bałwana ze śniegu*. Mógłby towarzyszyć również interpretacji zmagania z „własną oddalą”, które stały się udziałem bohaterów wczesnego cyklu Leśmiana. Wydaje się natomiast, że o wymuszonym zwrocie daru życia można mówić w wypadku wiersza [*Wyruszyła dusza w drogę...*], w wygłosie którego ujawnia się reszta, niewłączona w ekonomię bosko-ludzkiej wymiany:

„Jakże mogę się weselić z tobą w przestworze,  
Kiedy śmierci twej pożądam – Boże, mój Boże!”

I zamilkli i patrzyli nawzajem w oczy –  
A ponad nim i ponad nią wieczność się toczy [PZ 500].

Dusza przybyła w zaświata obczyzną nadal pozostaje wobec Boga w relacji „edypalnej” wrogości, której nie zniosła śmierć. Dzieje się tak zapewne dlatego, iż w poetyckim świecie Leśmiana – na co już wskazywałem – śmierć nigdy nie jest własna, nie stanowi *Jemeinigkeit*: „Lecz cieniem zbrakło nagle sił, a cień się mrokom nie opiera! / I powymarły jeszcze raz, bo nigdy dość się nie umiera... I nigdy dość, i nigdy tak, jak tego pragnie ten, co kona!...” [*Dziewczyna*, PZ 329]. Jak się wydaje, Leśmian zaznacza w ten sposób, iż czas nie pozwala nad sobą zapanować – wyradza się bowiem w wieczność, tj. czas pusty, wydestylowany

---

<sup>91</sup> Jest to więc naddatek w zmierzającym ku śmierci czasie istnienia. Jego podjęcie jest być może tożsame z oporem wobec śmierci, który manifestuje się w wierszu *Matysek*.

z ziemskiej dziejby, pozbawiający możliwości zwłoki, która stwarzałaby istnieniowe schronienie („Gdzie są teraz moje sady? Gdzie moje schrony?») [PZ 500].

Należy dodać, że w świecie doczesnym nagość wrzucenia w byt przysłaniana była poprzez szereg ofiar – ze strony cienia, w którym można spocząć, ze strony łąki i – wreszcie – w postaci cierpienia Chrystusa na krzyżu. Stwarzały one – jak wolno sądzić – zbawienną możliwość zbłąkania się w swym cieple, gdyż – jak wiemy – „Straszno łodzią w świat popłynąć / I z miłości nie zaginąć” [*Łąka* IV, PZ 287]. W wierszu pochodzącym z *Dziejby leśnej* dusza uchyła się od spełnienia „niebieskich wyobrażeń” [*W czas zmartwychwstania*, PZ, 418]: „Jakże mogę cię miłować w szczęścia pobliżu, / Gdym smutnego pokochała kiedyś na krzyżu?»” [PZ 500]. Jest zatem tak, iż obdarzyła ona miłością istnieniowe protezy (byty poręczne), które stają się nimi, ofiarowując własną niezależną czasowość (bycia bez zaległości). Tak jest również – zauważmy – z niezwykle krzyżową ofiarą strumienia, który ginie „Za tych, co już przeżyli dno swoje i brzegi – / Za tych, co właśnie odąd nie mają gdzie płynąć” [*Strumień*, PZ 409]. Osobliwa pasja „pod pozorem przenośni” daje zatem czas, by coś mogło się załoczyć – a więc zaistnieć w sposób śladowy, być może pośmiertnie.

Odbywa się ona natomiast – mowa o jej tekstotwórczym mechanizmie – dzięki realizacji metafory: „Zbył się strumień swych brzegów, powstał całym sobą, / Wyprostował się w wieczność i szedł środkiem lasu”. Ofiara jest tu także ofiarą z sensu metafory, która opuszcza swe semantyczne koryto, by pogrążyć się w baśniowej wieczności, lecz – tym samym – ofiarowuje (i stwarza jednocześnie) czas własnego pochodu „do krzyża w pustkowiu”<sup>92</sup>.

Ambiwalencja daru życia wiąże się zatem z niemożnością jego uchwycenia, z tym, że zawsze on nas poprzedza, nie może zostać włączony w obręb świadomości, gdyż „wobec najogólniejszej naszej czynności, a mianowicie czynności istnienia, znajdujemy się w tym samym stosunku, co wspomniana ryba do swojej czynności wrodzonej. Pomiędzy naszym chceniem a czynem nie ma różnicy, nie ma przedziału, nie ma czasu na świadomość” [*Z rozmyślań o Bergsonie*, SL 17]. Leśmianowska baśń, a także „burleska baśniowo-filozoficzna”<sup>93</sup> stanowią więc próbę wtargnięcia na niedostępne terytorium, które staje się także przestrzenią zakazaną – dążenie, by ku niej sięgnąć, by ją podpatrzeć przypomina

<sup>92</sup> Nie tylko zatem rytm kształtuje czasową autonomię wiersza. W szkicu *Z rozmyślań o poezji* czytamy, iż „Rytm pozwala gromadzić coś, co się rozwija i upływa w słowach, coś, co albo zastępuje istotę czasu, albo jest samym czasem” [SL 66].

<sup>93</sup> Określenie proponowane przez Elżbietę Sidoruk: „«Wielojęzyczność» tego tekstu [*Dwóch Maciejów* – R. M.] komplikuje jego strukturę gatunkową. Ogólne określenie «poemat» nic w zasadzie o niej nie mówi, ponieważ utwór jest gatunkową hybrydą, której nie da się inaczej scharakteryzować, jak tylko przy pomocy nazwy wieloczołowej np. poetycka burleska baśniowo-filozoficzna bądź burleskowy poemat baśniowo-filozoficzny”. Zob. *eadem*, *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Galczyński*, Białystok 2004, s. 76.

bowiem o jej dotkliwej niedostępności. W poezji Leśmiana najskuteczniejszym sposobem oswojenia doskonałego, gdyż nieświadomego siebie, lecz – z tego samego powodu – również kalekiego istnienia jest, rzecz jasna, miłość. Jak optatywnie zakłada „nędzarz bez nóg”, bohater wiersza *Zaloty*: „«Wszak musi ktoś pokochać to, co już się stało»” [PZ 215].

„Obłądny szewczyk – kuternoga” w kolejnej z *Pieśni kalekujących* przyjmuje natomiast alternatywną strategię radzenia sobie ze swą ułomnością. Podejmuje on bowiem „trud, / Z którego twórczej mocy” powstają „Buty na miarę stopy Boga, / Co mu na imię – Nieobjęty!” [PZ 217]. Pozornie absurdalny dar<sup>94</sup> wydaje się (jedynie) kaleką formą dziękczynienia, a więc mógłby zostać uznany za alegorię ludzkiej znikomości wobec Boga<sup>95</sup>, któremu człowiek jest winny tylko własną duszę:

Dałeś mi, Boże, kęs istnienia,  
Co mi na całą starczy drogę –  
Przebacz, że wpośród nędzy cienia  
Nic ci, prócz butów, dać nie mogę.

Należy jednak zwrócić uwagę na to, jakie skutki wywołuje „błogosławiony trud” Szewczyka czy też – inaczej rzecz ujmując – jaki horyzont swego uprawomocnienia kształtuje twórcza moc „wśród takiej srebrnej nocy”. W cytowanych wersach Leśmiana dokonuje kontaminacji dwóch metafor ludzkiej kondycji. Mowa bowiem o drodze istnienia, o *perigrinatio vitae*, sugerującej teleologiczny ruch ku Bogu. Topika humilitatywna zwrotu do Stwórcy skłania natomiast do użycia skromniejszego wyrażenia: „kęs istnienia”. Takie połączenie wskazuje jednak, iż istnieniowa droga nie jest względem istnienia uprzednia, ze konstytuuje się jedynie w nim, a więc także – iż owa droga tworzy się dopiero wraz z istnieniem.

Wniosek ten można by jednak odwrócić. Jeśli droga istnienia konstytuuje się w samej istnieniowej wędrówce, istnienie staje się od swej drogi nieodróżnialne. W związku z tym może ono zostać utożsamione z autotelicznym byciem w drodze:

W szyciu nic nie ma, oprócz szycia,  
Więc szyjmy, póki starczy siły!  
W życiu nic nie ma, oprócz życia,  
Więc żyjmy aż po kres mogiły!

Metafora „kęs istnienia” sugeruje ponadto czynność przyswajania, wchłaniania, które pozwala szyć „póki starczy siły”. Dochodzi zatem do utożsamienia istnienia z życiem organizmu: słabnącym, wyczerpywalnym, zmierzającym nieuchronnie ku śmierci. Asymilacja daru, którego nie można odrzucić, zyskała w wierszu jednak jeszcze bardziej wyrazisty

---

<sup>94</sup> Kontekst mistyczny wprowadza w lekturze tego wiersza A. Czabanowska-Wróbel, wskazując na symboliczne dane liczbowe dotyczące rozmiarów Boga, zawarte na przykład w traktacie *Szi'ur Koma*. Mistyków merkawy interesowała także wielkość Bożej stopy. Zob. A. Czabanowska-Wróbel, „*Kto cię odmłodzi...*”, s. 301.

<sup>95</sup> Czabanowska-Wróbel nazywa analizowany utwór mianem „pieśniowej przypowieści”. *Ibidem*.

ekwiwalent. Mowa, rzecz jasna, o semantycznie i konstrukcyjnie centralnej czynności szycia butów „na miarę stopy Boga”:

Niech duchy, pałac gwiazd pochodnie,  
Powiedzą kiedyś w chmur powodzi,  
Że tam, gdzie na świat szewc przychodzi,  
Bóg przyobuty bywa godnie!

Leśmianowski bohater zdaje się bowiem rozszerzać swoje rzemiosło, aż do zrównania sposobu zdobywania środków do życia ze sposobem życia i – wreszcie – do utożsamienia egzystencjalnego „jak” nie tylko z „co”, ale wręcz z tym, że się żyje<sup>96</sup>.

Podmiot drugiej z *Pieśni kalekujących* mógłby więc sparafrazować incipit wiersza *Romans*: „Buty szyję, bo szyję, bo jestem Szewczykiem”. Innymi słowy: „tam, gdzie na świat szewc przychodzi, / Bóg przyobuty bywa godnie”, gdyż istnieniowa droga Szewczyka pokrywa się z jego byciem (pozornie) nieautentycznym, które trwać będzie dopóty, dopóki nie wyczerpie się „kęs istnienia”. But „na miarę stopy Boga” jest więc wyszyty jak gdyby z głębi istnienia niezwykłego rzemieślnika, staje się podsumowaniem jego życiowej wędrówki, która zmierza ku Bogu – jej rezultat stanowi bowiem „dar obfity” – lecz zarazem zdaje się zmieniać kierunek: „W życiu nic nie ma, oprócz życia, / Więc żyjmy aż po kres mogiły!”. Balladowa powtarzalność refrenu każe natomiast traktować „błogosławiony trud” jako nadal pozbawiony zwieńczenia. Można by zatem powiedzieć, że sam wiersz zdaje się podejmować obłądne działanie swego bohatera. To, że dzieło życia Szewczyka pozostaje wciąż *in statu nascendi*, osłabia – jak sądzę – semantyczną strukturę przypowieści. Nie sposób bowiem wykroczyć – zdaje się mówić Leśmian – na stabilny (nie-zyciowy) grunt, z którego można by uchwycić efekt istnieniowej pracy i wypełnić go znaczeniem. Cokolwiek powie zatem interpretator, będzie to – po pierwsze – zakorzenione w życiu, które podejmuje „błogosławiony trud”, po drugie natomiast – będzie do-szyciem kolejnego elementu niezwykłego obuwia, a więc zarazem współkształtowaniem Bożej stopy.

Należy zwrócić, iż autor *Łąki*, sugerując po raz kolejny odczytania w duchu egzystencjalnej paraboli, wydaje się wykorzystywać tak sprofilowane relacje znaczeniowe, by podpatrzeć Boga, a więc zarazem sprokurować wydarzenie w obrębie wieczności. Bohater utworu, „wpatrzony w zmór odmęty”, tj. zapewne pamiętając o tym, „co się stało”, motywuje bowiem swoje obłądne działania:

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

---

<sup>96</sup> M. Nawrocki zwraca uwagę, że – nieoczekiwanie – „na świat przychodzi nie człowiek, nie noworodek, ale szewc”. Zob. *idem, Wariacje...*, s. 266.

I stóp nie ranił o błękity!

Jeśli zatem istnieniowe kalektwo jest nieuchwytnym – już-zawsze-byłym, konstytuującym prawo<sup>97</sup> – horyzontem bycia w drodze, but „na miarę stopy Boga” staje się zaproszeniem dla tego, „co mu na imię Nieobjęty”, by towarzyszył człowiekowi w jego wędrówce. W analizowanym wierszu Szewczyk wyraża – pozornie naiwną – troskę o Boże stopy. Zauważmy jednak, iż w ten sposób przypisuje on Bogu możliwość zranienia się, które nie byłoby podporządkowane z góry założonej ekonomii (zbawienia). Innymi słowy: Bóg napotyka „opór nagłych zdarzeń” [*W czas zmartwychwstania*, PZ 418], natrafia na raniące (ucieleśniające) go spojrzenie<sup>98</sup>.

Obdarowanie Najwyższego jest więc przekroczeniem zakazu, lecz zarazem stanowi formę ekspiacji: raniąc, Szewczyk ofiarowuje wszak buty, by Bóg „stóp nie ranił o błękity”. Dzięki temu Leśmianowski bohater o „żdźbło czasu” opóźnia odlot Boga w „obce dla nas strony” wieczności. Jednocześnie powtarza jednak sytuację wygnania z raju. Istnienie zostaje bowiem wchłonięte przez życie, które zmierza ku śmierci. Wyszyta w „błogosławionym trudzie” drobna zwłoka jest zarazem wewnętrzną fałdą życia, która poszerza je jednak o „kres mogiły”.

---

<sup>97</sup> Pisałem o tym w rozdziale otwierającym czwartą część niniejszej pracy.

<sup>98</sup> Nie zgadzam się natomiast z wnioskiem Nawrockiego „o postrzeganiu Czegoś bożego przez pryzmat własnego istnienia, czyli o przypisywaniu Bogu swych własnych cech”. *Wariacje...*, s. 267. Wydaje mi się bowiem, że Szewczyk – podobnie jak co najmniej jeden z Maciejów – ma świadomość, że „trwoga to płonna” [*Dwaj Macieje*, PZ 470]. Ofiarowane Bogu „żdźbło małe” nie tyle zażęgnuje bowiem niebezpieczeństwo, co raczej dopiero pozwala mówić o „drugiej wieczności”. Dar ten odmładza niebios: „Kto zasłużył na ziele – niech się nim odświeży” [*ibidem*]. Otwiera w ten sposób dzieje niebios czy też – inaczej rzecz ujmując – pozwala postrzegać własną życiową drogę jako element Bożej dziejby. Stąd zapewne finalna akceptacja cierpienia i śmierci, które otwierając na niewiadome, dają zarazem nadzieję na uczestnictwo w kontynuacji bożych dziejów „wśród (...) zaziemskich pustek”: „«Macieju! / Tak mi dobrze w mym bólu, jak w samym Betleju...»”.

## Zakończenie

W powyższych rozważaniach starałem się poddać interpretacyjnemu namysłowi swoistą dys-pozycję Boga w poetyckim świecie Bolesława Leśmiana. Proponowany przeze mnie sposób lektury stanowi konsekwencję podstawowej obserwacji, iż tradycyjnie Najwyższy w hierarchii bytów istnieje w poezji autora *Łąki* nad wyraz osobliwie – jego „dłoń wszechmocna” [*Zielona godzina* VI] nie panuje nad stworzoną przez siebie rzeczywistością, choć zarazem bywa on postrzegany jako ostateczny kres, oślepiające światło bytu, wobec którego nie jest już możliwa istnieniowa zwłoka, tzn. życie. Akcentowana w literaturze leśmianologicznej niewspółmierność perspektyw aksjologicznych: boskiej i ludzkiej<sup>1</sup> może być – jak sądzę – rozumiana właśnie w kontekście oddalenia Stwórcy, które Leśmian pragnie „zruchomić”, przekształcić je w postępujące, lecz otwierające samą możliwość poezji jako modlitwy oddalanie się Boga.

Jest bowiem tak, iż „Życie jest cechą człowieka, lecz nie jest oznaką bóstwa” [*U źródeł...*, SL 57]. Innymi słowy: to, że „razem z pieśnią do życia oddał [Bóg – R. M.] ludziom, roślinom i zwierzętom życie samo, śmierć sobie jedynie pozostawiając” [*ibidem*], skutkuje wyczerpaniem się boskiej siły kreacyjnej. W efekcie – zacytujmy Leśmianowskiego Boga:

[„]Świat mój mija się ze mną! Żle mi w moim domu!  
Mogłem niegdyś przymusić nicość jeszcze młodą  
Do uśmiechu w mrok inny! Mrok nie był przeszkodą...  
Gdybym dał inny rozkaz, innych snów narzędzie,  
Czy byłoby inaczej, niż jest i niż będzie?... (...)  
Cóżem jeszcze mógł czynić? Jaką wybrać drogę?  
**To – wszystko. Twór skończony. Nic nad to nie mogę!**” [*Eliasz*, PZ 462-463; wyr. – R. M.]

Pośmiertne (by tak rzec: pogenezyskie) życie Boga może zatem przyjąć formę oddalenia tego, kto istnieje najmocniej (najwyżej), wyznaczając tym samym granicę życia, „co pragnie trwać zawsze i wszędzie”, i warunkując „małość pustej śmierci” [*ibidem*], która nie przekreśla powrotności istnienia, możliwości odurzenia świata nowym bytem („Wszechświat ma się już ku wiośni!”).

Leśmianowska podróż w „bezbożyźnę”, w bożą przyszłość jest więc zarazem ruchem wstecz ku zakazanej – baśniowo (nie)dostępnej – zaprzeszczości, gdy „On jeszcze nie był bogiem, tyś nie był człowiekiem, / A już wzajem o sobie śniliście ukradkiem” [*Do śpiewaka*,

---

<sup>1</sup> Zob. np. B. Stelmaszczyk, *Istnieć...*, s. 234. Szerzej piszę o tym w rozdziale otwierającym drugą część niniejszej pracy.

PZ 277]. Jest ona możliwa dzięki podjęciu twórczej pieśni „z piersi boga w pierś ludzką przelan[ej]” [SL 57-58]. Tajemniczy rytm przenikający istnienie jest, o czym pisałem w zakończeniu drugiej części pracy, rytmem modlitewnym, który o tyle jednak nie pozwala się zamknąć w ramach kulturowej, religijnej praktyki, o ile stwórcza śmierć Boga nie zostaje uśmierzona jego wiecznym istnieniem. Innymi (cudzymi) słowy: „Bóg, by być, musi być możliwie skończony i określony – a więc pozbawiony atrybutów wynikających z tradycji judeochrześcijańskiej, sprowadzony do poziomu jednego z równorzędnych bohaterów świata przedstawionego. Albo – nieskończony i nieokreślony – będzie usytuowany bardzo nisko w hierarchii bytów”<sup>2</sup>. Tomasz Cieślak wyprowadza z tej tekstowo umotywowanej przesłanki słuszny wniosek, że hasło: „Bóg umarł” odniesione do twórczości Leśmiana „nie znaczy jeszcze (...), że [Bóg – R. M.] nie istnieje”<sup>3</sup>. Życie stanowi bowiem jedynie pewien moment w obłądnym porządku wszechświatowej „bezmogły”...

Jak starałem się jednak wykazać, autoteliczność Leśmianowskiej pieśni – tzn. bezbożna kontynuacja genezyjskiego impulsu – nie jest równoznaczna z alienacją poezji w domenę „sztuki dzieł sztuki”. Jawi się ona wszak Leśmianowi jako uprzywilejowany sposób radzenia sobie z tym, co złe, niweczące, szczególnie z bezpowrotnością i nieodwracalnością przeszłości, jej dotkliwym już-zawsze. Poetycka moc nie realizuje się jednak zazwyczaj poprzez samowystarczalne „istnienie z dala od istnienia” [*Dla legendy*, PZ 73], spełniające się w wierszu, przekształcające od-dalenie w paradoksalną tożsamość tekstowego podmiotu. Autor *Sadu rozstajnego* dąży bowiem – współpracując w tym względzie głównie z bohaterami swej „cienistej” twórczości – do zniuansowania relacji życia i istnienia. Próby te przybierają formę powstrzymywania Bożego odlotu „w obce dla nas strony” suwerennego, nieposzkodowanego (świętego) trwania, ściśle odseparowanego od „życia nędz i lichot”. To, co wydarza się unikalnie, po raz pierwszy „od kiedy świat światem, a śmierć jego obrębem” [*Dąb*, PZ 191], możliwe jest dzięki „pieśni do życia”, gdyż „kto ją słyszy, i kto ją w duchu powtórzy, ten istotę Boga w sobie jako w dziele jego pośmiertnym odbudować i odrodzić zdoła” [*U źródeł...*, SL 58]. Jest jednak zarazem tak, iż, aby poezja sięgała **istoty** Boga<sup>4</sup>, sam Bóg musi już być naznaczony nicością, kreacyjnym wyczerpaniem, bezmocą „wśród ziemskiej niedoli i zaziemskich pustek” [*Dwaj Macieje*, PZ 470].

---

<sup>2</sup> T. Cieślak, *Bóg i świat w poezji Bolesława Leśmiana*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 1998, z. 1, s. 31.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>4</sup> W niniejszej rozprawie starałem się osłabić opozycję istoty Boga i niedoskonałego sposobu, w jaki udziela się ona człowiekowi. Dążąc do możliwie najpełniejszego ograniczenia zewnętrznych wobec poezji Leśmiana przed-sądów dotyczących Boga, uznałem za fakt podstawowy jego wydarzanie się, które – powtarzając się – konstituuje Boże dzieje. Wydarzanie to nie jest więc akcydensem. W efekcie to, czy i w jaki sposób Bóg jest

Dlatego też widziana „poprzez śpiew” istota Boga nie jest tożsamością; ma raczej charakter istoczenia się, otwartego na Bożą przyszłość. Wydarzenie Wcielenia i śmierci Boga – Leśmian, co sygnalizowałem, dostrzegał pułapki monofizytyzmu – potraktowane zostało więc przez poetę całkiem dosłownie, umożliwiając tym samym opowieść pozbawioną wieczności drugiego (wyższego) planu semantycznego. Można by wyrazić to także nieco inaczej: to konstytuująca Leśmianowską baśniową wędrówkę walka o znaczeniową nieprzechodność wiersza (a więc także: o imię własne i niepodzielność ciała – nietrwałego „marliwa”) wprowadza różnicę w bezczasie zaświata, stwarza (odsłaniając ją i przysłaniając zarazem) „nicość transcendentną”<sup>5</sup>. Poetyckie zarysowanie jej nieprzypadkowo – jak sądzę – łączy się z problematyką bezinteresownego daru, który wydaje się możliwy jedynie „ponad brzegami”, w aporetycznym ruchu zbliżania się i oddalania. W ten sposób Leśmian – zauważmy – redukuje dystans między dwiema opozycyjnymi przestrzeniami jawienia się Boga, kształtuje łączącą je Bożą „ścieżkę tułaczą”. Martwe istnienie Boga wydarza się bowiem w obrębie wiersza jako „śmiertelna (...) zmrużka” [*Kleopatra*, PZ 271], otchłań, której – by sparafrazować wiersz *Ćmy* [PZ 411] – nie sposób potłumić zielenią, lecz która nieustannie niepokoi, wymaga, by „zasklepić czymkolwiek w świat wyziorną szparę” [*ibidem*].

Leśmianowskiego Boga cechuje zatem dys-pozycja: „bóstwi” się on bowiem w sposób cudaczny, często na marginesie wiersza i na uboczu świata przedstawionego. Teofanie w poezji Leśmiana mają wszak charakter w dużej mierze przygodny, wydarzają się jak gdyby bez-siłą pogenezyskiej inercji Boga. W związku z tym Bóg nie ma swego stanowiska we wszechświecie lub – jeśli je ma – to wbrew poetyckim modlitwom autora *Sadu rozstajnego*, wbrew próbom metafizycznej ingerencji w zaprzeczony Stwórcy i stworzenia. Istnieniowe tułactwo, w którym Bóg, rzecz jasna, niekiedy zatrzymuje się, skrywa się w swoją pozażyciową wieczność, wiąże się z oddaniem twórczej dyspozycji w ręce człowieka i innych stworzonych bytów. Wobec tego Leśmianowska pieśń (o Bogu) zyskuje pozaestetyczne, ontologiczne uprawomocnienie wówczas, gdy kształtuje swój warunek możliwości, tzn. gdy wy-stawiając świat przedstawiony, dotyka zarazem nicości Stwórcy, konfrontuje się z resztą Boga, która nie odradza się (choć niekiedy odmładza się pośmiertnie) w poetyckiej kreacji.

---

postrzegany, nie jest wobec jego istoty zewnętrzne. Innymi słowy: Bóg, który nie jest wszechmocny, nie jest w poetyckim świecie Leśmiana bogiem nieprawdziwym. Autor *Sadu rozstajnego* podejmuje bowiem znany z poezji Młodej Polski motyw Boga słabego, osamotnionego, tułającego się w obcej, spetryfikowanej przestrzeni istnienia. Leśmianowskie nawiązanie – co starałem się wykazać – ma charakter afirmatywnego powtórzenia, które zmierza ku odnowieniu relacji Boga i człowieka. Pogląd przeciwny – realizujący się jako czynienie Najwyższego Bytu ontoteologii miarą „rzeczywistości” Leśmianowskiego Boga – stanowi skryte założenie między innymi przywoływanych przeze mnie tekstów J. Błońskiego, P. Szweuda i J. Trznadła.

<sup>5</sup> Określenie Władysława Stróżewskiego. Zob. *idem, Istnienie i sens*, Kraków 1994, s. 207.



Tak jest na przykład w wierszu *Chałupa* [PZ 425], w którym twórczość (poetycka)<sup>6</sup> została ukazana jako działanie przeciw twardości materii, która grozi zranieniem, dezintegracją ciała, lecz jednocześnie – zhumanizowana – zapewnia schronienie „w ustroni”. Jak zapowiada cieśla-demiurg: „Błyskuńcem siekiery pień rozszczępię w deski, / W szalejącą twardziel wbiję gwóźdź niebieski”. Żywiół drewnianej materii zostanie zatem – być może – opanowany dzięki niezwykłemu niebieskiemu – więc zapewne: niebiańskiemu – gwoździowi. Czynność ta zyskuje w wierszu także znaczące dla jego interpretacji synonimy: „Poobciosam niebyt tak, że będzie gładki” oraz „Ulegnie mym dłoniom niepochwytność świata”. Wydaje się więc, że, aby poskromić „szalejącą twardziel”, należy dysponować specyficznym – uobecniającym niebo w przestrzeni ziemskiej – narzędziem. Pozwala ono – niczym „pieśń do pracy” – przełamać materialny opór, lecz – tym samym – wskazuje na samą istotę owego oporu, tzn. na „niepochwytność świata”, na niebyt jego formy. Korzystając z twórczej dyspozycji, próbując zadomowić się w istnieniu podmiot utworu wyraża jednak obawę, iż jego działanie może być przeciwnie skuteczne, że tworzenie poetyckiej ustroni jest zarazem wyczerpywaniem się mocy: jednocześnie istnieniowej i kreacyjnej. Wiersz kończy się bowiem optatywnymi wykrzyknieniami: „Bylebym się w drzewie nie dorąbał trumny! // Bylebym w nicości nie brzęczał jak komar! / Bylebym się w słońcu do Boga nie domarł!”.

Można by zatem powiedzieć – parafrazując Mallarmégo – że Leśmian, klejąc chałupę z desek „przeinaczonych”, gdyż łączonych niebieskimi gwoździami, oddziela ją „błyskuńcem siekiery” od wszystkich innych – unieobecnianych w ten sposób – chałup<sup>7</sup>. Jest ona więc powoływana do istnienia w autonomicznej, oczyszczonej przestrzeni, powstaje z materii poetyckiej nicości. „Niepochwytność świata” zostaje na tej drodze podporządkowana demiurgicznej kreacji („niech panuje światu moje widzimi się!”), włączona w niebyt, kunsztownie pozbawiany materialnych chropowatości. Prymarna negatywność poetyckiego gestu byłaby wobec tego przysłonięta przez rezultat twórczych zabiegów, przez – zacytujmy – „wzorzyste zagadki”<sup>8</sup>. W poezji Leśmiana czysta nicość, wobec której można by własnowolnie wyzbyć się własnej woli, jest jednak zaledwie postulatem, który – usytuowany

---

<sup>6</sup> „Budowanie chałupy jest wznoszeniem świata, jej konstruktor nie jest zwykłym budowniczym – jeśli jest cieślą, to cieślą metafizycznym, dla którego budulcem jest wszystko, co daje się pomyśleć, a więc tak to, co materialne, jak i niematerialne, cieślą-demiurgiem”. M. Głowiński, *Cieśla-demiurg. (O Chałupie Bolesława Leśmiana)*, w: *idem, Zaświat...*, s. 334.

<sup>7</sup> „Mówię: kwiat! i, z za niepamięci, gdzie głos mój odsyła wszelki zarys, muzycznie się wznosi, będąca czymś innym niż płatki znajome, myśl sama i upajająca, nieobecna w żadnym bukiecie”. S. Mallarmé, *Kryzys wiersza*, przeł. E. D. Żółkiewska, w: *idem, Wybór...*, s. 86.

<sup>8</sup> H. Friedrich wskazuje, że poezja – rozumiana przez Mallarmégo „jako unicestwieni[e] świata rzeczy” – prowadzi ku pojęciu arabeski, bowiem „w najgłębszych złożach sensu wypowiada ona abstrakcyjne figury i napięcia, w niedocieczonej wieloznaczności”. Zob. *Struktura...*, s. 179.

(a więc: już istnieniowo zanieczyszczony) – zmienia nieco swoje znaczenie. Poetycka nicość zawsze bowiem pulsuje najslabszym chociaż rytmem życia („Był w zaświatach – sen i wichur i zaklętej burzy rozgruch!” [Pan Błyszczński, PZ 453]).

Innymi słowy: niebył nigdy nie pozwala się w pełni „obciosać”. Zawiera on zawsze – zdaje się mówić Leśmian – pewien chropowaty margines, resztkę, której nie sposób wygładzić. Jak wskazuje wiersz *Chalupa*, jest to nieodradzająca się w pieśniowej twórczości martwa reszt(k)a Boga. Domrzeć się do Boga bądź dorąbać się go „w piersi własnej” [Ta oto godzina, PZ 79] znaczy więc także przywołać – choćby mimowolnie – Stwórcę, wytrącić go z oddalonej pozycji, stabilizującej istnienie wszechświata (czy ściślej: wszechświat jako istnienie). W ten sposób Leśmian dokonuje w swej poezji pozaprawnego powtórzenia *Genesis*. Realizuje się ono jako temporalizacja wieczności, wewnętrzna fałda życia, a także w formie „pośmiertnej (...) niebios maski”, która nie tyle poświadcza jednak ich pustkę, lecz raczej naznacza nicością ich suwerenne górowanie nad światem. Leśmianowska „pieśń o Bogu” jest – w związku z tym – przede wszystkim bezbożną modlitwą o inną jawę, „niż jawa Istnienia”. Pieśń ta powstaje w szczelinie między istnieniem Boga a jego zgonem, które o tyle mogą być utożsamione – na przykład w wierszu *Noc* – o ile już wcześniej (bardziej źródłowo) konstituują Bożą dziejbę. Leśmianowska poezja czerpie z tej drobnej różnicy i stara się ją chronić – także wówczas, gdy stanowi jedynie modlitwę „do koralu / O wiersz barwny” [Lalka, PZ 350].

Wydaje się zatem, że rację miał Tadeusz Różewicz, gdy pisał o „leśmianku”, iż ten:

przez drażnienie zaświatów  
nadmiar i roztargnienie  
został poetą i wpadł  
w labirynt Boga

Zapewne rację miał autor *Niepokoju* także wówczas, gdy dodawał, że Leśmian „szukał wyjścia w języku”, a „potem chciał uciec z życia / szukając schronienia w poezji”. Nie znalazłszy wyjścia z labiryntu Boga, „w nagrodę za daremną wiarę” „leśmianek”

czeka na koniec świata  
na koniec historii  
i na koniec końca<sup>9</sup>

Zastanawiające jednak, że Różewicz, pisząc o tej pośmiertnej nagrodzie, dokonuje wspaniałej charakterystyki istnieniowej zwłoki, która dla Leśmiana była – jak sądzę – tym samym co mesjański czas wiersza, tzn. czas „pieśni o Bogu”...

---

<sup>9</sup> Wiersz *Labirynty* cytuję za: T. Różewicz, *Wyjście*, Wrocław 2004, s. 32-33.

## Bibliografia

Sporządzając bibliografię, zrezygnowałem z jej podziału zarówno wedle kryteriów dyskursywnych (a więc: z rozróżnienia na teksty bliższe literaturze podmiotu i te, które służą tworzeniu literaturoznawczego metajęzyka), jak i ze względu na bliskość wobec przedmiotu rozprawy (nie oddzielałem więc literatury leśmianologicznej od wykraczających poza nią kontekstów filozoficznych, teologicznych, teoretycznoliterackich).

Wszystkie z niżej wymienionych tekstów przyczyniły się bowiem do powstania – mówiąc za Brzozowskim – „organu myślenia” o poetyckiej teologii Leśmiana, umożliwiając one jej postrzeganie (i zarazem doświadczenie jego niewystarczalności). W równym stopniu współtworzą więc sensorodną materię utworów, którą starałem się przedstawić Czytelnikowi powyższej rozprawy.

Podział na teksty cytowane (część I) i te, które zostały skryte za woalem konkretnych interpretacji, lecz stanowią ich ogólne konceptualne zaplecze (część II), odzwierciedla więc moje spojrzenie na literaturę i zarazem przybliża – jak sądzę – proces powstawania niniejszej pracy.

### I

- E. Abramowski, *Modlitwa jako zjawisko kryptomnezji*, „Przegląd Filozoficzny” 1912, z. 3.
- G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009.
- A. Badiou, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, Kraków 2007.
- S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996.
- R. Barthes, *Stopień zero pisania*, przeł. K. Kot, Warszawa 2009.
- W. Benjamin, *O języku w ogóle i o języku człowieka*, przeł. A. Lipszyc, w: *idem, Konstelacje. Wybór tekstów*, Kraków 2012.
- W. Benjamin, *Zadanie tłumacza*, przeł. A. Lipszyc w: *idem, Konstelacje. Wybór tekstów*, Kraków 2012.
- W. Berent, [wstęp do:] *Upaniszady, Kena, Isa, oraz fragment z Wielkiej Aranyaki*, przeł. W. Berent, „Chimera” 1907, z. 28/29.
- W. Berent, *Źródła i ujścia nietzscheanizmu*, „Chimera” 1905, t. IX.
- H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniński, Kraków 2004.
- H. Bergson, *Materia i pamięć*, przeł. R. J. Weksler-Waszkineł, Kraków 2006.
- A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2010.

- A. Bielik-Robson, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012.
- A. Bielik-Robson, „*Homo anxius*”: *nowoczesność, czyli eksodus z lęku*, „Er(r)go. Teoria-Literatura-Kultura” 2014, nr 2.
- A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- A. Bielik-Robson, *Literackie kryptoteologie nowoczesności, czyli o pierwszeństwie świata*, „Wielogłos” 2015, z. 2
- A. Bielik-Robson, *Na pustyni. Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008.
- A. Bielik-Robson, *Uśmiech Widma bez Ciała: Derrida kabalistyczny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2.
- H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002.
- J. Błoński, *Bergson a program poetycki Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- T. Bocheński, *Określenia nicości w Dziejbie leśnej*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000.
- E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008.
- T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Sofia zaklęta w baśniową carewnę. „Piesni Wasylisy Priemudroj” Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 3.
- S. Brzozowski, *Alfred Loisy i zagadnienia modernizmu katolickiego*, w: *idem, Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Kraków 1990.
- S. Brzozowski, *Filozofia Fryderyka Nietzsche*, „Przegląd Filozoficzny” 1912, z. 4.
- S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków-Wrocław 1983.
- S. Brzozowski, *Leopold Staff*, w: *idem, Kultura i życie*, Lwów 1907.
- S. Brzozowski, *Maurycy Maeterlinck. Z okazji wystawienia Monny Vanny w Warszawie*, „Głos” 1903.
- T. Cieślak, *Bóg i świat w poezji Bolesława Leśmiana*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 1998, z. 1.
- P. Coates, *Identyfikacja i nieidentyfikacja w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986.

- J. Culler, *Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna*, przeł. T. Kunz, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998.
- A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń jako światopogląd. Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.
- A. Czabanowska-Wróbel, *Leśmian i powtórzenie. Tarcza wśród Poematów zazdrosnych*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- A. Czabanowska-Wróbel, *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1987, z. 4-5.
- A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.
- E. Czaplejewicz, *Adresat ballad Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török*, przeł. B. Brzezicka, „Teksty Drugie” 2016, nr 2.
- J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2011.
- J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2012.
- J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- J. Derrida, *Przed Prawem*, przeł. J. Gutorow, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2007.
- J. Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą* (rozmowa z D. Attridge’em), przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12.
- J. Derrida, *Wiara i wiedza*, przeł. M. Kowalska, w: *Religia. Seminarium na Capri*, Warszawa 1999.
- G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2011.
- K. Dybciak, „*Wieczne odjazdy ku krańcom istnienia...*”. *Ontologia Leśmiana*, w: *idem, Gry i katastrofy*, Warszawa 1980.
- K. Dybciak, „*Wywalczyć cudaczne prawo bytu...*”. *Antropologia Leśmiana*, w: *idem, Gry i katastrofy*, Warszawa 1980.
- P. Dybel, *Piękny tulipan, trup i bez czystego cięcia. Bez-duszna estetyka Derridy*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2.
- M. Eliade, *Mefistofeles i Androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999.

- K. Fazan, *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański, Leśmian, Kantor*, Kraków 2009.
- H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- E. Flis-Czerniak, *Żywioły melancholii, czyli „nad brzegiem żałoby...”*. *Wyobrażenia melancholijna we wczesnej twórczości Bolesława Leśmiana*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, Radom 2012.
- Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005.
- Z. Freud, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007.
- H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. B. Feliksiak, Warszawa 1978.
- M. Głowiński, *Oswajanie Akteona*, w: *W kręgu Młodej Polski: prace ofiarowane Marii Podrazie--Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001.
- M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998.
- G. Grochowski, *Bałwan ze znaczeń ulepiony*, w: *Poetyka, polityka, retoryka*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2006.
- K. E. Grözinger, *Kafka a kabala. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*, przeł. J. Güntner, Kraków 2006.
- W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.
- W. Gutowski, *Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*, w: *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel i U. M. Pilch, Kraków 2016.
- W. Gutowski, *Z księgi przecuć. Wstęp do Leśmianowskiej poetyki marzenia*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.
- M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.
- M. Heidegger, *Cóż po poecie?*, przeł. K. Wolicki, w: *idem, Drogi lasu*, Warszawa 1997.
- M. Heidegger, *Nietzsche*, t. II, przeł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński, Warszawa 1999.
- M. Heidegger, *Powiedzenie Anaksymandra*, w: *idem, Drogi lasu*, Warszawa 1997.

- M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, w: *idem, Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Kraków 2002.
- M. Heidegger, *Rzecz*, przeł. J. Mizera, „Principia” 1996-1997 (t. XVI-XVII).
- H. von Hofmannsthal, *O wierszach. Dialog*, przeł. S. Wyrzykowski, „Chimera” 1907, t. X.
- G. Igliński, *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach*, Warszawa 2005.
- K. Irzykowski, *Walka o treść*, w: *idem, Pisma*, t. II, red. A. Lam, Kraków 1976.
- W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5.
- M. Jankowiak, *Młodopolskie niebo*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008.
- H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986.
- J. Karłowicz, A. Kryński i W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1919.
- J. Kasprowicz, *Hymny. Księga ubogich. Mój świat*, Warszawa 1972.
- K. Kuczyńska-Koschany, „Tödlich belebt”. Cykl Pięciu pieśni / Fünf Gesänge (sierpień 1914) Rainera Marii Rilkego a niemiecki entuzjazm pierwszowojenny, w: *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel i U. M. Pilch, Kraków 2016.
- K. Kuczyńska-Koschany, *Zawier(u)szony znikomek. Rimbaud Leśmiana – recepcja nowoczesna?*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trześniowski, Radom 2012.
- M. Kurkiewicz, „Niechaj szumią, szemrzą, dzwonią chóry bezimiennych głosów...”. Akustyczny wymiar świata Sadu rozstajnego Bolesława Leśmiana, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- J. Kwiatkowski, *Leopold Staff. „Podwaliny”*, w: *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop i J. Sławiński, Gdańsk 2001.
- J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

- J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966.
- A. Lange, *Mistycyzm francuski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 31 i 32.
- A. Lange, *Rozmyślania i inne wiersze*, oprac. J. Poradecki, Warszawa 1979.
- A. Lange, *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900.
- E. Lévinas, *Ślad innego*, przeł. B. Baran, w: *Filozofia dialogu*, red. B. Baran, Kraków 1991.
- E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, wyd. II, Warszawa 2014.
- A. Lipszyc, *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*, Kraków-Budapeszt 2015.
- A. Lubaszewska, *Poetyka doświadczenia duchowego. W stronę antropologii form literackich*, Kraków 2009.
- Z. Łapiński, *Metafizyka Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Ph. Mainländer, *Metafizyka unicestwienia*, przeł. G. Sowiński, w: *Wokół nihilizmu. Antologia*, red. G. Sowiński, Kraków 2001, s. 35-71.
- S. Mallarmé, *Wybór poezji*, red. A. Ważyk, Warszawa 1980.
- P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, przeł. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.
- M.P. Markowski, *Dekonstrukcja i religia*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 11.
- M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997.
- M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. IV, oprac. S. Sandler, Warszawa 1965.
- T. Miciński, *Forteca marmurów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 9.
- T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.
- T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, oprac. M. Bajko, Białystok 2011.
- T. Miciński, *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 45.
- K. Miklaszewski, *Teoria i praktyka. Wokół Leśmianowskiej wizji teatru*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- R. Milan, *Dotyk metafory. O metapoetyckich aspektach dotyku (głównie) w Sadzie rozstajnym Bolesława Leśmiana*, „Wielogłos” 2016, nr 3.



- R. Milan, „*Wszak musi ktoś pokochać to, co już się stało*”. *O splocie miłości i śmierci w poetyckiej erotyce Bolesława Leśmiana*, „Ruch Literacki” 2015, z. 5.
- Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
- M. Nawrocki, *Glossy do Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- M. Nawrocki, *Wariacje anielskie*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, Radom 2012.
- M. Nawrocki, *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009.
- F. Nietzsche, *Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
- F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, przeł. L. Staff, wyd. II, Warszawa-Kraków 1912.
- F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
- F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, Warszawa-Kraków 1912.
- F. Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, przeł. B. Baran, w: *idem, Pisma pozostałe*, Warszawa 2009.
- F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa-Kraków 1912.
- F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1905.
- F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1906-1907.
- F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości (studia i fragmenty)*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1911.
- F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszczy, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905.
- A. Niewiadomski, *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych. O refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*, Lublin 2010.
- R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. III, Toruń 2013.
- R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012.
- R. Nycz, *Literatura: lityra lektura. O tekście, interpretacji, doświadczeniu rozumienia i doświadczeniu czytania. Z dodaniem studium przypadku Wagonu Adama Ważyka*, w:

*Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012.

- R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.
- R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002.
- R. Nycz, *Wielowykładalność: symboliczne alegorie Leśmiana*, w: *idem, Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000.
- M. Okulicz-Kozaryn, „*Leżę na wznak na łące...*” *Leśmiana a młodopolskie wtajemniczenia w naturę*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- R. Okulicz-Kozaryn, *Od wywołańców do oddaleńców. Poetycka bohema w Sadzie rozstajnym i jej antenaci*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- I. Opacki, „*Pośmiertna w głębi jezior maska*”, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- W. Owczarski, *Miejsca wspólne, miejsca własne: o wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006.
- W. Owczarski, *Sen rozstajny*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982.
- P. Pietrych, *Bolesława Leśmiana „Strój” – ballada (o) niejasności*, „*Pamiętnik Literacki*” 2001, z. 1.
- P. Pietrych, *Leśmian jako tajemnica, czyli wątpliwości metodologiczne*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000.
- U. M. Pilch, *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010.
- U. M. Pilch, *Podmiot zamknięty w spojrzeniu. Sad rozstajny Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- U. M. Pilch, „*Życie nad nim otwarte trzymało ramiona*”. *Witalizm w liryce Młodej Polski*, w: *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel i U. M. Pilch, Kraków 2016.

- Pius X, *Pascendi dominici gregis. O zasadach modernistów*, Warszawa 2002 (przedruk wydania: Włocławek 1908).
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Leopold Staff i Bolesław Leśmian, czyli o dwóch poematach tercyną*, w: *eadem, Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2009.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie konstrukcje sobowtórów*, w: *eadem, Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *O Miriamie-krytyku*, „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 4.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Potrójna teofania Leopolda Staffa. O wierszach Mój Bóg to przepaść, Noc, Zasłony*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, w: *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. III, Kraków 2001.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.
- K. du Prel, *Spirytyzm*, przeł. S. Brzozowski, Warszawa 1908.
- Z. Przesmycki, *Jan Artur Rimbaud*, w: *idem, Wybór pism krytycznych*, t. II, oprac. E. Korzeniewska, Kraków 1967.
- Z. Przesmycki, *Nowy poeta w Akademii Francuskiej: José Maria de Heredia*, „Głos” 1896, nr 5.
- Z. Przesmycki, *Profile poetów francuskich*, *Życie* 1888, nr 7.
- Z. Przesmycki, *Z czary młodości: liryczny pamiętnik duszy (1881-1891)*, Wiedeń 1893.
- J. Przyboś, „Dziewięć Muz”, w: *idem, Sens poetycki. Szkice*, Kraków 1963.

- J. Przyboś, *Leśmian po latach*, w: *idem, Linia i gwar*, t. II, Kraków 1959.
- D. Ratajczakowa, *Teatr Artystyczny Bolesława Leśmiana. Z problemów przełomu teatralnego w Polsce (1893-1913)*, Wrocław 1979.
- H. Ratuszna, „*A ja ciągle czuję czyjś wzrok, przez otchłanie...*” – o nastroju melancholijnym w Sadzie rozstajnym Bolesława Leśmiana, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1985.
- T. Różewicz, *Wyjście*, Wrocław 2004.
- J. M. Rymkiewicz, „*Odczłowieczając duszę*” (*Topielec Bolesława Leśmiana na tle porównawczym*), w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- A. Sandauer, *Pośmiertny tryumf Młodej Polski*, w: *idem, Śmierć Mitrydatesa*, Warszawa 1968.
- F. Schlegel, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009.
- G. Scholem, *Judaizm. Parę głównych pojęć*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1991.
- G. Scholem, *Kabala i jej symbolika*, przeł. R. Wojniakowski, Kraków 1996.
- G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007.
- B. Schulz, *Księga listów*, oprac. J. Ficowski, Gdańsk 2002.
- E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa [ca 1938].
- E. Sidoruk, *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Białystok 2004.
- B. Sienkiewicz, *Prawdziwy koniec hypallage?*, „Teksty Drugie” 2002, z. 3..
- J. Sławiński, *B. Leśmian, „Szkice literackie” [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1.
- J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- A. Skrendo, *Bolesław Leśmian: „najtrwalszy ze wszystkich przywidzeń i dziwoł”*, w: *idem, Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005.
- J. Sokolski, *Dwór niebieski, strażnicy bram i posłańcy Boga*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, t. I, red. J. Ługowska i J. Skawiński, Wrocław 2004.

- L. Staff, *Poezje zebrane*, t. 1-2, Warszawa 1967.
- K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995.
- M. Stala, *Coś srebrnego dzieje się w chmur dali. Dziesięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- M. Stala, *Człowiek z właściwościami (w kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.
- M. Stala, *Dziewiąta pełnia księżyca. W drodze do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005.
- M. Stala, *Jam jest miejsce spotkania. Duch, dusza i ciało w poetyckiej antropologii Bolesława Leśmiana*, w: *idem, Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001.
- M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988.
- M. Stala, *O tych, których nie ma. Na marginesie Leśmianowskiego cyklu wierszy Aniołowie*, w: *idem, Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001.
- M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie... Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009.
- B. Stelmaszczyk, *Leśmianowski „cień” – symbol rozszerzonej przestrzeni podmiotu*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Kraków 1994.
- P. Szwed, *Oddalenie. Poezja Bolesława Leśmiana wobec romantyzmu polskiego*, Katowice 2013.
- P. Szwed, *Z książki romantycznych przeczuć. Motyw „widzącej natury” w poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, Radom 2012.
- E. B. Tylor, *Antropologia. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji*, przeł. A. Bąkowska, Cieszyn 1997

- J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.
- A. Ważyk, *Kwestia gustu*, Warszawa 1966.
- K. Wierzyński, *O Bolesławie Leśmianie. Mowa wygłoszona na uroczystym zebraniu Polskiej Akademii Literatury*, w: *idem, Szkice i portrety literackie*, oprac. P. Kądziała, Warszawa 1991.
- E. Winięcka, *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań 2012.
- D. Wojda, *Kobieta przed lustrem. Reprezentacje narcystyczne Bolesława Leśmiana i Sylvii Plath*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008.
- D. Wojda, *Światło i mrok. Ekonomia poetycka Sadu rozstajnego*, w: *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.
- D. Wojda, *Tropy Nietzschego i tropy Leśmiana. Między różnicą a tożsamością metamorficzną*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, Radom 2012.
- G. Vattimo, *Dialektyka, różnica, myśl słaba*, przeł. M. Surma-Gawłowska i A. Zawadzki, „Teksty Drugie” 2003, nr 5.
- G. Vattimo, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, przeł. K. Kasia, Kraków 2011.
- C. Zalewski, „*Ręce nasze krwawe*”. *Bolesław Leśmian i Fryderyk Nietzsche o zamordowanym Bogu*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, Radom 2012.
- A. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002.
- A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.
- J. Zięba, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000.
- J. Zięba, *Pieniądz i słowo. Nowoczesne paradoksy Leśmianowskiego języka poetyckiego*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, Radom 2012.
- W. M. Żyrmunski, *Metafora w twórczości Błoka*, przeł. Z. Saloni, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, oprac. M. R. Mayenowa i Z. Saloni, Warszawa 1970.

## II

- R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.
- R. Barthes, *Textual analysis: Poe's 'Valdemar'*, w: *Modern Criticism and Theory*, ed. by D. Lodge, New York 1988.
- W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie jego technicznej reprodukcji*, w: *idem, Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2011.
- W. Benjamin, *O kilku motywach u Baudelaire'a*, przeł. A. Lipszyc w: *idem, Konstelacje. Wybór tekstów*, Kraków 2012.
- P. Bogalecki, *Kamień odrzucony? Postsekularyzm jako perspektywa interpretacyjna literatury i kultury polskiej*, „Wielogłos” 2016, z. 3.
- T. Cieślak, *Bóg w utworach lirycznych Juliana Tuwima*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2001, z. 2.
- J. Derrida, *Pismo filozofii*, wybór i przedmowa: B. Banasiak, Kraków 1993 (tu głównie: *Kres człowieka*, przeł. P. Pieniążek).
- *Friedrich Nietzsche i pisarze polscy*, red. W. Kunicki, Poznań 2002.
- T. Gadacz, *Fenomenologia życia Emmanuela Lévinasa*, „Znak” 2006, nr 12.
- H. G. Gadamer, *Prawda i metoda: zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.
- W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji: szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.
- M. Heidegger, *List o „humanizmie”*, przeł. J. Tischner, w: *idem, Znaki drogi*, Warszawa 1995.
- M. Heidegger, *Istota języka*, w: *idem, W drodze do języka*, przeł. J. Mizera, Kraków 2000.
- M. Januszkiewicz, *Tadeusz Różewicz – poeta „słabej” wiary*, „Znak” 2006, nr 12.
- W. James, *Doświadczenia religijne*, przeł. J. Hempel, Warszawa 1918.
- K. Jaspers, *Szyfry transcendencji*, przeł. Cz. Piecuch, Toruń 1995.
- E. Lévinas, *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1999.
- E. Lévinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. M. Kowalska, Kraków 2008.
- P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybyśławski, Kraków 2004.

- P. de Man, *Antropomorfizm i trop w liryce*, przeł. T. Pióro, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10-11.
- ks. J. Mariański, *Sekularyzacja a nowe formy religijności*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2009, nr 1.
- M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999
- A. Melberg, *Teorie mimesis: repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków 2002.
- W. Müller-Lauter, *Nihilistyczny cień Zaratustry...*, przeł. G. Sowiński, w: *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowiński, Kraków 2011.
- *Myśl mocna, myśl słaba: hermeneutyka włoska od połowy XX wieku: antologia tekstów*, wybór, przekład i opracowanie M. Surma-Gawłowska i A. Zawadzki, Kraków 2015.
- P. Pieniążek, *Suwerenność a nowoczesność: z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego*, Łódź 2006.
- *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000.
- *Polska liryka religijna*, red. P. Nowaczyński, S. Sawicki, Lublin 1983.
- *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski: świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.
- ks. M. L. Pulido, *Filozofia kultury – przekraczając postsekularyzm*, przeł. ks. P. Roszak, „Studia Gdańskie” XXXIV, Gdańsk 2014.
- R. Rorty, G. Vattimo, *Przyszłość religii*, red. S. Zabala, przeł. S. Królak, Kraków 2010.
- B. Skarga, *Kłopoty intelektu. Między Comte’em a Bergsonem*, Warszawa 1975.
- B. Skarga, *Lévinas i Grecy*, „Znak” 2006, nr 12.
- *Stanisław Brzozowski: (ko)repetycje*, t. I (red. D. Kozicka, J. Orska, K. Uniłowski, Katowice 2012), t. II (red. T. Mizerkiewicz, A. Skrendo, K. Uniłowski, Katowice 2013) – tu głównie: A. Bielik-Robson, *Inne nawrócenie. Stanisława Brzozowskiego katolicyzm osobisty*; P. Bogalecki, „Wszyscy jesteśmy jezuitami”. *Stanisław Brzozowski i postsekularyzm*.
- A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005.
- G. Vattimo, *After Christianity*, transl. by L. D’Isanto, New York 2002.



- G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006.
- G. Vattimo, *Nietzsche i hermeneutyka współczesna*, przeł. M. Surma-Gawłowska i A. Zawadzki, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7.
- G. Vattimo, *Ślad śladu*, przeł. E. Łukaszyk, w: *Religia. Seminarium na Capri*, Warszawa 1999.
- W. Weischedel, *Teologia filozoficzna w cieniu nihilizmu*, przeł. G. Sowiński, w: *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowiński, Kraków 2011.
- *Więzi wspólnoty: literatura-religia-komparatystyka / The ties of community: literature-religion-comparative studies*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, T. Sławek, Katowice 2013 (tu głównie: A. Bielik-Robson, *Jewish Ulysses. Post-Secular Meditation on the Loss of Hope*; T. Sławek, *Bleak Liturgies. Thinking Faith in the Unblest Time*; A. Zawadzki, *Wcielenie, obraz, ślad*).
- L. Wiśniewska, *Znane i nieznanne przygody Sindbada-Żeglarza i Każdego*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000.
- K. Zabawa, *Postać Boga a podstawowe problemy leśmianowskiej poezji*, w: *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku. Zbiór rozpraw i artykułów*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1998.

## Spis treści

Słowo wstępne .....	s. 3
---------------------	------

### **Część I: Poeta „dni, gdy się wierzy w samą wiarę”. Wiara rozproszona w eseistyce i poezji Leśmiana**

Inspiracje Nietzscheańskie w poetyckiej teologii Bolesława Leśmiana.....	s. 11
Leśmian-eseista wobec młodopolskiej witalizacji religii.....	s. 22
Leśmian – Miciński. Dwugłos na temat Wcielenia.....	s. 29
„Ciało stało się słowem”. Kryptoteologia Leśmianowskiej koncepcji rytmu.....	s. 35
„W takt mego serca...” – o osobliwej teofanii w wierszu [ <i>Ciało me wklęte w korowód istnienia...</i> ].....	s. 46
Czy Bóg się „zabóstwia”? (Bez)bożność <i>Ballady bezładnej</i> .....	s. 52

### **Część II: „Modlitwa sercu bliższa niżli Bóg”. O interakcji poezji i modlitwy w twórczości Bolesława Leśmiana**

Czas mesjański. Modlitewna kłamra poematu <i>Zielona godzina</i> .....	s. 73
„Potwór nad przepaściami”, czyli o Bogu, który nawiedza („potłumione zielenią”) otchłanie.....	s. 85
<i>Na poddaszu</i> – modlitwa „po modlitwy zgonie”.....	s. 110
Poetycko niespełniona? O wierszach [ <i>Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...</i> ] i <i>Modlitwa</i> .....	s. 123

### **Część III: *Deus absconditus* li tylko poezji? Leśmianowska koncepcja literackiej podmiotowości w świetle poetyckiej teologii autora *Łąki***

„Człowiek wyśpiwany”, czyli o mniej znanej podróży w Bożą przyszłość.....	s. 144
Poetyckie od-dalenie „pod niebem jałowem”.....	s. 168

Kraina „gdzie bardziej jest bosko, niż ludno”,  
czyli o Bogu w świątyni sztuki..... s. 181

Ktoś „oprócz głosu”? Teologiczne uwikłanie „ja” sobowtórowego  
w poezji Bolesława Leśmiana..... s. 193

Maska Boga. O Leśmianowskiej „wtórej demiurgii”..... s. 212

#### **Część IV: Bóg poza znaczeniem. Rola struktur alegorycznych w poetyckiej pamięci o *sacrum***

Bezprawna opowieść, czyli o Leśmianowskich próbach  
poszerzenia granic poezji..... s. 227

„O tym, co było, a czego się nie wie”.  
Teologiczny wymiar poematu *Łąka*..... s. 245

„Niebo bez przyszłości”? O pośmiertnych dziejach  
Boga i aniołów..... s. 255

„Oto – ciało moje...”. Wiersz jako pytanie i imię własne..... s. 266

**Zakończenie**..... s. 286

**Bibliografia**..... s. 291