

Marzena Woźniak-Łabieniec

"Niebytu wycieruch" : (o Leśmianowskim poecie nicości)

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 51, 113-128

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARZENA
WOŹNIAK-ŁABIENIEC

NIEBYTU WYCIERUCH
(O LEŚMIANOWSKIM POECIE NICOŚCI)

Analizując nieliczny zbiór wierszy ukazujących stosunek Leśmiana do roli poety i poezji (nawet jeśli poszerzymy go o niewielką ilość utworów, których interpretacja taka jest jedną z możliwych), możemy przypisać kilka ról Leśmianowskiemu *wycieruchowi niebieskiemu*. Jest on - z jednej strony - kreatorem, stwórcą, który swój poetycki świat powołuje do istnienia „z niczego” (słowo jest tu narzędziem stwarzania, rzeczy stają się, gdy są nazywane, wzywane po imieniu), z drugiej - docierającym do pewnych tajemnych sfer rzeczywistości, które nie poddają się analizie rozumowej, ma wyjaśnić zjawiska nie dostrzegane w poznaniu empirycznym. Poezja staje się tu sposobem poznania świata, *ujmuje niepochwytność w dwa przyległe słowa (Poeta NC)*.

PIEŚŃ BEZ SŁÓW

Jednym z podstawowych postulatów poetyki Leśmiana jest rytmizacja wiersza. Teorię rytmu formułuje poeta wielokrotnie m.in.

Marzena Woźniak-Łabieniec doktorantka w Katedrze Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się poezją polską XX wieku.

w szkicach: *Rytm jako światopogląd, U źródeł rytmu, Z rozmyślań o poezji*. Rytm nie jest wyłącznie prostym zjawiskiem wersyfikacyjnym. Sprawia, że utwór poetycki zostaje w szczególny sposób uporządkowany i różni się od innego typu wypowiedzi. Posługując się językiem poety, możemy powiedzieć, iż dzięki rytmowi zdjęta zostaje ze słów *czapka - niewidymka*, słowo odzyskuje swe dawne znaczenie, nie zniekształcone jeszcze przez struktury społeczne. Wydziera się słowa martwocie i śmierci, *uskrzydla je*, rytm *nie zetraca ich w swojej otchłani, lecz unieśmiertelnia*¹. Między życiem, światem, jawą a snem i zaświatem znajduje się przepaść. Pomostem spajającym te dwie sfery jest właśnie rytm. Wszelkie style i prądy kulturowe – zdaje się mówić Leśmian – które pojawiają się na przestrzeni wieków, jeśli nie chcą odejść w próżnię i nicość, muszą odnaleźć się w rytmie wszechświata:

*Ów tylko wiek stylem własnym jako płotem chruścianym
z dookólnej nicości wygrodzić się zdota, który w duszach
ludzkich na odpowiednią a wspólną pieśń do pracy natraji*².

Dlatego też w szkicu *Z rozmyślań o poezji* atakuje Leśmian awangardowe kierunki poetyckie, określa je jako puste i pozbawiające poezję rytmu. Poezja chora na arytmieję jest niespokrewniona z *pozastawowym trwaniem*. W wierszach z cyklu *Oddaleńcy* poeci tam przedstawieni są tragicznymi poszukiwaczami absolutu, tymi, którzy nie są w stanie stworzyć wielkiej poezji ani wykorzystać wielkich bogactw tkwiących w marzeniach:

*A innym, co się z losem pogodzić nie mogą,
Pieśń na wardze skonata - tak dobrze zaczęta!
(Ich oblicza, SR)*

*Lecz on nawet w marzeniu - marzenia się wstydzi,
I dumny, że zaniedbał swych bogactw ogromy,
Choć go z dala olśniewa ich potysk widomy,
Udaje, że potysków takich - niedowidzi...*
(Kłęska, SR)

Wszelkie życiowe wydarzenia podlegają prawu przemijania i śmierci. Rytm jest od niego wolny, cechuje go *powrotność* i *powtarzalność*, *dobiegając do końca, posiada zdolność ponownego poczynania się w sobie*.

*Pieśń raz jeszcze odśpiewana, wiersz raz jeszcze odczytany - dzieje się ponownie od początku do końca i umierając na wargach, zachowuje zdolność zmartwychwstania*³.

W pieśniach można zatem przetrwać, uchronić się przed nicością, gdyż to, co w nich zawarte, dzieje się wielokrotnie od początku do końca. Rytm wiersza upodabnia się do rytmu świata (*wszelkiemu procesowi istnienia towarzyszy ruch rytmiczny*)⁴. Dzięki niemu powtarzamy nie tylko brzmienia i słowa pieśni, lecz i całkowity przebieg zawartego w nich istnienia. Nicością jest więc życie bez rytmu, omijanie głównego nurtu, potoku istnienia. Aby zrozumieć rytm i wyrazić go, trzeba usłyszeć w sobie *pieśń bez słów*, która - jak pisze poeta - jest *jedyną i najwierniejszą rzeczywistością*, pozwala docierać do istoty bytu, gdyż wyzwolona jest z więzów logiki i gramatyki:

*(...) poza jaźnią istnieje w duszy jakiś ton, jakaś pierwotna pieśń bez słów, która czeka na przyście w godzinie twórczej słów niezbędnych, ale dla której te słowa są zawsze czymś innym od niej samej*⁵.

Człowiek musi odczytać w sobie *pieśń bez słów*, wydobyć swój własny ton i, posługując się słowami języka ogólnego, przetłumaczyć odczute prawdy na ów język międzyludzki, choć - jak pisze poeta - *będzie to zawsze tylko przekład, tłumaczenie, nigdy - oryginał, nigdy pierwowzór*⁶.

Problem poety polega na tym, aby *odpowiednie dać pieśni do słów* - *słowo*, choć nie możliwe jest całkowite zrównanie przekładu z pierwowzorem. Aby zbliżyć się do ideału, należy unikać słów zaczerpniętych z języka społecznego, słów w *czapkach-niewidymkach*.

Dopiero „niebyt” słów przejętych z języka pojęciowego, schematycznego, jest warunkiem doskonałości przekładu, umożliwia życie rytmiczne i przeciwstawia się nicości bezrytmowego istnienia.

KREACJA POETYCKA

Henri Bergson, próbując uchwycić istotę aktu twórczego, dostrzegając, iż koniecznym jego warunkiem jest pojawienie się w rzeczywistości elementu nowego wobec stanu sprzed kreacji. To, co zostaje w pewien sposób „dodane”, określa filozof terminem *rien* (*nic*)⁷. Leśmian podąża tropem Bergsona, gdy w artykule pt. *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* określa stosunek przyczyny do skutku (w akcie kreacji) jako części do całości. Na skutek składa się bowiem przyczyna oraz coś nowego, pewien element x, którego nieobecność jest zarodkiem śmierci. Jego istnienie to warunek wszelkiej twórczości⁸.

Reasumując możemy stwierdzić, iż - z jednej strony - twórczość jest stwarzaniem z niczego, bowiem nie istniejący wcześniej byt pojawia się jako skutek aktu kreacji, z drugiej - jest stwarzaniem niczego (niebytu), gdyż to, co zaistniało, nie jest tym, co było zawarte w przyczynie, jest nie-bytem w stosunku do stanu poprzedniego.

W przypadku Leśmianowskiego poety możemy mówić o jeszcze jednym sposobie stwarzania niebytu. Świat przez niego kreowany jest bowiem nietrwały, istnieje i nie istnieje, zjawia się i znika, przebywa na granicy bytu i nicości.

Jednocześnie to, co zostało stworzone, wykracza z dziedziny *naturae naturantis* i uhistorycznia się w *natura naturata*. Błoński nazywa owo zagarnianie rzeczy przez *natura naturata* pozbawieniem ich istnienia, ale nie przechodzeniem w nicość.

POETA - CREANS EX NIHILO

Badacze twórczości Leśmiana dopatrują się często w *Panu Błyszczynie*skim wizerunku poety czy artysty w ogóle (choć można ten

utwór interpretować inaczej). Poeta zajmuje tu szczególną pozycję, gdyż stwarzając z niczego, upodabnia się tym gestem do Boga:

*Ogród Pana Błyszczyńskiego zielenieje na wymroczu,
(...)
Sam go wywiódł z nicości błyszczydłami swych oczu
I utrwalił na podśnionej drzewom trawie.
(Pan Błyszczyński, NC)*

Wyprowadzić z nicości znaczy tu tyle, co wyśnić. Upraszczaając można powiedzieć, iż nicością jest po prostu brak marzeń sennych, na co wskazuje dialog między Bogiem lustrującym okolice niebieskie, który dostrzega nie stworzone przez siebie byty, a szczęśliwym, choć skruszonym Panem Błyszczyńskim:

*Kto te szумы narzucił moim dumnym przestworom?
Kto ten ogród roznicestwił tak liściasto?...*
(...)
*Był w zaświatach - sen i wichur i zakłętą burzę rozgruch!
Boże, snów spełnionych już mi dziś nie ujmuj!
Jam te drzewa powciełał! To - mój zamysł i odruch...
Moje dziwy... Moje rosy... Dreszcz i znój mój!*
(Tamże)

Stwórca poetyckiej rzeczywistości ma jednak świadomość, że byty *nie znające rodowodu*, które *snut z niczego*, są tylko *utudą nikłej chwili*, dlatego ogród znajduje się na granicy istnienia i nieistnienia, bytu i niebytu: *Tyleż istniał, ile istnieć zaprzestawał*. Musi on być nieustannie podtrzymywany za pomocą snu, by nie uległ unicestwieniu.

Istotną rolę w powoływaniu z nicości do istnienia w krainie snu odgrywają oczy, które nie tylko umożliwiają przejście z niebytu do istnienia, lecz także utrwalają powstałą rzeczywistość i upodabniają do realnego świata. Zamiast oka w trójkącie oznaczającego Boga-Stwórcę pojawiają się *błyszczydła oczu* pana Błyszczyńskiego. Poetycki wszechświat mgieł sennych, wykreowany z nicości, pozbawiony jest bezpośredniej przyczyny, zawiera to, czego nie

było wcześniej, jednocześnie nie jest do końca zrozumiałą dla samego twórcy.

*Wytoniłem z mroku ogród, oderwany od przyczyny,
Rozkwicitem próżnię, namnożyłem ścieżek -
I już wszystko rozumiem, prócz tej jednej dziewczyny,
Prócz tej jednej, którą kocham! (...)*

(Tamże)

Miłość jest więc, być może, nieuświadomioną inspiracją twórczą, która wyzwala nieznaną pokładom mocy i wyobraźni.

Wizja poety-kreatora pojawia się również w utworze [*Jam - nie Osjan! W zmyślonej postaci ukryciu*]. Dzieło tworzenia polega tu na powoływaniu do istnienia światów nie tyle pięknych, ile *bezrozumnych*. Rola poety jest raczej tragiczna niż zaszczytna. To Bóg jest Osjanem, twórcą pieśni stworzenia, nie poeta. On sam ukrywa się pod maską Boga, stwarza swój własny poetycki *kosmos nieuporządkowany*, nie licząc się z racjami rozumu. Gdyby Bóg przebywał w tym świecie, do którego należy poeta - jego stworzenia wyglądałyby również inaczej niż wyglądają. Ale Bóg zanikł w transcendencji, dlatego poeta musi przejąć rolę kreatora na ziemi. Leśmian powiada, iż bogowie, stwarzając świat, dysponowali - oprócz nicości - także pieśnią do pracy⁹. Po dziele stworzenia musieli umrzeć, gdyż to właśnie wytworzonemu dziełu należy się nieśmiertelność. Wydaje się jednak, iż w obu omawianych tu tekstach poeta - kreator nie jest posiadaczem niezwyklej siły i mocy. Trwoży się on o przyszłość swych pieśni, które są *tarczą ztudy*, broniącą go przed światem. Są one nietrwałe podobnie jak ogród Pana Błyszczczyńskiego. Kiedy Bóg go opuścił, *pustka padła wzdłuż na kwiaty, Mrok zaskomlał w pustym dzbanie, zagwizdała nicość w kłonie*, a stwórca mary sennej odczuwa smutek, ból i niemoc. Wie, że bez pomocy Boga świat jego musi zginąć.

W utworze *Słowa do pieśni bez słów* poeta - *obłądny nie istniejących zdarzeń wspominać* - pielęgnuje wykreowany przez siebie poetycki ogród. Procesowi powoływania do istnienia towarzyszy bliżej nie określony szmer, który przeciwstawia się ciszy niebytu:

*W moim ogrodzie coś się znagliło i zaszemrało -
Zaszemrało jak gdyby ktoś się rozstał z niebytem.
(Słowa do pieśni bez słów, NC)*

Poeta jest twórcą mitycznego świata. *Mity te - pisze Trznadel - nie są (...) powoływane na stałe, jako stałe przekonania ontologiczne, (...) są to niejako przekonania pomocnicze i powołane na to, aby wyłonić się i zniknąć po spełnieniu swej roli*¹⁰, którą Leśmian przedstawia następująco: *«baśń» gra rolę poważną w naszym myśleniu, rolę tęczowego mostu, który nas łączy z dziedziną nielogiczną istnienia (...)*¹¹.

Poetycki świat, choć pomaga rozwikłać tajemnice bytu i zrozumieć harmonijny ruch wszechświata, jest światem z pogranicza bytu i nicości.

POETA - CREATOR NIHILI NA „RUINACH SYMBOLIZMU”

Poeta jest, wobec powyższego, nie tylko tym, który stwarza z niczego, ale także tym, który po prostu stwarza nicość. To znaczy powołuje do istnienia świat, który ze swej istoty jest mrzonką, krainą utkaną z marzeń sennych, ogrodem, w którym mieszkają byty nierzeczywiste, lecz pomyślane, a każdy z nich ma *zaświata wygląd* i chwilami *wolałby bezlistnieć*. Kiedy pan Błyszczyński próbuje zaistnieć, pyta: *Może ci się należy wpośród innych ogromów / Inna zieleń - inna nicość - w innym niebie*. Jeżeli dziewczynie należy się inna nicość, to znaczy inna, niż nicość stworzona przez pana Błyszczyńskiego. Bohater utworu nazywa tu pośrednio swój ogród nicością. Jeśli przyjmiemy, że powyższy utwór ma charakter metapoetycki, dostrzeżemy, iż wykreowana tu rzeczywistość *to jawienie się, zjawiania - i zanikanie, zapadanie się w nicość*¹².

Bohaterowie Leśmiana nie tylko dążą do podtrzymywania istnienia, ale czasem pragną również utrwalić nieistnienie, jak choćby Sobstyl z poematu *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*:

Jakżem nocy dzisiejszej sam siebie niweczył!

(...)

Spożywając mgłę świeżą, jak wieczności nabiał,

By posilić stabnącą zdolność nieistnienia.

Trudno - nie być! (...)

(Zdziczenie obyczajów pośmiertnych)

Zrównanie u naszego poety bytu i niebytu, istnienia i nieistnienia dostrzega także Głowiński, gdy pisze: *nazywanie (...) tego, co - jakże często - w poezji Leśmiana określane jest jako „nicość”, „bezbyć”, „beźświat”, „bezistnienie” (...) jest przyznaniem istnienia*¹³.

Wiersz, w którym świat poetyckiej kreacji zbliża się do nicości, to *Słowa do pieśni bez słów*. Poeta jest *obtędnym wspomina-
czem zdarzeń nie istniejących*:

Nie było dolin - a jednak smutek stał w dolinie...

I choć wrózek nie było - w mgłach mówiono o wróźce...

(...)

Znam ja na pamięć jedną dziewczynę... Znam jej westchnienia

(...)

Nic w niej nie było, oprócz uśmiechu i przeznaczenia -

I kochałem ją za to, że nic więcej nie było.

(*Słowa do pieśni bez słów, NC*)

Poeta kreuje nicość (*jest światem w nicość rozprószcą*), gdyż mówi o rzeczach nie istniejących, że są jakieś. Sen rodzi się w odmętach nocy, dlatego - choć błyszczy, złociścieje i rozświetla ciemność - nie chroni przed nią. W utworze tym podmiot liryczny porównuje wagę i znaczenie świata realnego z poetyckim marzeniem sennym. Jaki jest wynik tego porównania? Wydaje się, że żaden z tych światów nie ma pierwszeństwa przed drugim. Oba są naznaczone nicością. Świat realny - w sensie egzystencjalnym (jawi się on jako tragiczny, pozbawiony transcendencji), świat poetycki - w sensie ontologicznym, jako przemijający i nietrwały. Poeta jest otoczony przez nicość. Egzystując w marności i pustce tego świata, jest jednocześnie *ustronią* dla własnych *błędnych snów*.

Od nicości nie pozostaje także wolny bohater *Srebronia*. Tworzywem poety jest tu – jak zauważa Balcerzan – cisza, która dzięki epitetom: srebrna, złota, modra łączy się ze światłem, zaprzecza śmierci. Światło i cisza są stale zagrożone rozpadem, ich mieszanina przeistacza się w mgłę. Światłem żywi się mrok.

*MROK (...) pożera ŚWIATŁO i CISZĘ. Ale i światło,
i cisza, i mrok, i mgła spotykają się w strefie
znaczeniowej jednego nadrzędnego słowa – NICOŚĆ¹⁴.*

Podobnie jak w poprzednim utworze, nicość pojawia się wraz z nadejściem mroku, ciemności. Zarówno tam, jak i tu poeta tworzy porą nocną, a akt twórczy jest jakby rozbłyskiem, przejaśnieniem, negacją ciemności. Oto przykłady:

*Gaśł niegdyś wieczór - i tódź się moja rozbita wtedy
O tę zgubną złocistość*

W odmętach nocy niech ciał się strzeże bezbronne ciało

*Gdym twe ciało w ciemnościach pieścizotami przejaśniał
(Słowa do pieśni bez słów, NC)*

*Nastala noc, spragniona wymian
Mroku na dreszcze w półśnie rosy*

*Światła na trawie mrą pokotem -
Śmierć światła wzrusza leśne knieje
(podkr. M. W-Ł)*

*Nicość złota rozsypucha
(Srebroń, NC)*

Nicość może również *złociścić*, podobnie jak to, co zostało wytworzone przez poetę, gdyż byty poetyckie z nicości właśnie pochodzą. *Światło, mrok, mgła i cisza to tylko wymienne formy nicości zmaterializowanej¹⁵. Nicość złota rozsypucha* pożera nadzieje i marzenia poety:

*I gdy tak mówi - nicość właśnie
 Kłami potyska - zła i szczerą -
 I jeszcze jedna gwiazda gaśnie -
 I jeszcze jeden Bóg umiera.
 (Srebroń, NC)*

W wierszu tym przestrzeń tworzenia poetyckiego to pusta przestrzeń księżycy. Jest ona jak scena bez aktorów, pełna światła, a jednak próżna, gdyż – jak pisze poeta – *nie samym światłem mrok się żywi*. Świetlisty jest jego akt twórczy. I choć wydawałoby się, że wobec wszechogarniającej nicości wszelkie działanie jest nieuzasadnione (*Lecz po co srebrnieć? - Nie wiadomo...*), poeta nie zaprzestaje swej krzątania, która *jest tak samo wieczna jak nicość*¹⁶. Swą pracą przeciwstawia się nicości tworzywa, z jakiego buduje swój świat. Wszak poeta-Srebroń:

*To - niepoprawny Istnieniowiec!
 (...) - Znaczą mgły i wina.
 Nadskakujący snom - manowiec,
 Wieczności śpiewna krzątania.
 (Tamże)*

W kontekście tego utworu istnieć, tworzyć i srebrnieć znaczy to samo. Tworzenie, srebrnienie jest sposobem istnienia poety, a więc dla jego życia czymś podstawowym, fundamentalnym.

Określenie poety epitetem *Istnieniowiec* zdaje się sugerować, iż jego twórczość jest odkrywaniem najgłębszych pokładów istnienia i docieraniem do istoty bytu. Gdy Leśmian w szkicu *Z rozmyślań o poezji* wyróżnia dwa rodzaje języka: język indywidualny i język społeczny, podkreśla, iż ten pierwszy jest językiem poezji. Jego wyzwolone słowa są *zawadiacko barwne i zuchwale rozpląsane*¹⁷. Rowiński dodaje, iż poezja, *poprzez wyzwolone słowo, może odstąpić tajemnice (...), które niedostępne są rozumowi (...). Wyzwalając język z martwych schematów mowy potocznej, staje się rewelatorem tajemnic bytu i życia*¹⁸. Słowo poetyckie jest podobne do słowa, którym posługiwał się człowiek pierwotny. Dla

niego nie było ono konwencją, lecz wraz z tym, co oznaczało, stanowiło nierozdzielną jedność, zawierało w sobie esencję rzeczy. Poeta jest *pasterzem bytu*, dopuszczonym do jego tajemnic. Klasyczna filozofia określa istotę jako jedność hylemorficzną. Istota bytu to - z jednej strony - suma cech, właściwości, które sprawiają, że należy on do danego gatunku bytów (właściwości ogólne), z drugiej strony - zbiór cech indywidualnych, które są podłożem bytu i sprawiają, że jest on dokładnie tym, czym jest, czyli samym sobą (własności jednostkowe). Dopiero te dwa czynniki, forma i materia, cechy ogólne i cechy jednostkowe składają się na pełną istotę bytu. Jeśli - według koncepcji Leśmiana - poeta dociera do prawdy, do najgłębszych pokładów rzeczywistości, znaczy to, iż jest on tym, który poznaje materię bytu oraz jego formę, to, co w nim indywidualne i to, co wspólne dla danej kategorii bytów. W tym sensie można mówić o Leśmianie jako poecie konkretnym, poecie, który potrafi doskonale posługiwać się własną symboliką, tak różną od tradycyjnie rozumianego symbolu modernistów. Leśmianowski symbol to SYMBOL KONKRETNY. Poeta w liście do Zenona Przesmyckiego nazywa swą twórczość drogą odchodzenia od *poglądowego traktowania rzeczy*, przywracaniem słowom ich pierwotnego znaczenia:

*Zapraǳnętem wejść w świat - w naturę - w kwiaty - w jeziora
- w słońce - w gwiazdy, wejść tak nieodparcie, abym miał prawo
wymawiać słowa powyższe bez uzasadnień ideowych, bez ideowego motu, trwającego domyślnie ponad tymi słowami*¹⁹.

Pamiętając o różnych sposobach rozumienia symbolizmu u Leśmiana²⁰, rozważmy jeszcze jedną możliwość, która ukazuje dwie strony tego procesu.

Po pierwsze, poeta ukonkretnia nawet pojęcia abstrakcyjne (*Po obciosam niebyt tak, że będzie gładki, | I wyrzyję na nim wzorzyste zagadki, Chatupa, NC*). Cała jego symbolika i metaforyka dąży od *pojęć ogólnych do konkretnego*²¹. W tym przypadku poetyckie docieranie do istoty bytu polegałoby na tym, iż użyte przez poetę pojęcie ogólne odsyłałoby do konkretnego, tego a nie innego bytu jednostkowego.

W drugim przypadku dokonywałby się proces odwrotny, odkrywaniem istoty byłoby wydobywaniem z przedstawionego przedmiotu tych jego cech, które odsyłają do nazywającego go pojęcia ogólnego, bez odwoływania się do przenośnych jego sensów. Wtedy kwiat byłby po prostu kwiatem, a nie *tęsknotą autora do kochanki*, to znaczy byłby jednoznaczny tylko ze sobą samym. Podobnie dąb, ten konkretny, pochodzący np. z ukraińskiego krajobrazu (który często był natchnieniem dla poety) jest dębem z całą swą formą dębowości, tym, co właśnie dla dębu charakterystyczne (dębu w ogóle), a nie *prężeniem się nadczłowieka ku słońcu*²². Przykładami mogą tu być pojawiające się w utworach naszego poety tautologiczne zwroty: *stodołę stodołił, topole roztopolił* (*Stodoła, Ł*). Niejednokrotnie zwracano uwagę na fakt, iż w utworze tym podmiot liryczny podkreśla, że nadawanie istnienia bytowi nie jest równoznaczne z określeniem jego istoty. Kto inny stwarza, a kto inny „stodołi” stodołę. To słowa, a nie ten, kto się nimi posługuje, nadają istotę rzeczom. Innym rodzajem poetyckiego symbolu u Leśmiana jest symbol pusty. Jeśli każdy symbol odsyła do pewnej rzeczywistości poza sobą, jest wobec niej zewnętrzny, pustką symbolu będzie brak transcendencji, nieistnienie symbolizowanego zjawiska. *Takim pustym symbolem okazuje się mur i głos dziewczyny za murem* (*Dziewczyny, NC*) (...). *Wszędzie odkrywa Leśmian tę czającą się pustkę, jeśli szukamy czegoś więcej niż egzystencji, konkretnu. Za symbolem kryją się tylko formy egzystencji ludzkiej (jedyna możliwa transcendencja), a jeśli zedrzyć tę ludzką powłokę - nie odkrywamy bytów transcendentnych, lecz nicość*²³. Ludwik Fryde nazywa to zjawisko *ruinami symbolizmu*.

O innym sposobie stwarzania nicości słowem poetyckim pisał Heidegger w artykule poświęconym poezji Hölderlina:

*Poezja jest stanowieniem czegoś poprzez słowo i w słowie. (...) Musi wyjść na otwartą przestrzeń to, co dźwiga byt w całości, co niepodzielnie w nim panuje, bycie musi zostać otwarte, aby zjawił się byt*²⁴.

Dokonując rozróżnienia między bytem a byciem, między tym, co istnieje a samym istnieniem, filozof często ubolewa nad zapomnia-

niem o byciu. W nurcie codziennego życia podstawa tego, co będące - bycie (samo istnienie) zanika i tylko niekiedy udaje się wydożyć je z „będącego”. Wtedy uświadamia sobie człowiek własne istnienie i istnienie innych bytów, dostrzega nie to, że są one jakieś, ale że po prostu są. Domostwem bycia jest mowa. *Pod jego strzechą mieszka człowiek. Stróżami domostwa są myśliciele i poeci*²⁵. Dla Heideggera bycie jest po prostu nicością. Nie oznacza to, że nie jest, ale że jest czymś innym, różnym od bytu i nie jest nam dane tak jak byt. Jest „zakryte” i ujawnia się tylko dzięki prześwitom i szczególnej postawie poety - postawie otwartości na bycie.

Taką postawę przyjmuje również Leśmianowski poeta - Istnieniowiec, który za pomocą wszechwładnego rytmu i wyzwolonych słów języka indywidualnego wyłania, powołuje do istnienia samo istnienie, które jako takie nie ujawnia się, ukrywa, *nicuje*, ale nie *nie-istnieje*. Słowa nabywają *pierwotną zdolność ciągłego dostosowywania się do nieokreślonej i niepochwytnej treści wabiącego je ku sobie istnienia*²⁶ - powie poeta w jednym ze swoich szkiców²⁷.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, możemy stwierdzić, iż zadaniem Leśmianowskiego *wycierucha niebieskiego* jest odkrycie i odwzorowanie rytmu wszechświata za pomocą *pieśni bez słów*, do której próbuje on dobierać... słowa! Oczyszcza je ze schematów języka zbiorowego, przywracając im pierwotne znaczenia. Tylko taka pieśń wyrывa z *dookolnej nicości*, pozwala wniknąć w tajemnice istnienia. Poeta Leśmiana wielokrotnie ociera się o nicość, niebyt, pustkę i próżnię. Jest on zarówno tym, który stwarza swój poetycki świat przedstawiony z niczego, jak i tym, który stwarza po prostu... nicość. Kreuje on swą rzeczywistość snów i marzeń sennych, która trwa na granicy istnienia i nieistnienia. Przewycięzając młodopolski symbolizm, ukazując jego pustkę, staje się poetą konkretnym.

PRZYPISY

¹ B. Leśmian, *U źródeł rytmu*, w: tenże, Szkice literackie, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 84.

² Tamże, s. 73.

³ Tamże, s. 73-74.

⁴ B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, w: tenże, Szkice literackie, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 84.

⁵ B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*, w: tenże. Utwory rozproszone, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 183-184.

⁶ Tamże, s. 184.

⁷ Por. H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, tłum. F. Znaniński, Warszawa 1913 oraz W. Stróżewski, *Krytyka pojęcia nicości w „Ewolucji twórczej” Henri Bergsona*, w: *U progu współczesności. Z dziejów doktryn antypozytywistycznych*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 130.

⁸ Por. B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, w: tenże, Szkice literackie, s. 53.

⁹ Por. B. Leśmian, *U źródeł rytmu*, tamże, s. 74.

¹⁰ J. Trznadel, *Wstęp* do: B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Warszawa-Wrocław-Kraków 1991, s. XXX.

¹¹ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, w: tenże, Szkice literackie, s. 31.

¹² W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*, „Ruch Literacki” 1992, z. 1-2, s. 8.

¹³ Por. M. Głowiński, *Poezja przeznaczenia*, w: *Zaświat przedstawiony*, Warszawa 1981.

¹⁴ E. Balcerzan, *Petno rozwiśnień i udniestrzeń. O „Srebroniu” Bolesława Leśmiana*, „Poezja” 1967 nr 12, s. 61.

¹⁵ Tamże, s. 61.

¹⁶ Tamże, s. 63.

¹⁷ B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, tamże, s. 77.

¹⁸ C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana [Studium filozoficznych koncepcji poety]*, Warszawa 1982, s. 297.

¹⁹ B. Leśmian, *84. [Do Zenona Przesmyckiego]*, w: *Utwory rozproszone*. Listy, Warszawa 1962, s. 314.

²⁰ Problematykę tę podejmuje J. Trznadel, prezentując aktualny stan badań na ten temat oraz wprowadzając pojęcie symbolizmu egzystencjalnego. Por. J. Trznadel, *Wstęp* do: B. Leśmian, *Poezje wybrane*, s. XLVIII-LIX.

²¹ J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 53.

²² Por. przyp. 19.

²³ J. Trznadel, *Wstęp* do: B. Leśmian, *Poezje wybrane*, s. LIII.

²⁴ M. Heidegger, *Hölderlin i istota poezji*, tłum. K. Michalski, „*Twórczość*” 1976 nr 5, s. 96.

²⁵ M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. i oprac. K. Michalski, Warszawa 1977, s. 76.

²⁶ B. Leśmian, *Rytm jako światopogląd*, w: tenże, *Szkice literackie*, s. 66.

²⁷ Oczywiście można zaprzeczyć istnieniu związków między myślą Leśmiana a heideggeryzmem (o wpływie nie może tu być mowy), stwierdzając, że u naszego poety kult istnienia wywodzi się raczej z bergsonizmu niż z filozofii niemieckiej.

Marzena Woźniak-Łabieniec

**NIEBYTU WYCIERUCH (O LEŚMIANOWSKIM POECIE NICOŚCI)
THE SLOVEN OF NON-EXISTENCE. ON LEŚMIAN'S POET OF
NOTHINGNESS**

Summary

The article is an attempt to define the role played by the poet in the world presented in Leśmian's poetry. The poet is a creator who brings into being his poetic world. The world is created out of 'nothing' (words are the tools of creation, things come into being when they are named, called by names). He penetrates the secret regions of reality, which cannot be analysed by reason, and is to explain phenomena which are not perceived by empirical cognition. In Leśmian's poems poetry becomes a means of learning the world. This is possible thanks to the rhythmicity of a poem (the poet's theory of rhythm is frequently formulated in his essays). Words subjected to rhythm re-gain their original senses. Rhythm unites the world and the other world, reality with dreams. It is characterized by 'recurrence' and 'repeatability' and therefore is not subject to passing away and death. Thus, in a song one can survive and avoid nothingness. But this must be a 'song without words' (i.e. schematic expressions adopted from the 'common language'). The poet tries to enrich this song (revealed in the soul) by ... words through restoring their original meanings to them. This is the way he discovers and recreates the rhythm of the universe. Only such a song can release a man from the 'surrounding nothingness' and penetrate the secrets of existence.

Leśmian's poet frequently encounters both nothingness and non-existence. The creator works in emptiness and inanity. He is the one who creates his poetic world out of nothing but also the one who creates simply ... nothingness (*Pan Błyszczącyński* [Mr Glitter], *Słowa do pieśni bez słów* [Words for a Wordless Song], *Srebroń* [Mr Silver]). The poet creates his reality of dreams and night fantasies, which exists on the borderline between existence and non-existence. Overcoming the symbolism of the Young Poland and revealing its emptiness, he becomes the poet of the concrete.