

# Janusz Sławiński

---

"Szkice literackie", Bolesław Leśmian,  
opracował i wstępem poprzedził  
Jacek Trznadel, indeksy zestawiała  
Maria Skalska, Warszawa 1959,  
Państwowy Instytut Wydawniczy, Z  
pism Bolesława Leśmiana... :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 52/1, 218-231

---

1961

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ma Gerlecka mniej do powiedzenia. W większości przypadków jej analiza ogranicza się do określenia stopnia prawdziwości obrazu życia zawartego w dziełach pisarza oraz uzasadnienia dostrzeżonych w nim odchyień od prawdy. I tak np. podsumowując rozważania o *Nowelach* Gerlecka pisze:

„Szersza analiza problematyki *Nowel* i konfrontacja ich z rzeczywistością pozaliteracką pozwoliły ukazać walory poznawcze całego niemal cyklu, podkreślić te obserwacje, które ukazywały wieś góralską od strony jej zasadniczych problemów: głodu ziemi, emigracji zarobkowej, losu bezrolnych, nędzy moralnej itd.“ (s. 53). Na marginesie *Komorników* czytamy: „Biorąc pod uwagę wierność autora wobec własnych obserwacji można przypuszczać, że Koninki były rzeczywiście taką zacoфанą wioską, ale izolacja ich od szerszego świata, a nawet od sąsiednich osiedli, i pominięcie jednego z zasadniczych elementów ówczesnej wsi galicyjskiej zawazyło ujemnie na wyrazistości obrazu. Orkan skoncentrował swą uwagę wyłącznie na Koninkach, a to uniemożliwiło wmontowanie wydarzeń zachodzących we wsi w jakiś szerszy kontekst, powiązanie ich z historią kraju i okresu“ (s. 90).

Podobnych przykładów można by znaleźć więcej. To samo kryterium prawdy życia autorka stosuje zarówno w ocenie nowel, jak i dramatów, powieści i wierszy lirycznych, toteż w rozważaniach jej zacierają się różnice w artystycznych osiągnięciach Orkana-poety i Orkana-prozaika, podobnie zresztą jak różnice pomiędzy wczesnymi a dojrzałymi jego utworami. Oczywiście, mamy dowody na to, że walory poznawcze *Komorników* przewyższają walory poznawcze *Nowel*, ale na czym polega nowatorstwo artystyczne tej powieści lub powieści *W roztokach*, tego już się z książki Gerleckiej nie dowiemy.

Zagadnienia związane z poetyką pisarza nie cieszą się zainteresowaniem autorki. Daremnie więc szukalibyśmy w jej książce uwag poświęconych bohaterom Orkana, motywacji ich losów, sytuacji, w jakich są ukazywani; nie rozszyfrowane pozostają wątki fabularne jego dramatów i prozy, jak również struktury poetyckich obrazów w liryce, a uwagi o stylu pisarza nie wykraczają w gruncie rzeczy poza stwierdzenia mówiące o sposobach wykorzystania przezeń gwary w dialogach i narracji odautorskiej. Pomija także Gerlecka lub zaledwie kiedy niekiedy sygnalizuje problemy wiążące się z uczestnictwem Orkana w życiu literackim określonej epoki. Mówi się więc np. w jej książce dość często o wpływach młodopolskich na twórczość Orkana, ale bez konkretnego wskazania, o jakie to wpływy chodzi i w czym się one wyrażają (np. s. 120). Pozostaje nie rozstrzygnięte zagadnienie, w jakiej mierze autor *Nad urwiskiem* korzystał z doświadczeń naturalizmu, a gdzie i kiedy od nich odchodził, na jakich wzorach kształtował się jego realizm — inny w prozie, a inny w dramacie i poezji — i jaka była wreszcie ranga artystyczna jego twórczości, rozwijającej się współcześnie z twórczością Żeromskiego, Reymonta, Tetmajera i tylu innych pisarzy.

Alina Nofer

Bolesław Leśmian, *SZKICE LITERACKIE*. Opracował i wstępem poprzedził Jacek Trznadel. (Indeks zestawiała Maria Skalska). (Warszawa) 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 538, 2 nlb. + 1 ilustracja. Z pism Bolesława Leśmiana.

Tom szkiców literackich Leśmiana, zebranych i opracowanych przez Jacka Trznadla, stanowi dla badacza literatury polskiej ostatniego półwiecza dokument cenny w dwojakim sensie. Jako załącznik do własnej twórczości poetyckiej autora *Łąki* i jako historycznoliterackie świadectwo szeregu poglądów estetycznych, które

wprawdzie fragmentarycznie były formułowane przed laty pięćdziesięciu i później w naszej krytyce, ale prawdopodobnie nigdzie nie uzyskały tak wszechstronnego oświetlenia jak w tych szkicach. W sposób wyraźny wchodzi w rachubę jeszcze trzecia miara wartości tekstów Leśmiana: są one (oczywiście nie wszystkie, ale w znacznej części) lekturą zdolną intelektualnie usatysfakcjonować współczesnego czytelnika, przywodzą mu na myśl rozmaite poglądy, które — w innej wersji terminologicznej — spotykał w krytyce literackiej i teorii kultury czasów późniejszych. Ten ostatni wzgląd potraktujemy jednak tylko ubocznie w dalszych uwagach, skupiając się przede wszystkim na dwóch pozostałych.

Mówiąc, że szkice Leśmiana są załącznikiem do jego własnej twórczości poetyckiej, mamy na myśli to, iż dają się one traktować jako wyraz świadomości artystycznej twórcy *Sadu rozstajnego*, iż mogą być rozpatrywane jako wykład jego „poetyki sformułowanej“. Teksty zebrane przez Trznadla stwarzają więc nowy wymiar dla problematyki Leśmianowskiej: pozwalają uchwycić dialektykę wzajemnych zależności „poetyki sformułowanej“ i „poetyki immanentnej“<sup>1</sup>, zasad programowych i zasad funkcjonujących w wypowiedziach poetyckich Leśmiana, norm ideowo-artystycznych przezeń głoszonych i wcieleń literackich.

Owa „poetyka sformułowana“ ma kilka pięt. Jest teorią mowy poetyckiej osadzoną mocno w poglądach pozapoetyckich: filozoficznych w najogólniejszym tego słowa znaczeniu. W odróżnieniu od nowszych poetyk awangardowych (zwłaszcza Peiperowskiej), które miały orientację „techniczną“, tzn. odnosiły się bezpośrednio do procederu twórczego (zgodnie z koncepcją osoby poety jako rzemieślnika), poetyka Leśmiana miała orientację „metafizyczną“, skierowana była na zewnątrz szeregu literackiego, przerastała w rozważania o naturze sztuki, o podłożu twórczości, o „bytowym“ kontekście poezji. To rozróżnienie jest o tyle istotne, że spotkać się można z dość często formułowaną opinią, iż poetyka Leśmiana stanowiła „zapowiedź“ dążeń międzywojennej awangardy<sup>2</sup>. Poglądowi takiemu sprzyja w sposób niewątpliwy szczery entuzjazm, z jakim wypowiada się o twórczości Leśmiana — Julian Przyboś<sup>3</sup>. Fakt ów nie może jednak mącić obrazu rzeczywistych związków literackich. Wydaje się, że chociaż pewne elementy koncepcji języka poezji wpisane w utwory Leśmiana miały swój udział w kształtowaniu awangardowych przeświadczeń związanych z naturą mowy poetyckiej, to przecież koncepcja ta w swoim całościowym wyglądzie, zwłaszcza zaś w partiach sformułowanych *expressis verbis* przez samego pisarza, reprezentuje zupełnie odmienny typ poetyki od tego, który reprezentowała doktryna Peipera, łącznie z uzupełnieniami (niejednokrotnie kontrowersyjnymi) wniesionymi do niej przez Przybosia, Brzękowskiego czy Jalu Kurka. Mówiąc „typ poetyki“ nie mam na myśli konkretnej zawartości historycznoliterackiej obu poetyk, bo oczywiste różnice w tym zakresie nie mogą przecież intrygować. Mam natomiast na myśli to, że obie poetyki są nawzajem „nieprzekładalne“ ze względu na zasadniczą (teoretyczną, nie zaś tylko historyczną) odmienną „języków“, którymi się posługują. Tak jak np. — *mutatis mutandis* — nieprzekładalne są nawzajem: egzystencjalistyczna ontologia i epistemologia neopozytywistów. Sprawa ta wymaga pewnych wyjaśnień. Zespół zasad ideowo-artystycznych, który można określić jako poetykę danego pisarza, danej szkoły literackiej czy też danego prądu

<sup>1</sup> Terminologia B. Markwardta.

<sup>2</sup> Charakterystyczna jest w tym względzie np. recenzja A. Lama ze *Szkiców literackich* pt. *Komentarz do Leśmiana*. Przegląd Humanistyczny, 1960, nr 4, s. 153—160.

<sup>3</sup> Zob. J. Przyboś, *Leśmian po latach*. W: *Linia i gwar*. T. 2. Kraków 1959, s. 90—104.

pozostaje w dwojakich uwikłaniach. Z jednej strony znajduje przedłużenie („pozytywne“ czy „konfliktowe“) w określonych działaniach literackich i w wytworach tych działań („komunikatach poetyckich“), z drugiej zaś — jest usytuowany wobec sfery działań pozaliterackich (filozoficznych, religijnych, ideologicznych itp.). Ze względu na pierwsze uwikłanie mówić można o poetyce jako o *sui generis* „metajęzyku“ danej twórczości, jako o — mniej lub bardziej zwartym — zespole reguł poetyckiej gry. Ze względu na drugie uwikłanie poetyka spełnia rolę „pośrednika“ między twórczością a problematyką pozapoetycką. Ściślej mówiąc: poetyka jest w tym wypadku obszarem, w obrębie którego dokonuje się proces przeobrażania poglądów i pojęć filozoficznych, ideologicznych, moralnych *etc. etc.* w kategorii działań literackich, w pewne normy czy postulaty związane z praktyką twórczości, ewentualnie proces uzasadniania tych drugich przez pierwsze. Te dwa konteksty towarzyszą w zasadzie każdej poetyce. Jednakże rozmaity może być wpływ owych kontekstów na znaczenia składających się na nią formuł.

Istnieją dwa teoretyczne bieguny. W pierwszym wypadku sens formuł jest wyłącznie funkcją kontekstu pojęć i poglądów nie przylegających bezpośrednio do twórczości, w drugim — skrajnym — wypadku znaczenie owych formuł wyczerpuje się całkowicie w ich roli jako — „technicznych“ → reguł postępowania poetyckiego. Bardzo blisko pierwszej możliwości znajduje się np. estetyka polskich ekspresjonistów sformułowana na łamach poznańskiego *Zdroju* w latach 1917—1921. Charakteryzował ją brak kategorii odnoszących się do samego procederu twórczego. Owe kategorie można odczytać wyłącznie pośrednio — z tekstów poetyckich i dramatycznych tych pisarzy, którzy mieli coś wspólnego z działalnością *Zdroju*. W pobliżu drugiego bieguna umieścić by można np. formuły teoretyczne Peipera odnoszące się do konstrukcji „poematu rozkwitającego“, czy też próbę skodyfikowania reguł metrycznych dokonaną w ramach poetyki parnasistowskiej przez Theodora de Banville.

Poetykę wyłożoną (przecież nie w trybie „systemowym“, lecz „mozaikowym“) w *Szkicach literackich* Leśmiana w zasadzie cechuje przewaga roli „pośrednika“. Nie znaczy to, że w tekstach Leśmiana nie znajdzie się wypowiedzi *stricto* „metajęzykowych“. Nie znaczy to także, że z tekstów tych, nawet jeśli dotyczą problemów niepoetyckich (np. *Z rozmyślań o Bergsonie*), nie da się wydedukować wskazań czy norm ściśle literackich. Jest natomiast rzeczą charakterystyczną, że swoją prozę krytycznoliteracką i eseistyczną traktował Leśmian nie tyle jako teren, na którym formułuje się zasady własnego tworzenia (przeciwstawiane innym zasadom), ile jako sposób wypowiedzi na temat „istoty“ zjawisk poezji i sytuacji metafizycznych, z jakich ona wyrasta. Nasuwa się w związku z tym pewne spostrzeżenie. Podstawowy zrąb poglądów zawartych w *Szkicach* Leśmiana jest z pewnością jednym z najwszechstronniejszych u nas wykładów symbolistycznej koncepcji poezji (o czym szczegółowo dalej). Wedle tej koncepcji poezja — i to jest jej najistotniejsza funkcja — odgrywa rolę pośrednika między światem wartości empirycznie i intelektualnie uchwytnych, a rzeczywistością niedostępną poznaniu. Poeta to, według owej koncepcji, swego rodzaju kapłan, a więc osoba pośrednicząca między sferą transcendentną a społecznością odbiorców. Taki pogląd na twór poetycki i osobę twórcy określił również zadania poetyki, jeśli ją traktować jako teoretyczną refleksję nad działaniami literackimi i równocześnie program tych działań. Czyli innymi słowami: 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. Stąd niemożliwość adekwatnego „przekładu“ owych pojęć na jednowymiarowy w zasadzie („techniczny“) język poetyki awangardowej.

Trudno doszukiwać się tu styczności, chyba że wymotalibyśmy jakieś elementy „sformułowanej poetyki“ Leśmiana z ich macierzystego kontekstu filozoficznego, a tym samym pozbawili rzeczywistego sensu. Co nie znaczy, że ujęcia Leśmiana nie „wyprzedzają“ problematyki późniejszej, że nie są „prekursorskie“ pod wieloma względami. Są — ale na zupełnie innej ścieżce.

Eseje i recenzje Leśmiana w przeważającej części pochodzą z lat bezpośrednio poprzedzających pierwszą wojnę światową. Najstarsze — z roku 1909. Największe zagęszczenie wystąpień przypada na lata 1910—1912. W okresie międzywojennym Leśmian bardzo rzadko występował jako krytyk i teoretyk poezji. Z tego czasu zresztą pochodzi jeden z najbardziej interesujących jego szkiców *Z rozmyślań o poezji*<sup>4</sup>. To zestawienie dat ma duże znaczenie dla właściwego rozumienia poglądów Leśmiana. Z jednej strony oznacza, że jego „sformułowana poetyka“ była bardziej etapem twórczości niż jej współbieżnym akompaniamentem teoretycznym. Z drugiej zaś — zwraca naszą uwagę na fakt, że powstawała ta poetyka w dość jednorodnym kontekście historycznoliterackim, że krystalizowała się w zetknięciu z problematyką poezji Młodej Polski w okresie, gdy ukryte pod tą nazwą dążenia miały już poza sobą epokę programowości, gdy stawały się zespołem pewnych konwencji, gdy ze sfery „stylu“ przechodziły do sfery „gramatyki“ literackiej.

Działalność recenzencka Leśmiana, niezwykle bogata, jeśli się zważy krótki okres, w którym ją systematycznie uprawiał, była w gruncie rzeczy całą serią operacji krytycznych, dokonywanych na schematach liryki — umownie nazywając — młodopolskiej. Recenzje te w przeważającej części dotyczyły zjawisk drugorzędnych czy wręcz peryferyjnych. Nazwiska wielu spośród omawianych przez Leśmiana twórców niedużo mówią nawet historykowi literatury. Działał on przede wszystkim w sferze szablonów literackich epoki, dokonywał interpretacji „stylu młodopolskiego“ w tych jego przejawach, które były wspólną własnością, które pochodziły ze zbioru „uznanych recept poetyckich, wynalazków nie opatentowanych, zestawień słów, zdań całych, obrazów“ (s. 287).

Trznadel we wstępie do *Szkiców literackich* pisze, że dopiero artykuły Leśmiana uświadomiły mu w pełni, „czym był ów styl młodopolski [...], co było bezimiennym duchem czasu, a czego nie da się tak łatwo uchwycić na utworach wybitniejszych indywidualności“ (s. 8). Odnoszę podobne wrażenie, co autor tych słów. Wydaje mi się poza tym, że wyczulenie na specyficzne właściwości kodu poetyckiego Młodej Polski w jego niemal statystycznie przeciętnych realizacjach, umożliwiło Leśmianowi uchwycenie (o wiele bardziej przenikliwe niż u innych współczesnych) tych odstępstw od owego kodu, które były zapowiedzią nowych poetyk (por. np. opinie o poezji Aleksandra Szczęsnego).

Natomiast do rzędu nieporozumień należałoby chyba odesłać wniosek, który Trznadel wysnuwa z tego faktu, twierdząc, że podważa on przekonanie na temat związków poety z epoką Młodej Polski i z poetyką symbolizmu. Na marginesie wspomnijmy, że z tekstów zebranych przez Trznadla akurat odwrotny wniosek wysnuł Stefan Lichański<sup>5</sup>, wyrażając opinię, iż Leśmian nie przyjął modernizmu jako mody literackiej, ale przemyślał do końca jego problematykę biorąc z niej to wszystko, co odkrywcze intelektualnie i artystycznie. Wydaje się, że mówiąc o związkach Leśmiana z kontekstem historycznoliterackim nie należy w obrębie tego ostatniego utożsamiać (jak to czyni Trznadel) Młodej Polski z symbolizmem. Sytuacja „sformułowanej poetyki“ (zresztą także „immanentnej“) Leśmiana

<sup>4</sup> Drukowany w *Roczniku Polskiej Akademii Literatury, 1937/1938*.

<sup>5</sup> Zob. J. Lichański, *Leśmian — eseista i krytyk*. Nowe Książki, 1960, nr 7, s. 398—400.

poddaje się wyjaśnieniu tylko wówczas, gdy Młodą Polskę i symbolizm traktować będziemy jako zjawiska rozmaite, a nawet w pewnym sensie opozycyjne. Takie postawienie sprawy zdaje się coraz bardziej intrygować historyków literatury. Coraz większą popularność zyskuje pogląd głoszący, że termin „symbolizm“ odgrywał w Młodej Polsce rolę fetysza słownego, któremu po stronie faktów poetyki i poezji niewiele odpowiadało. Nie mogąc na tym miejscu wchodzić w rozpatrywanie argumentów, które uzasadniają ów pogląd, wypadnie tylko zauważyć, że wśród tekstów krytycznych okresu tylko jeden wyklada zasady symbolizmu w sposób konsekwentny: wstęp Miriama do *Wyboru pism dramatycznych* Maeterlincka z roku 1894. Jest to tekst otwierający epokę. Dzięki szkicom Leśmiana otrzymaliśmy drugi tekst w podobnym rodzaju. Ale poglądy tego ostatniego były formułowane w rozproszeniu, na marginesach recenzji i szkiców. W swoim czasie nie odegrały roli programu. Dopiero zsumowane tworzą coś bliskiego programowi. Autor *Sadu rozstajnego* zachowywał w swoich pracach krytycznych i teoretycznych dużą wstrzeźliwość w ujawnianiu założeń normatywnych. Jednak kryteria, które stosował wobec ocenianych utworów, wyraźnie wywodzą się z symbolistycznej koncepcji poezji. Ta właśnie koncepcja jest dlań podstawą, na której dokonuje operacji na schematach liryki młodopolskiej. Warto nieco bliżej przyjrzeć się zasadniczym składnikom tej z góry już nazwanej teorii poezji, przede wszystkim jej fundamentowi pozapoetykiemu.

Jest nim pewna teoria zjawisk kulturowych, najpełniej wyłożona w takich szkicach, jak *Z rozmyślań o Bergsonie*, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, *Przemiany rzeczywistości*<sup>6</sup> oraz fragmentarycznie wpisywana w liczne teksty drobniejsze. Podstawowym zjawiskiem współczesności jest dla Leśmiana proces coraz dalej postępującej autonomizacji schematów społeczno-kulturalnych, znaków i „stanowisk społecznych“, proces odrywania się ich od „życia“, z którego genetycznie wyrosły. Jednostka egzystuje jak gdyby w nieustannym osaczeniu: jest określana przez świat wartości anonimowych, norm ponadindywidualnych, instytucji, konwencji myślenia i światopoglądu. „Pomiędzy każdym z nas a jego życiem majaczy przedział nieustanny, zmora wszechmocna, wizja statystyczna, [...] słowem — człowiek przeciętny“ (s. 59). Kształtowanie się tej „wtórnej rzeczywistości“, będącej nowoczesną formą życia zbiorowego, przeobraża zasadniczo stanowisko jednostki. Uwikłana w rozmaite schematy i zobowiązania, regulowane nie przez nią samą, lecz przez kolektywny *usus*, przez wzorce oparte na przeciętności i częstotliwości — zatracą jak gdyby swoją tożsamość, zostaje sprowadzona do całego szeregu luźno ze sobą związanych „ról“, jakie odgrywa w praktycznych sytuacjach społecznego współżycia. Rozważania Leśmiana o „redukcji“ osobowości przypominają żywo sformułowania dzisiejszej socjopsychologii na temat postępującej alienacji jednostki w miarę postępu zorganizowania życia, które niesie ze sobą nowoczesna cywilizacja<sup>7</sup>. Niektóre wątki tu i ówdzie pojawiające się, jak np. ten, kiedy Leśmian powołuje się na fetyszyczację pieniądza jako na klasyczny przykład „wtórnej rzeczywistości“ w stosunkach międzyludzkich, świadczą, że nieobce mu były pewne poglądy socjologii marksowskiej.

<sup>6</sup> Tego ostatniego szkicu, ogłoszonego w *Przeglądzie Krytyki Artystycznej i Literackiej* (1910, nr 36; 1911, nr 37), Trznadel nie uwzględnił w swoim wyborze. Informację o nim zawdzięczam M. Głowińskiemu.

<sup>7</sup> Por. zwłaszcza sformułowania zawarte w szkicu *Ludzie Odrodzenia* (s. 401—419), gdzie Leśmian przeciwstawia ideał człowieka renesansowego — zdeintegrowanej i sprowadzonej do przeciętności jednostce we współczesnym życiu, w epoce kultury odindywidualizowanej.

Leśmian podejmuje w swoich szkicach problematykę, która przewija się jako jeden z bardziej charakterystycznych wątków poprzez filozofię i moralistykę europejską od czasów Rousseau'a aż po dzień dzisiejszy. Rozważania jego są mocno osadzone w nurcie krytycznej myśli, ujmującej rozwój cywilizacji jako proces ograniczania życia duchowego i swobody jednostki, jako proces postępującego przytłumiania dynamicznych i twórczych pierwiastków tkwiących w bezpośrednim obcowaniu człowieka z naturą, w jego „dialogu“ ze światem pozaempirycznym oraz w swobodnych (nie zinstytucjonalizowanych) stycznościach społecznych. W zależności od tego, na którą z owych możliwości kładziono główny nacisk — powstawały rozmaite koncepcje krytyki cywilizacji. Jednakże wszystkie one — niezależnie od bardzo poważnych różnic merytorycznych — miały jeden moment wspólny: były aktami protestu przeciw jednako w y m o b j a w o m obserwowanym w rzeczywistości. W ujęciu bowiem wszystkich tych koncepcji istniejący kształt życia społecznego i kultury stanowił gwałt, dokonywany na czymś, co było od niego pierwotniejsze, istotniejsze i co równocześnie było jego antytezą, negatywem. Nie jest bynajmniej bez znaczenia, jak terminologicznie wyglądała ta opozycja, ponieważ za każdą wersją terminologiczną kryły się całe systemy historiozoficzne i etyczne, ale nie możemy na tym miejscu przywoływać wszystkich par pojęć, gdyż katalog ich musiałby obejmować ponad dwadzieścia pozycji. Na początku obecnego stulecia repertuar owych pojęć kształtował się — z grubsza biorąc — pod dwójakim ciśnieniem. Z jednej strony wywodził się z Schopenhauera i Nietzschego, z drugiej zaś wzbogacał się o kategorie wyrosłe na gruncie współczesnej filozofii i psychologii, przede wszystkim o kategorie stworzone przez Bergsona i Freuda. Zarówno krytyka złudzeń inteligencji przeprowadzona przez autora *Bezpośrednich danych świadomości*, jak też psychoanaliza Freuda poza swoim znaczeniem w rejonach metafizyki i psychologii odegrały rolę — jeśli tak można powiedzieć — w wymiarze moralistycznym. I w jednej, i w drugiej doktrynie zawierały się diagnozy dotyczące deformacji, jakie wywołują normy życia społecznego w życiu jednostki. I jedna, i druga doktryna były próbami przybliżenia zjawisk nie podlegających schematyzacji i intelektualizacji, buntowniczych wobec reguł rządzących międzyludzką komunikacją. Przeplot wątków pochodzących z tych rozmaitych źródeł demonstrowały prace Przybyszewskiego, który zresztą (począwszy od młodzieńczego studium *Zur Psychologie des Individuums*, 1892) sformułował wiele myśli całkowicie oryginalnych, wyprzedzając w swych mgławicowych rozważaniach poglądy, które później zrobiły oszałamiającą karierę w filozofii, estetyce i teorii kultury.

Teksty Leśmiana wskazują, że przemyślał on dosyć wszechstronnie problematykę, którą niosły ze sobą różnorodne koncepcje filozoficzne opierające się na przeciwstawieniach: „natury“ i „kultury“, „intuicji“ i „intelektu“, „podświadomości“ i „świadomości“, „jednostki“ i „instytucji“, „rzeczywistości pierwotnej“ i „rzeczywistości wtórnej“, żeby wymienić tylko niektóre z podstawowych opozycji. Zafascynował go zwłaszcza Bergson, chociaż w podtekstach jego szkiców znajdują się również inne nawiązania. „Po żmudnych sylogizmach i antropomorficznych układach ze wszechświatem dawnej metafizyki rozumowanej mamy znów przed sobą filozofię w wielkim i natchnionym stylu, filozofię-obietnicę, filozofię, która z gabinetowych rozumowań i z zakłętego koła światopoglądów pragnie się wyrwać na słońce, w świat rzeczywisty i wszystkich nas do tego czynu nawołuje“ (s. 42). Propozycje filozofii Bergsona Leśmian traktuje jako uwieńczoną sukcesem próbę przewyciężenia dominacji schematów intelektualnych i światopoglądowych, jakie „wtórna rzeczywistość“ ustawia między świadomością a pierwotnymi przejawami życia i natury. Bardzo wnikliwie rozwija i komentuje poglądy autora *Ewolucji twór-*

czej (w szkicu *Z rozmyślań o Bergsonie*) dostrzegając, że koncepcja intuicji jest w istocie formą krytyki koncepcji intelektu. Intelekt jako narzędzie praktyki poznawczej, służące powierzchownej orientacji w świecie otaczającym człowieka, nie może konkurować z dramatycznie mu przeciwstawioną partnerką, intuicją, która jest sposobem bezpośredniego obcowania z naturą. Leśmiana urzeka przede wszystkim to, co w propozycjach filozofii Bergsona jest wyjaśnieniem możliwości nawiązania „dialogu“ z tą sferą rzeczywistości, która została stłumiona przez rozmaite formy „pośrednictwa w życiu zbiorowym“.

Intrygował go głównie socjologiczny wymiar problematyki teoriopoznawczej, a Bergsonowskie przeciwstawienie narzędzi intelektualno-poznawczych i bezpośredniego — intuicyjnego — kontaktu z naturą miało dla niego istotne znaczenie w przekładzie na język teorii kultury. Przekład taki umożliwiły zarówno pewne sugestie tkwiące w rozważaniach samego Bergsona, jak też sugestie pochodzące z innych źródeł. W orbicie oddziaływania poglądów Freuda ukształtowała się na początku stulecia „dramatyczna“ koncepcja osobowości. Miejsce tradycyjnych przeciwstawień jednostki i społeczności, jako dwóch „substancji“ zajęło w niej przeciwstawienie czynników socjalnych i pozasocjalnych, umieszczone w obrębie jednostki. W centrum uwagi filozofów i psychologów znalazł się konflikt między osobowością jako zespołem norm społecznych, przyzwyczajęń utrwalonych w życiu zbiorowym, przywiązań i nastawień zrodzonych w praktyce społecznej, a sferą ukrytą pod skorupą osobowości zsocjalizowanej, będącą jej zaprzeczeniem, azyłem aspołeczności<sup>8</sup>.

Interesujące jest dla nas to, że w ujęciu takim dyspozycje intelektualne, zdolność do racjonalizowania doświadczeń i formułowania komunikowalnych poglądów znalazły się po uspołecznionej stronie — „świadomości“, natomiast inne fakty psychiczne — „podświadomość“ — zostały określone jako negacja zjawisk społecznie regulowanych. W ten sposób przeciwstawienie intelektualizmu i aintelektualizmu nabrało charakteru socjologicznego<sup>9</sup>. Leśmianowska interpretacja filozofii Bergsona w swoich podtekstach odwołuje się do takiego stawiania sprawy. Dlatego też Leśmian, wychodząc od rozróżnienia intelektu i intuicji jako dwóch form reagowania na świat otaczający, może zupełnie swobodnie opatrzyć je w komentarz socjologiczny i przenieść na płaszczyznę rozważań o kulturze.

Główne pytanie, jakie sobie postawił, można by zrekonstruować następująco: czy w świecie społecznych schematów, w świecie ponadindywidualnych wartości, w świecie, w którym straszy widmo „człowieka statystycznego“, istnieją jakieś tendencje usiłujące zadać kłam temu stanowi rzeczy, analogicznie jak intuicja zadaje kłam doświadczeniom intelektu? Czy zatem istnieje jakaś możliwość nawiązania „dialogu“ ze światem „zapomnianym“, możliwość bezpośredniego doń dotarcia? Rekonstruując owo pytanie przechodzimy już na grunt poetyki w ściślejszym tego słowa znaczeniu. Albowiem „dialog“ taki, czyli „powrót do natury, do człowieka wyzwolonego, do życia bezpośredniego“, odbywa się w procesie tworzenia. Są to „Chwile tylko... Nie możemy ich uważać ani za przeznaczenia, ani za zasady, ani za trwałe podwaliny dla nieustannej budowy życia zbiorowego. Są to chwile na-

<sup>8</sup> Nb. późniejsze ujęcie Junga, który zwrócił uwagę na fakt zdeterminowania podświadomości przez „archetypy“, ukazało dwuznaczność tego azyłu.

<sup>9</sup> Bardzo charakterystycznych świadectw w tym względzie dostarczają na naszym gruncie prace E. Abramowskiego z zakresu psychologii, socjologii i estetyki, głównie zaś *Źródła podświadomości i jej przejawy* (Warszawa 1914). W książce tej zostały zebrane poglądy głoszone przez autora już znacznie wcześniej.



technienia, dzięki którym *natura naturata* zdobywa dla swego »muzeum we wszechświecie« nowe okazy, nowe skarby nieprzewidzianej twórczości“ (s. 64—65). Wydaje się, że pogląd ten stanowi niejako ośrodek poetyki Leśmiana. Dotyczy on rzeczy podstawowej, mianowicie funkcji, jaką spełnia poezja w życiu społecznym. A właściwie nie tyle funkcji, jaką spełnia, a raczej funkcji, jaką spełniać powinna. Bo chociaż sformułowania Leśmiana mają formalnie charakter stwierdzeń opisowych, to przecież kontekst opinii krytycznoliterackich pozwala im przypisać sens normatywny.

Mówiliśmy wyżej o recenzjach Leśmiana jako o serii (mieszczącej się w dość krótkim odcinku czasu) operacji krytycznych dokonywanych na konwencjach poezji młodopolskiej. Dla autora tych operacji bezimienne schematy stylistyczne, rekwizytornie obrazów, skojarzeń, szablonów zestawień słownych, które odnajdywał u trzecio- i czwartorzędnych pisarzy epoki — stanowiły jeden z elementów „wtórnej rzeczywistości“, były na płaszczyźnie faktów literackich odpowiednikami innych form „pośrednictwa“ w życiu zbiorowym. Konwencja poetycka jest w tym ujęciu narzędziem alienacji twórcy, odbierającym jego działaniom „szczerłość“, uniemożliwiającym kontakt z tym, co egzystuje poza sferą społecznych przyzwyczajzeń — z „rzeczywistością pierwotną“.

Cała właściwie działalność recenzencka Leśmiana była konsekwentnym sporem ze światem komunałów poetyckich. Była sporem z poezją, która żywi się wartościami obiegowymi. Opinie o twórcach, z których nie wszyscy znani są nawet badaczowi literatury, nabierają w ten sposób znaczenia ogólniejszego, stają się elementami programu ideowo-artystycznego, w którym określony typ wartości ulega zanegowaniu w imię pewnych ideałów podlegających aprobacie. Najogólniej rzecz biorąc, program ten przeciwstawia dwie funkcje poezji jako „dialogu“ i dwa rodzaje poezji, z których każdy innej funkcji jest podporządkowany. Pierwsza funkcja sprowadza się do uczestnictwa poezji w całym systemie objawów „wtórnej rzeczywistości“, określa ją jako „dialog“ z formami owej rzeczywistości, ustawia na planie „częstotliwości“, a więc mniej lub bardziej spetryfikowanych konwencji. Druga funkcja określa poezję jako „dialog“ z tym, co istnieje „pod powierzchnią widomego trwania“, co przeziiera spod społecznych schematów — z „prawdziwą“, pierwotną rzeczywistością. Tak zatem chodzi tu o dwa rodzaje „pośrednictwa“ poezji. Pierwszy podlega krytyce na takich samych prawach jak inne formy życia zbiorowego, osaczające zewsząd jednostkę. Leśmian rozpatruje konwencję poetycką zarówno jako zjawisko stylu samej poezji, jak też jako zjawisko istniejące na „rynku“ publiczności literackiej. Wnikliwie spostrzega, że schemat literacki jest ekwiwalentem określonej sytuacji w świecie odbiorców i — odwrotnie — że owa sytuacja jest w życiu literackim równoważnikiem konwencji poetyckich.

„Wychowuje się dla siebie czytelnika przeciętnego, pielęgnuje się w nim jego przeciętność [...], czyni się z tej przeciętności bożka i otacza się go uwielbieniem, nieustanną uroczystością, pełną lubieżnych niemal zachwyty i uniesień dla wszystkiego, co głupie, szare, bezpromienne i bezimienne...“

„Z kolei czytelnik przeciętny, któremu pozwolono wpływać na prasę, wpływa na nią widzialny lub niewidzialny, bliski lub daleki. Wpływa za pomocą listów, rozmów, a przede wszystkim za pomocą »w powietrzu wiszących«, a dobrze wiadomych pojęć i upodobań przeciętnych“ (s. 96).

Na to wyrównywanie się poziomów opinii (Leśmian mówi przede wszystkim o opiniach wypowiedzianych w prasie literackiej) wpływają jeszcze okoliczności towarzyskich kontaktów między twórcami a krytykami, „wzajemna pomoc i wymiana usług“ (s. 97). Zwyczaje panujące w życiu literackim, towarzyska podszełka opinii krytycznych, mechanizmy reklamy — wszystkie te zjawiska wytyczają lite-

raturze koleiny przeciętności, działając ograniczająco na twórczość wartościową. Perspektywa moralisty, oceniającego surowo obyczajowość życia literackiego, jawi się wielokrotnie w szkicach Leśmiana (por. zwłaszcza *Poradnik dla recenzentów literackich*, s. 129—138). Ujmuje on jak gdyby na jednej płaszczyźnie: szablon literacki, towarzyski konwenans, koteryjną solidarność, cenzurę redakcyjną i upodobania odbiorców. To bardzo nowoczesne rozumienie ciągłości, jaka występuje pomiędzy instytucjami życia społecznego i zbiorowym samopoczuciem a formami literackimi, pozwala Leśmianowi na precyzyjne zidentyfikowanie uwikłań, w jakich postrzega poezja w obrębie „wtórnej rzeczywistości“.

Ale ma ona jeszcze inne — „prawdziwe“ — oblicze, zwrócone ku światu, który człowiekowi pierwotnemu dany był bezpośrednio, zaś przytłoczony skorupą kultury jest tylko czymś przeczuwanym i objawiającym się w aktach pozaintelektualnych. Przybiera on rozmaite nazwy w szkicach Leśmiana, najczęściej jest określany w kategoriach „bytu zaprzeczonego“ (analogicznie dzieje się w poezji autora *Łąki*), w opozycji do sztywnej struktury świata uspołecznionego przez poznanie i praktyczną działalność. Jest on w przeciwieństwie do tego ostatniego zmienny i dynamiczny, konkretny i duchowy zarazem, nieschematyczny i niedefiniowalny, pozbawiony znaczeń i dający poczucie pełni istnienia. Zasadniczą cechą sytuacji ludzkiej jest jej „dwuznaczność“ wynikająca z dramatycznego położenia pod równoczesną presją owych dwóch rzeczywistości. Człowiek jest „śladem od uderzeń twórczego ducha w materię [...]”. Jest on jednocześnie i zdobywcą, i zdobywcą, rozpędem w przyszłość i zniechęceniem. Jest owym wklęsłym znakiem oporu, stawianego duchowi, materią, miejscem zatrzymania się pracy twórczej życia. Tyleż w nim potwierdzenia, ile negacji, tyleż triumfu, ile upadku, tyleż istnienia, ile nieistnienia“ (s. 41). Formuła ta, pochodząca z *Rozmyślań o Bergsonie* stanowi doskonały przykład owej spirytualistycznej dialektyki, która leżała u podstaw różnic Leśmiana, i która — jak skądinąd wiadomo — była główną zasadą jego poetyckiego obrazowania.

Istotą twórczości artystycznej jest to, że przewycięża ona „dwuznaczność“ położenia człowieka. Wyzwala go z zależności od hierarchii ustalonych w życiu społecznym, a równocześnie wyzwala go od materialności i daje mu możliwość obcowania z nienazywalnym światem ich zaprzeczeń. Tak więc akt poetycki zawiera w sobie każdorazowo negację działań kultury. Jest próbą „dialogu“ będącego jakimś „antydialogiem“ w stosunku do reguł porozumiewania się obowiązujących w codziennym życiu społecznym. Daje się określić jako swego rodzaju akt komunikacji z pierwotną „naturą“, dokonywany w walce z zakłóceniami, które każdorazowo doń wnoszą schematy kulturowe i narzędzia intelektualno-poznawcze. Poezja nie jest poznaniem owej „natury“ (ponieważ w ogóle nie poddaje się ona czynnościom poznawczym), lecz aktywnym z nią obcowaniem. Jest powrotem do raj u traconego przez człowieka w chwili, gdy pomiędzy nim a „naturą“ pojawiło się pośrednictwo społecznych znaków i stosunków. Poezja reprezentuje jak gdyby ową stłumioną rzeczywistość, jest jednym z jej sygnałów w świecie zsocjalizowanym.

Dotychczasowe uwagi już w znacznej mierze rzuciły światło na symbolistyczny charakter koncepcji Leśmiana, której ośrodkiem było przeciwstawienie dwóch rodzajów „pośrednictwa“ poezji. Wszystkie przedstawione wyżej różniczenia i opozycje znajdują wyraziste przedłużenie w teorii mowy poetyckiej. Utwór poetycki jest wprawdzie aktem komunikacji ze światem pierwotnym, zepchniętym niczym podświadomość pod powierzchnię form kulturowych, ale znajduje utrwalenie w materiale słownym, jest równocześnie aktem językowym. Zdanie to zawiera w sobie sprzeczność, ponieważ fakt utrwalenia w słowie odbiera owemu aktowi jego bezpośredniość, schematyzuje go, sprowadza na płaszczyznę świata

„wtórnego“. Dylemat ten wymaga bardzo ostrego przeciwstawienia języka praktycznego i intelektualnego oraz języka poezji. Wymaga — a jest to tylko jedno z możliwych rozwiązań — wyraźnego określenia, że język poetycki jest szczególnym gatunkiem mowy, zdolnym spełniać funkcje, które są zaprzeczeniem funkcji języka w procesie komunikacji społecznej. W tym właśnie kierunku zmierzają ujęcia Leśmiana, który aż nadto ostro zdawał sobie sprawę z powyższego dylematu. Rozwiązania jego są zdecydowanie odmienne od rozwiązań teoretyków tzw. „poezji czystej“, a trzeba podkreślić, że przesłanki są w obu wypadkach pokrewne.

Jeśli ks. Henri Bremond i zblizeni do niego teoretycy poezji uważali, że komunikacja ze światem pozaempirycznym wymaga maksymalnego umilknięcia słowa w poezji, albowiem jest ono skażone swoją przynależnością do sfery praktyki i poznania<sup>10</sup>, to Leśmian — przeciwnie — twierdził, że słowo w poezji zatracza swoją genealogię pozapoetycką, gubi „czapkę niewidymkę“ i ulega szczególnie uwyrażeniu, odzyskuje swoją pierwotną barwę, którą utraciło w wielokrotnych użyciach potocznych<sup>11</sup>. W poetyce Leśmiana dochodzi do bardzo charakterystycznego związania koncepcji języka jako narzędzia „dialogu“ z rzeczywistością pierwotną z koncepcją języka (bliską nawet w pewnych składnikach rosyjskiemu formalizmowi) jako głównego „bohatera“ poezji. Jest to jedno z dramatycznych napięć, które tę poetykę wewnętrznie organizują. Ma ona konstrukcję bardzo dialektyczną, jest jak gdyby wielopoziomowym systemem pól zawartych pomiędzy zaprzeczającymi sobie biegunami.

Słowo w tekście poetyckim ulega przekształceniu pod wpływem „prądu pozasłownego“ (s. 320) który jednoczy słowa, dramatyzuje ich stosunki, podporządkowuje nowym funkcjom. Ów „prąd pozasłowny“ nie jest w ujęciach Leśmiana pojęciem jednoznacznym. Jedną tylko jego wersją znaczeniową nie pozostawia wątpliwości, co zresztą wiąże się z tym, że ona właśnie odgrywała główną rolę w poglądach poety. Chodzi mianowicie o kategorię rytmu. Rytm jest, według Leśmiana, dialektycznym partnerem słowa w poezji. Stwarza dla słowa nowy wymiar. Odcina go od „rzeczywistości wtórnej“. Odbiera mu funkcję znaku w porozumieniu społecznym i wyzwala w nim zapoznaną zdolność bezpośredniego kontaktowania z „naturą“. Słowo jest zwrócone ku światu schematów. Rytm — ku światu pierwotnemu. Poezja jest terenem starcia tych dwóch nastawień, przy czym zdolność rytmu do „napomykania“ o rzeczywistości przeżywanej tylko, z góry niejako rozstrzyga o wyniku tej walki.

„Rytm w poezji stanowi pierwiastek upojeń, oszołomień i uczuciowych, nie logicznych nakazów, którym się stają posłuszne — oddzielne słowa, skupiające się i gromadzące nieświadomie dookoła nieznanej, niepochwytniej a śpiewnej pokusy. Tracą one wówczas określoność i abstrakcyjną ograniczoność swej treści, wymykając się ścisłym, raz na zawsze ustalonym prawom logiki i gramatyki, zdobywając na nowo pierwotną swobodę swych nieustannych przemian twór-

<sup>10</sup> Wykład tej skrajnie antyformalistycznej teorii języka poezji dał m. in. A. Goupil-Vardon, *Tajemnica „poezji czystej“*. Przegląd Współczesny, 1934, nr 144, s. 17—29. Nb. w wypadku poetyki H. Bremonda koncepcja „zmlknięcia“ słów wywodziła się zapewne z pojęcia „biernej kontemplacji“, znanego z psychologii mistycyzmu. Na te tropy naprowadzają liczne sformułowania z książki Bremonda *Prière et poésie* (Paris 1926).

<sup>11</sup> W poezji: „Słowa radują się, że po długiej rozłące mogą znowu zdążyć ku sobie i spotykać się nawzajem w miejscu, gdzie życie codzienne, czyniąc zadość utartym poglądom i nałogom, wzbraniało im wszelkiego poznania“ (*U źródeł rytmu*, s. 69—70).

czych i pierwotną zdolność ciągłego dostosowywania się do nieokreślonej i niepochwytniej treści wabiącego je ku sobie istnienia.

„Wówczas — w jasnowidzącym uniesieniu — jakby na przekór uznanym, prozaicznym prawdom lubią te z martwych powstałe słowa przeciwstawić akcentom logicznym lub gramatycznym — inny, swawolnie lub buntowniczo przeciw stałym prawom usposobiony akcent, który nam jednocześnie napomyka o innej prawdzie, w tajemnicach rytmu zawartej“ (s. 66).

Tak więc rytm stanowi niejako podstawową zasadę „poetyckości“. Jest organizatorem wypowiedzi językowej, jest środkiem przekształcania poza-poetyckiej biografii słowa w biografii poetycką, jest wreszcie aluzją do rzeczywistości nie poddającej się poznaniu. Podstawowe znaczenie ma ta ostatnia okoliczność. Rytm odsłania perspektywę na świat nie zdeformowany przez społeczne schematy, jest jak gdyby pamięcią o nim, stanowi takie narzędzie styczności z owym światem, w którym są utrwalone jego główne właściwości. W ten sposób rytm odgrywa rolę swego rodzaju ekwiwalentu pierwotnej rzeczywistości, w przeciwieństwie do słowa — poza układem rytmicznym — którego sztywność jest zaprzeczeniem konkretności i ruchu „natury“. Strukturalny prymat rytmu wywodzi się z jego pierwotności genetycznej, z faktu, że jest on towarzyszem wszelkich procesów istnienia: zarówno procesów organicznych, jak i elementarnych procesów kulturowych — pracy, zabawy, marzenia. Poprzez rytm poezja przezwycięża „metafizykę życia zbiorowego“, powraca do nieskrępowanej egzystencji pierwotnego człowieka. Dzięki niemu staje się *s y m b o l e m r a j u u t r a c o n e g o*.

W opozycji rytmu i słowa, stanowiącej dramatyczną podstawę Leśmiano-wskiej teorii języka poezji, zastygły wszystkie zasadnicze przeciwstawienia, których obecność w *Szkicach literackich* dotąd zaznaczaliśmy: rzeczywistości pierwotnej i wtórnej, intuicji i intelektu, bezpośredniego obcowania z naturą i czynności poznawczych, konkretności i schematyczności, istnienia i znaczenia<sup>12</sup>.

Teoria ta jest w swoim zakresie równie paradoksalna, jak wszelkie koncepcje „rzeczywistości zaprzeczonej“, „bytów negatywnych“, „istnienia i nie-istnienia“ itd. Paradoks w niej zawarty polega na tym, że rytm jest dla Leśmiana zarówno wyzwoleniem słowa, jak i jego niewolą. Stwarza przymus, który nie jest przymusem. Wytrąca słowa z bezwładu, ale podporządkowuje je dyscyplinie. Tłumi je i zarazem uwyrażnia. Burzy schemat, ale równocześnie jest siłą konstrukcyjną (por. zwłaszcza *U źródeł rytmu*).

Pogląd Leśmiana na naturę języka poetyckiego, podobnie jak pogląd na „bytowy“ kontekst poezji, wprowadzał do tej sfery zjawisk wymiar dialektyczny. W ujęciach jego, 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. W dążeniach tych i odpowiadającym im typie

<sup>12</sup> Ta ostatnia para pojęć, typowo egzystencjalistyczna, pojawiła się we wspomnianym tu już, nie uwzględnionym przez Trznadła szkicu *Przemiany rzeczywistości*, który poza tym charakterystyczny jest ze względu na zawarte w nim motywy freudowskie, nigdzie tak wyraźnie nie występujące w tekstach Leśmiana. Na marginesie dodajmy, że Przegląd Krytyki Artystycznej i Literackiej zawiera jeszcze dwie bardzo interesujące prace Leśmiana: *Artysta i model* (1911, nr 38) oraz *Komizm w utworach Lemańskiego* (1911, nry 39—40), zasługujące ze wszech miar na publikację.

pojęć, Leśmian okazuje się bardzo bliskim krewnym filozofii egzystencjalistycznej, co subtelnie zauważył Mieczysław Jastrun<sup>13</sup>.

Dotychczasowe uwagi o — elementarnej w Leśmianowskiej teorii mowy poetyckiej — kategorii rytmu byłyby niepełne, gdybyśmy nie podkreślili, że kategoria ta miała znaczenie normatywne. Szczególnie wyraziście doszło ono do głosu w szkicu, który powstał przeszło dwadzieścia lat później od tekstów dotąd przywoływanych.

W eseju *Z rozmyślań o poezji* (1937), który sumował i systematyzował poglądy Leśmiana na temat języka poezji, wykładane mniej lub bardziej wyczerpująco dawniej, zawarta jest polemika z dążeniami poetyki awangardowej. Rozbrat, jaki ta poetyka wzięła z tradycyjnymi systemami metrycznymi, uważał Leśmian za zabójstwo poezji, zwracając przy tym uwagę na utajone i nie wykorzystane możliwości, tkwiące zwłaszcza w metrum sylabicznym. „Na ruinie rytmu trudno ołtarz poezji budować“ (s. 87) — pisał, precyzując jednocześnie, ku komu te słowa zwraca: „Słowa wykolejone z rytmu stają się tak bezoporne i bezbronne, że istnieje nawet pewien kierunek teoretyczny, który doradza pilnej metaforyzacji każdego słowa, aby je uchronić przed natarczywością wszędobylskiej prozy“ (s. 85—86).

Argumentacja Leśmiana przypomina żywo — zresztą współbieżną w czasie — polemikę Franciszka Siedleckiego z Peiperowską teorią wiersza<sup>14</sup>.

W obydwóch wypadkach „rytmiczność“ (resp. „metryczność“) była rozumiana jako warunek *sine qua non* „poetyckości“, co prowadziło do dyskwalifikacji swobodnych zasad awangardowego wiersza frazowo-intonacyjnego. Jeśli jednak atak Siedleckiego (w duecie z Karolem Wiktorem Zawodzińskim) miał jako normatywną przesłankę przekonanie o samoistnej wartości poetyckiej „metru“ (nawet wówczas, gdy jest on przelamywany), a więc wynikał z utożsamiania „poetyckości“ z „metrycznością“, to rozważania Leśmiana, choć również zawierają motywy bliskie tamtym, są osadzone mocno w kontekście metafizycznym, wynikają z przeświadczenia, że rytm jest oknem poezji na świat zaprzeczający „depersonalizacji“ współczesnej kultury. Zbliżenie toku wiersza do prozy było więc w rozumieniu Leśmiana sprzeniewierzeniem się poezji wobec jej podstawowej funkcji jako „dialogu“ z rzeczywistością pierwotną. I to dopiero stanowiło zasadniczy argument w dyskretnym zresztą i bynajmniej nie wojowniczym sporze z awangardą.

Jest to doskonały przykład wspomnianej już „dwuznaczności“ pojęć składających się na poetykę Leśmiana. Norma rytmiczności ma tutaj podwójny sens: określa warunek poetyckości języka w opozycji do prozy, odnosi się więc do „sposobu istnienia“ poezji, a równocześnie określa „istotę“ poezji w kategoriach pozapoetyckich — metafizycznych. Reguły gry literackiej nie mają w sformułowanej poetyce Leśmiana roli samodzielnej, są jak gdyby „metaforą“ zasad gry, jaką toczy jednostka ze światem społecznych schematów o odzyskanie poczucia pełni istnienia. Są ciągłą 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

<sup>13</sup> M. Jastrun, *Na krańcach, czyli o poezji Leśmiana*. W: *Między słowem a milczeniem*. Warszawa 1960, s. 444—458.

<sup>14</sup> F. Siedlecki, *Likwiduję Peipera*. Z zagadnień formy wierszowej. Skamander, 1936, s. 218—236.

sformułowań, jak też ze względu na swoje własne położenie jako symbolicznego regulaminu działań symbolicznych.

Rekonstruując system poglądów, jaki organizuje wewnętrznie *Szkice literackie* Leśmiana, pozostawiliśmy na uboczu szereg wątków, które łączą się z nim raczej pośrednio, choć same w sobie są nadzwyczaj interesujące. Dotyczy to zwłaszcza szkiców Leśmiana poświęconych problematyce teatru i dramaturgii, związanych ściśle z jego praktyką reżyserską w założonym w r. 1911 w Warszawie Teatrze Artystycznym. Sprawy te, dość zresztą wnikliwie zinterpretowane we wstępie Trznadla, domagają się kompetentnych ocen historyków teatru. Wydaje się, że Leśmianowska koncepcja języka teatralnego miała szereg rysów analogicznych do jego teorii języka poetyckiego. Walka z teatrem naturalistycznej iluzji w imię ideałów teatru stylizowanego, osadzona mocno w tym nurcie dążeń dramaturgii, którego ojcem był Edward Gordon Craig (*The Art of the Theatre*, 1905), stawia Leśmiana w szeregu prekursorów późniejszego teatru awangardowego. Stylizacja oznaczała dla niego dążność do uwidocznienia w przedstawieniu „znaków“ reżyserskich (s. 216), związanie gry aktorskiej nie z poszczególnymi słowami czy przeżyciami, lecz z „pozasłowną koncepcją utworu“ (s. 183), zerwanie z dosłownością inscenizacji — na rzecz takiego układu przedmiotów i działań scenicznych, który burząc rzeczywiste ich powiązanie, skupia dzięki temu uwagę na sobie samym. Można sądzić, że ujawniła się tu tendencja, która w teorii mowy poetyckiej była dramatyczną partnerką przekonania o „dialogu“, jaki nawiązuje poeta z rzeczywistością pierwotną. Mianowicie tendencja do traktowania znaku językowego jako głównej „osoby“ poezji. Na tamtym terenie była ona — jak mówiliśmy — stłumiona, natomiast dużo bardziej wyraziście jawi się w rozważaniach o sztuce teatru. Tu bowiem znaki języka teatralnego wolne są jak gdyby od zobowiązań pozateatralnych, zwrócone same na siebie, na swój własny układ, podległy autonomicznym prawom. W ten sposób koncepcja teatru stylizowanego mogłaby być może traktowana jako ekwiwalent stłumionych dążeń teorii języka poezji i dałaby się wówczas rozpatrywać na tle wyżej przedstawionych problemów.

Jak już stwierdziliśmy, publikacja *Szkiców literackich* Leśmiana ma dla historyków literatury wielorakie znaczenie. Teksty te zawierają sformułowania o wnikliwości i sugestywności, jakie są udziałem bardzo niewielu polskich wypowiedzi z zakresu teorii poezji.

Historykowi literatury ten przekrój szkiców Leśmiana nie może być oczywiście obojętny, ale zaciekawiają go przede wszystkim inne sprawy. Oto otrzymał zupełnie niespodziewanie nie tylko załącznik do poezji Leśmiana, jego „poetykę sformułowaną“, ale również autentyczne i wiarygodne świadectwo tendencji symbolistycznych, w wymiarze, który pozwala owe tendencje — tak bardzo ostatnio redukowane (i słusznie) — umieścić w rzeczywistym obrazie okresu Młodej Polski. Nie na prawach jednak uczestnika zgodnie zestrojonego z powszechnymi skłonnościami ideowo-artystycznymi tej epoki, lecz na prawach uczestnika opozycyjnego. Po wtóre, szkice te uprzytamniają ścisłą współzależność, jaka występowała między symbolistyczną (ale tą autentycznie symbolistyczną!) koncepcją języka poezji, a tymi kierunkami filozofii, socjologii i psychologii z przełomu stuleci, które w centrum swych krytycznych dociekań umieściły świat form społeczno-kulturowych. Po trzecie wreszcie — potwierdzają one dobitnie niezbyt jeszcze popularne mniemanie, że lata poprzedzające pierwszą wojnę światową były okresem kształtowania się szeregu poglądów, postaw i koncepcji, które pełny wyraz znalazły w literaturze epoki międzywojennej.

Wiele wątków, rozwijanych przez Leśmiana, można traktować jako zapowiedź tych dążeń ideowo-artystycznych dwudziestolecia, o których świadczy m.in. wystąpienie polskich ekspresjonistów skupionych wokół Zdroju (zwłaszcza w drugiej fazie istnienia tego pisma), działalność Stanisława Ignacego Witkiewicza, oraz poetyka i praktyka poetycka młodszej linii awangardy z lat trzydziestych (Żagary). Wydaje się, że nie sposób poprawnie przedstawić tych zjawisk (zresztą nie tylko tych), nie wskazując na ich przedwojenną jeszcze genezę. Zawartość *Szkiców literackich* Leśmiana uprzytamnia to w całej ostrości.

Janusz Sławiński

Janusz Stradecki, JULIAN TUWIM. Bibliografia. (Redaktor naukowy: Ewa Korzeniewska). (Warszawa) 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 609, 3 nlb. + 1 kartka erraty. (Z prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk).

1

Kiedy przed kilku laty ogłoszono na łamach Pamiętnika Literackiego zespołowo opracowane *Podstawowe wytyczne monografii bibliograficznej*<sup>1</sup>, nie wywołały one takiego echa, jakiego zapewne spodziewali się autorzy tej instrukcji. Przyczyny milczenia na ten temat były rozmaite. Nie najmniej ważną stanowiła i ta, że projekt instrukcji dla autorów monografii bibliograficznych odznaczał się wysokim stopniem sformalizowania, operował podziałem na grupy i podgrupy, a w całości jego trudno się było zorientować komuś, kto nie trudnił się zawodowo bibliografią, choćby żywo był zainteresowany powstawaniem osobowych monografii bibliograficznych. Drugą cechą tego projektu był maksymalizm. Postulowano w nim nie tylko zebranie i dokładny opis druków pisarza i pozycji krytycznych o jego twórczości, ale także podawanie miejsca i daty powstania poszczególnych utworów (co, jak wiadomo, wymaga żmudnych i długotrwałych badań), a nawet — wykazu ikonografii i ilustracji do dzieł pisarza. Tak szeroko zakrojony program zbieracki nasuwał wątpliwości, czy w jakimś wymiernym okresie czasu otrzymamy rezultaty tych poszukiwań, które w wymienionej instrukcji sygnalizowano jako już rozpoczęte (monografie bibliograficzne Tuwima, Boya-Żeleńskiego, Zapolskiej, Żeromskiego i inne), nie mówiąc o tych, które dopiero projektowano.

Tymczasem rzeczywistość przeszła najśmielsze oczekiwania. W krótkim stosunkowo czasie otrzymaliśmy pierwszą z zaplanowanych monografii, książkę Janusza Stradeckiego o Tuwimie wydaną na wiosnę 1959, ukończona też została (i pozostaje na razie w maszynopisie) praca B. Winklowej o Boyu-Żeleńskim. Inne prace zmierzają ku końcowi. Można więc już dzisiaj dyskutować o ich zasadach, układzie i kompletności, opierając się nie na schematycznym z natury rzeczy projekcie instrukcji, lecz na konkretnych opracowaniach poszczególnych autorów.

2

Książka Stradeckiego o Tuwimie jest dziełem wielkiej pracowitości, filologicznej akrybii, wieloletniego szperactwa i gruntownej znajomości nie tylko dzieła poety, lecz również życia literackiego w okresie dwudziestolecia między-

<sup>1</sup> Pamiętnik Literacki, 1955, z. 4. I nadbitka.