

Michał Głowiński

Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/2, 385-417

1964

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.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

LEŚMIAN, CZYLI POETA JAKO CZŁOWIEK PIERWOTNY

I. Wstęp

Pytanie: „kim jesteś, poeto?” — ma dla rozwoju poezji z pewnością znaczenie zasadnicze. I to zarówno wtedy, kiedy jest zadawane przez tego, który sam siebie określa jako poetę, jak przez tych, którzy są odbiorcami jego dzieł. Pytanie to jest warunkiem wstępnym kontaktu pomiędzy twórcą a publicznością. Dotyczy jego statusu społecznego, jego roli. Roli w sensie dwojakim, bo chodzi nie tylko o tę, której od twórcy wymaga albo mu ją po prostu narzuca grupa społeczna, w jakiej żyje, ale także i o tę, którą sam skłonny byłby wybrać, bądź w zgodzie z postulatami owej grupy, bądź przeciw nim. Istnieją poeci oficjalni i poeci przekłęci — dowodzi Roger Caillois, i ten podział ma według niego znaczenie zasadnicze¹. Jest to — być może — podział rzeczywiście najbardziej podstawowy, ale jednocześnie niewystarczający w swej dychotomiczności. Rola poety oficjalnego pozwala realizować różnorakie postawy: może być on w równym stopniu charyzmatykiem, przywódcą-prorokiem, poetą-*vates*, co dworskim pochlebcą, piszącym okolicznościowe ody lub frywolne madrygały. Choć i w jednym, i w drugim wypadku rola poety kształtuje się w zgodzie z żądaniami i interesami określonej grupy, w każdym z nich jest w istocie czym innym. Odpowiada różnym sytuacjom społecznym — i w tym zakresie kontrast zarysowuje się może najsilniej. Podobnie wieloraką postać przybierać może rola poety przekłętego, tego, który nie chce czy nie może, ze względów obiektywnych lub subiektywnych, kształtować swej poezji tak, jak żąda od niego dana grupa społeczna. Przemawia wtedy wyłącznie we własnym imieniu, przemawia przeciw niej; może to jednak robić w sposób różny: bądź przez łamanie obowiązujących w określonym czasie konwencji, które są

¹ Zob. R. Caillois, *Babel, orgueil, confusion et ruine de la littérature*. Paris 1948, s. 269.

przecież swoistym paktem pomiędzy twórcą a odbiorcą², bądź przez takie ich kształtowanie, że — choć zachowane — nabierają one innego, nowego znaczenia, takiego, jakie w danym momencie historycznym nie jest jeszcze przez publiczność literacką aprobowane.

Rola poety jest elementem określonej sytuacji historycznej i faktem świadomości literackiej danej epoki, świadomości literackiej tak twórców, jak odbiorców. Nie jest jednakże zjawiskiem wobec dzieła literackiego zewnętrznym, lecz stanowi jego składnik, daje się poznać z niego tak, jak z wypowiedzi teoretycznych, które ową świadomość bezpośrednio utrwalają. Rola poety jest bowiem także sprawą formy. Znaczy to, że daje się poznać poprzez analizę struktury dzieła literackiego jako jeden z jego immanentnych składników. Wyobrażenia o roli poety wpisane są w poezję — roli w szerokim sensie, bo zarówno wobec społeczeństwa, twórcy, wreszcie poezji samej. Na pytanie: „kim jesteś, poeto?” — odpowiada więc sama twórczość poetycka, odpowiada całym swoim kształtem.

Jednakże odpowiedź nie zawsze tyczyć musi na pierwszym planie sytuacji społecznej poety. Toteż pytanie podstawowe uzupełnione być może innym, mianowicie: „jak myślisz, poeto?”. W pewnych sytuacjach historycznych odpowiedź na nie stać się może zasadniczym określeniem poety. Toteż jeśli dotąd była mowa o roli społecznej jako jego wyróżniku, tutaj można mówić o kryterium epistemologicznym. Pod tym kątem poetę ujmowano chyba od tego momentu, w którym pojawiła się refleksja nad poezją³.

Problem, jak poeta poznaje świat, stawał się szczególnie aktualny w epokach, które wysoko ceniły postawę racjonalistyczną, wtedy bowiem, nawet gdy poeta ulegał jej inspiracjom, jego wypowiedź szczególnie silnie różniła się od wypowiedzi innego typu, wymagała więc osobnych uzasadnień, czy wręcz usprawiedliwień. Wtedy właśnie trzeba było umotywowwać fakt, że poeta poznaje inaczej świat (i ma do tego prawo), że nie działa w myśl reguł formułowanych przez logikę. Jedną z teorii, mającą motywować odrębność poezji i zawartych w niej sposobów poznawania świata, głosiła, że poeta myśli i wypowiada się w ten sposób, jak to czynili ludzie na pierwszych etapach rozwoju ludzkości, a więc jego język różni się i — więcej — ma prawo się różnić od języka kształtowanego zgodnie z zasadami logiki. Temu, jak ta teoria wyrażała się w poezji, poświęcony jest niniejszy szkic.

¹ „Poeta jako człowiek pierwotny” — koncepcja ta wyklarowała się

² Tak ujmuje problem konwencji R. Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*. Paris 1953).

³ Zob. np. rozważania o poecie jako tłumaczu, czy wręcz narzędziu bogów w *Ionie* Platona (*Hippiasz mniejszy. Hippiasz większy Ion*. Przełożył W. Witwicki. Warszawa 1958, s. 162—163).

już na początku w. XVIII, by, podlegając licznym przekształceniom, dotrzeć do czasów pozytywizmu⁴ i potem, znów w zmienionej postaci, oddziaływać na symbolistów. Jednakże nie twierdzimy tutaj, że poeta jest w istocie człowiekiem pierwotnym — nie można twierdzić tego, podobnie jak nie można twierdzić, że poeta jest prorokiem czy tyrtejem (są to tylko fakty świadomości literackiej).⁵ Interesujące jest, w jaki sposób to niezwykle rozpowszechnione w pewnych okresach mniemanie zyskało wyraz w samej poezji, w jaki sposób stało się w niej czynnikiem organizującym, elementem struktury⁵. Wydaje się, że niewielu jest poetów, u których przekonanie, iż poeta jest w jakiś sposób człowiekiem pierwotnym, odegrało tak wielką rolę, jak w twórczości Bolesława Leśmiana, a już z pewnością u nikogo nie zyskało postaci tak artystycznie wysublimowanej⁶. Jednakże przed pokazaniem jego konsekwencji w poetyce Leśmianowskiej — trzeba przedstawić bliżej samą koncepcję.

II. Od Giambattisty Vico do Leśmiana

1. Na przedprożu romantyzmu

Jak już się rzekło, koncepcja poety jako człowieka pierwotnego ukształtowała się w w. XVIII, i to pod piórem myślicieli reprezentujących dość różne sposoby filozofowania na temat sztuki. Pierwszym, który nadał tej koncepcji kształt wykończony i zapewnił eksponowane miejsce w swym systemie — nie tyle nawet estetycznym, co historiozoficznym — był zupełnie za życia nie znany, doceniony dopiero w XIX w. Vico, autor wielkiego dzieła pt. *Scienza Nuova*⁷. W tej wizji rozwoju ludzkości, którą

⁴ Tytuł szkicu pozwoliliśmy sobie pożyczyć u Świętochowskiego — zob. A. Świętochowski, *Poeta jako człowiek pierwotny*. Warszawa 1896.

⁵ W całej pracy autor nie zastanawia się, czy sąd o człowieku pierwotnym jest umotywowany naukowo, czy też nie. Interesuje go tylko jako pewien fakt świadomości nawet wtedy, gdy pojawia się w pracach naukowych etnologów czy psychologów. Toteż ich wypowiedzi na ten temat przytaczane są wyłącznie jako świadectwa ujęć tego problemu, nigdy jako autorytatywne stwierdzenia. Odnosi się to nawet do książki C. Lévi-Straussa *La Pensée sauvage* (Paris 1962), w której zresztą sprawa myśli pierwotnej jest właściwie pretekstem do omówienia podstawowych spraw współczesnej humanistyki i w ogóle sytuacji kulturalnej. Liczne uwagi o związkach sztuki z myślą pierwotną zawiera rozdział 1: *La science du concret*.

⁶ Krytycy dość często zwracali uwagę na elementy swoistej „pierwotności” u Leśmiana. Pierwszym bodaj, który je uwydatnił, był O. Ortwin (*Bolesław Leśmian: „Łąka”*. W: *Próby przekrojów*. Lwów 1936).

⁷ Dzieło G. Vico dostępne mi było w dwu wydaniach. Część pierwsza: *Nowa Nauka*. Przedmową i komentarzem opatrzył F. Nicolini. Przełożył A. Lange. T. 1. Warszawa 1916. Całość: *Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations*. Traduction intégrale par A. Doubine. Paris 1953.

kreował Vico, myślenie poetyckie jest elementem niezwykle ważnym. Stanowi bowiem właściwość nie tyle określonych jednostek obdarzonych przez naturę tzw. talentem, ile charakteryzuje w ogóle ludzkość na określonym etapie jej rozwoju. Można powiedzieć, że według Vico poetyckość była na początku sposobem istnienia ludzi. Wszystko, o czym mówili, wszystko, co wypowiadali, stanowiło poezję, albowiem była ona jedyną formą rozumowania i poznawania świata, kiedy wzory myślenia logicznego jeszcze nie istniały, a człowiek nie był jeszcze zdolny w ogóle do abstrahowania. „Mądrość poetycka” nie była więc sztuką w nowszym sensie, stanowiła wiedzę, filozofię. Dlatego Vico mówi o poetyckiej logice, poetyckiej metafizyce, moralności, ekonomii, fizyce itd. Mądrość była więc baśnią, którą żywiłowo tworzył człowiek w trakcie percepcji fenomenów świata — i baśń tę traktował jako jedyną prawdę. W baśni tej pierwiastki wiedzy łączyły się bezustannie z tworam wyobraźni i bezpośrednio wyrażonymi emocjami — obraz świata, jaki tworzył sobie człowiek pierwotny, powstawał zdaniem Vico pod silnym działaniem uczucia.

Mądrość poetycka, która była pierwszą mądrością pogaństwa, zacząć się musiała od pierwszej metafizyki, nie rozumowanej i abstrakcyjnej, jak dziś metafizyka uczonych, ale odczuwanej i wyobraźnią przepojonej, jaką być powinna metafizyka ludzi pierwotnych, niezdolnych do rozumowania, a podlegających potężnej zmysłowości i bujnej fantazji [...] ⁸.

Metafizyka, która należała do żywiłowej dziedziny baśni, baśni, jaka w pierwszym okresie rozwoju człowieka równała się prawdzie, powstawała z nieuprzedzonej obserwacji: owi pierwsi ludzie, urodzeni poeci, nie rozróżniali zjawisk, które dokonywały się w naturze zewnętrznej, od tych, jakie przynależały do ich psychiki. Pierwotny poeta — a w tym ujęciu właściwie każdy z owego pierwszego, wstępnego okresu rozwoju był poetą — czynił siebie miarą wszystkiego, z tej racji widział przyrodę na swoje podobieństwo. Antropomorfizacja stanowi więc podstawę tej swoistej wiedzy — baśni. Dzięki niej poeta poznawał także i bogów, których obecności domyślał się wszędzie. Według autora *Scienza Nuova* poeta pierwotny nie był świadomym twórcą wartości artystycznych, był zaś teologiem, głoszącym wiedzę o wszechobecnych w naturze bogach.

Poezja pierwotna, będąc początkową wiedzą o świecie, nie musi być specjalnie tworzona, jej swoistą dziedziną jest sam język, nie podległy jeszcze sztywnym rygorom rozumowania, będący nieustanną twórczością, nieustannym wynalazkiem. Językowi owemu nie znana jeszcze była jakakolwiek abstrakcja, podlegał on wyobraźni i uczuciu. Rządziła nim swoista — termin Vico — logika poetycka, w której figurami myślenia były metafory powstałe w sposób naturalny i pozarefleksyjny: człowiek pierwotny

⁸ Vico, *Nowa Nauka*, s. 238.

to, co znał z doświadczenia wewnętrznego, przenosił na świat zewnętrzny, przenosiła stanowiła więc wynik niezdolności do myślenia abstrakcyjnego, wynik żywiolowego spojrzenia antropomorficznego. Język ten był dosłownie językiem poetyckim, pierwsi ludzie mówili nie tylko metaforycznie, ale także rytmicznie. Wyrażały się w nim „zasady Mądrości poetyckiej, czyli Nauki poetów teologów”⁹. Obraz i rytm wyznaczał istotę tego pierwszego i ze swej natury poetyckiego języka.

Poeta w ujęciu Vico określony jest nie przez takie czy inne właściwości psychologiczne, ale przez etap historyczny, na jakim się pojawił. Filozof ten patrzy bowiem na sprawę poezji oczyma nie estetyka, ale historiozofa. W jego wizji rozwoju ludzkości etap poetycki stanowi zawsze pierwszy moment w powtarzającym się schemacie periodów w dziejach. W innych okresach poezja także jest możliwa, ale stanowi już coś zupełnie innego niż wtedy, gdy tworzy naturalną formę kontaktu człowieka ze światem.

Niektóre teorie Vico o poezji, mimo że nie oddziaływał on bezpośrednio, weszły do obowiązującego repertuaru XVIII-wiecznej estetyki, choć pojawiały się często w innych uwikłaniach światopoglądowych. Dla myślicieli XVIII w. jedną ze spraw najbardziej fascynujących był problem genezy języka, w większości odrzucali oni bowiem teologiczną koncepcję mowy jako daru bożego. I prawie z reguły ów początkowy język ukazywał się im jako mowa właściwa poezji — z tej racji więc rozważania o pochodzeniu języka były jej swoistą teorią.

Przedstawia się nam — pisał Rousseau — języki pierwszych ludzi jako języki geometrów, podczas gdy widzimy, że były to języki poetów. Tak być musiało. Nie zaczyna się od rozumowania, ale od uczucia¹⁰.

Był to język podobny do tego, jakim posługuje się poezja w późniejszych epokach rozwoju:

Jak pierwszymi motywami, które kazały człowiekowi mówić, były namiętności, jego pierwszymi ekspresjami były tropy. Język figurowy był pierwszym, jaki się narodził; sens właściwy został znaleziony na końcu. [...] Na początku mówiono tylko poezją, odważono się rozumować dopiero długo później¹¹.

Podobne twierdzenia znaleźć można u bardzo różnych filozofów: „W początkowym okresie tworzenia się języków niemalże każde słowo jest metaforą i każde zdanie alegorią” — powiada Condorcet¹², by z tych właśnie pierwotnych metafor wywodzić oszukańcze działanie kapłanów.

⁹ *Ibidem*, s. 8.

¹⁰ J. J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*. W: *Oeuvres complètes*. T. 10. Francfort s/M 1856, s. 8.

¹¹ *Ibidem*, s. 9.

¹² A. N. Condorcet, *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego poprzez dzieje*. Przekład E. Hartleb i J. Strzeleckiego. Warszawa 1957, s. 46.

Podobne twierdzenie o poetyckości pierwotnego języka znaleźć możemy u licznych estetyków angielskich, a z filozofów francuskich jeszcze np. u sensualisty Condillaca, który tworzył już właściwie naturalistyczną teorię pochodzenia mowy: słowo zrodziło się z pierwotnych, jeszcze zwierzęcych wykrzyknień¹³.

Twierdzi Condillac, że język pierwotny dużo był żywszy niż mowa epok późniejszych. Przede wszystkim — z racji swej rytmiczności i melodyjności — zbliżał się do muzyki, z którą ma wspólne źródła. Właśnie metryczność, połączona z nie znanymi innym epokom walorami plastycznymi, składa się na poetyckość pierwszego języka. Dominowały w nim metafory, wówczas jeszcze całkowicie naturalne, dopiero później bowiem stały się one załączkami różnorodnych tajemnic. Tak charakteryzowany język był w mniemaniu Condillaca przyrodzonym językiem poezji — toteż liryka, najściślej związana z metaforą, była pierwszą dziedziną twórczości człowieka.

Omówione dotąd teorie poezji jako pierwotnej mowy ludzkiej nie pojawiły się w charakterze twierdzeń krytycznoliterackich. Znaczy to, że ich zadaniem było konstatowanie faktu ważnego ze względu na taki czy inny system filozoficzny, nie zaś oddziaływanie na bieżącą twórczość literacką. Jednakże teorie te były zbyt atrakcyjne, zwłaszcza w okresie kryzysu poetyki klasycystycznej i oświeceniowego pojmowania literatury, by nie przekształcić się w program literacki. Najwyrazistszy charakter programowy zyskały one — jak się zdaje — u Herdera¹⁴.

Miał on zresztą licznych poprzedników, wśród nich Johanna Georga Hamanna, który twierdził już nie tylko, że „poezja jest macierzystym językiem rodzaju ludzkiego”, ale także:

Uczucia i namiętności mówią obrazami i rozumieją tylko obrazy. W obrazach zawierają się wszystkie skarby ludzkiego poznania i szczęścia¹⁵.

Mniemania autora *Kalligone* w interesującej nas materii zrodziły się nie jako część składowa systemu epistemologicznego (jak u Condillaca), nie tylko jako element systemu historiozoficznego (jak u Vico), ale przede wszystkim z zainteresowania współczesną myślicielowi produkcją wierszowaną, zastygającą w schematach i nie wytrzymującą — jego zda-

¹³ Swoją teorię języka sformułował Condillac w *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. Do tej książki tutaj się odwołuję. Wersja polska: E. B. de Condillac, *O pochodzeniu poznania ludzkiego*. Przekład K. Brończyka. Kraków 1952. O francuskich teoriach języka w XVIII w. por. S. Gnadek, *Teorie językowe wieku Oświecenia we Francji*. „Kwartalnik Neofilologiczny”, 1955, z. 1/4, s. 100—109.

¹⁴ Teorie estetyczne Herdera były ostatnio analizowane w pracach: H. Peuer, *Herders Theorie der Lyrik*. Winterthur 1955. — В. Жирмунский, *Жизнь и творчество Гердера*. Wstęp do: Я. Г. Гердер, *Избранное сочинения*. Москва—Ленинград 1959.

¹⁵ Cyt. za: Гердер, *op. cit.*, s. 214.

niem — porównania ani z poezją pierwszych wieków ludzkości, ani też z anonimową twórczością ludu. Rozważania Herdera miały więc nie tylko opisać ową epokę naturalnej poetyckości, ale także oddziaływać na współczesnych. I on również zaczął od rozważań o języku¹⁶. Godził się, że współczesna mowa jest doskonała i dużo bardziej wyrafinowana od pierwotnej. Ale doskonałość ta przynieść może korzyści jedynie rozumującym racjonalnie filozofom, nigdy poetom — dla nich bowiem stanowi pancierz, od którego muszą się wyzwolić. Próby takiego wyzwolenia pojawiają się od czasu do czasu, są one jednak niefortunne przy zachowaniu dotychczasowych konwencji poetyckich. Poeta nowoczesny usiłuje myśleć przy pomocy obrazów, podczas gdy poeta pierwotny myślał naturalnie obrazami — jest to, zdaniem Herdera, różnica ogromna. Tak więc z teorii pierwotnego języka poetyckiego, który upodabniał się do śpiewu, wysnuwa on wnioski dla aktualnej literatury, tej, jakiej przyszło istnieć w okresie panowania prozy, a więc sposobu wypowiedzania ze swej natury racjonalistycznego. Język taki nie pozwala poecie działać, a właśnie działanie stanowi istotę poezji, tak jak nie może być odbiciem życia wewnętrznego poety.

Herder jednak nie patrzył na rozwój poezji pesymistycznie, nie twierdził, że w epokach rozwiniętej cywilizacji poezja jest niemożliwa. Utrzymywał jedynie, że dostępna będzie tylko niewielu, mianowicie geniuszom. A geniusz poetycki według niego to ten, który potrafiłby tak pisać, jakby znajdował się w sytuacji naturalnego poety pierwotnego, działającego wtedy, kiedy sam język był jeszcze poezją.

Widzimy więc, że koncepcje poety jako człowieka pierwotnego pojawiały się u różnych filozofów i z różnych okazji. Miały one wielkie znaczenie dla rozwoju literatury. Przede wszystkim dlatego — pokazał to Folkierski — że najważniejszym problemem estetycznym uczyniły nie zjawisko naśladownictwa (główna kategoria klasycystycznych kontynuatorów Arystotelesa), ale ekspresję¹⁷. Przyczyniały się więc do rozwoju nowej w XVIII w. poetyki. Ich pojawienie się wtedy właśnie nie wydaje się przypadkowe — wiązały się one z trzema zjawiskami. Przede wszystkim z narodzinami historycznego pojmowania człowieka i świata: myślenie poetyckie było określonym etapem rozwoju intelektualnego ludzkości. Po drugie — z obroną poezji przed uroszczeniami racjonalizmu i znajdującej się w stanie kryzysu poetyki klasycystycznej, która coraz bardziej stawała się zespołem krepujących schematów. Po trzecie — z za-

¹⁶ Podstawowe idee, dotyczące poezji i języka zawarł Herder w takich pracach, jak: *Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten* (z lat 1767—1768) oraz *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (z r. 1770). Do tych rozpraw się odwołuję.

¹⁷ Zob. W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme. Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII siècle*. Cracovie 1925.

czątkiem reakcji antycywilizacyjnej, z szukaniem wartości tam, gdzie świat wydawał się naturalny i jeszcze nie popsuty przez uzbrojonego w narzędzia człowieka (co poprowadziło także do zainteresowania ludami niecywilizowanymi Nowego Świata i jego wynikiem: mitem tzw. dobrego dzikusa). Oczywiście nie we wszystkich wypadkach koncepcja poety i języka pierwotnego miała taki sens, czasem pozostawała jeszcze całkiem (jak u Condillaca) w obrębie idei właściwych Oświeceniu, ale te właśnie zjawiska w jej obrębie wydają się zasadnicze. One także pokazują, jak koncepcja poety jako człowieka myślącego w sposób swoisty, różniący go od wszystkich innych, jest związana z ujęciem jego społecznej roli: porównany do człowieka pierwotnego, wymawia jakby służbę dworaka, wersyfikatora obiegowych idei, piszącego ody na cześć aktualnych wydarzeń; jako twórca wartości lirycznych staje się w pewnym sensie osobą prywatną, zbuntowaną przeciw aktualnemu stanowi języka, a więc pośrednio także i instytucji, które wpływają na jego zeskorporowanie.

2. Poeta w świetle ewolucji

Praca ta nie jest historią omawianej koncepcji, toteż można wybrać te tylko etapy jej rozwoju, jakie przy analizie świadomości teoretycznej i poetyki Leśmiana okażą się przydatne. Zatrzymamy się więc przy rozważaniach o poecie jako człowieku pierwotnym z drugiej poł. w. XIX, nazywając je dla ułatwienia (bo w istocie mieszały się w nich różne wątki światopoglądowe) pozytywistycznymi.

Caillois przytacza zdanie jednego z pozytywistów angielskich, Thomasa Love Peacocka, wyjątkowo zresztą krańcowe w swych tendencjach, głoszące, że poeta to półbarbarzyńca w cywilizowanym świecie i że pisanie wierszy przystoi tylko w dziecięcym okresie rozwoju ludzkości. Mniemanie to określa Caillois jednym słowem: „bzdura”¹⁸. I w istocie trudno się z tym nie zgodzić, z tym wszakże, że intencja wypowiedzi owego angielskiego dogmatyka jest dość odosobniona. Inni pozytywiści wyciągali z formuł o identycznej treści całkiem odmienne wnioski. Takie twierdzenia nie służyły, w ich ujęciu, dyskwalifikowaniu poezji, prowadzić zaś miały do odkrycia jej istoty. To bowiem, co w XVIII w. powstawało jako spekulacja mniej lub bardziej daleka od rozważań empirycznych, pozytywiści uczynić chcieli elementem systemu naukowego. Poetę wprowadzono więc w ewolucjonistyczny łańcuch, zapewniając mu miejsce w jednym z pierwszych jego ogniw. Koncepcja zyskała przeto stempel najwyższej naukowości, zaczęła się już pojawiać nie u spekulujących estetyków czy niezbyt odpowiedzialnych krytyków literackich, ale w dziełach przedstawicieli tych nauk, które w drugiej poł. XIX w. zdawały się tworzyć fun-

¹⁸ Zob. R. Caillois, *Art poétique*. 3^e édition. Paris 1958, s. 40—41.

damenty humanistyki: u etnologów (np. E. B. Tylora w dwu podstawowych jego książkach¹⁹), u psychologów (np. T. Ribota²⁰), u językoznawców (np. u J. Baudouina de Courtenay²¹). Poświęcono jej osobne książki: *Psychologie der Lyrik* Karla du Prela²² czy wzmiankowaną już broszurę Świętochowskiego²³, powstała pod bezpośrednim wpływem najgłośniejszego z ówczesnych etnologów, Tylora.

Waga koncepcji człowieka pierwotnego w pozytywistycznych rozważaniach o poezji ma wiele przyczyn. Wiąże się z genetyczną postawą wobec wszelkich faktów humanistycznych — w tym wypadku bowiem wyjaśnienie pochodzenia poezji ze sposobu odczuwania świata przez pierwszych ludzi równało się określeniu jej istoty. Przy tym określenie genezy wyznaczało poecie miejsce w schemacie intelektualnej ewolucji ludzkości. Wiązało się to z kolei z dwiema podstawowymi w etnologii pozytywistycznej teoriami: teorią animizmu oraz teorią przeżytku. Obie w postaci najbardziej rozwiniętej zostały sformułowane w książkach Tylora: *Antropologia* i *Cywilizacja pierwotna*.

W odniesieniu do poezji pierwsza z tych koncepcji pozwalała wyjaśnić istotę myślenia poetyckiego, druga — zasadę, na jakiej egzystuje ono współcześnie, a więc w okresie racjonalnych rozumowań. Animizm według Tylora był dla człowieka pierwotnego zasadniczą formą ujmowania świata. Wszystko bowiem stanowiło dlań przedmiot ożywiony, wszędzie dopatrywał się istnienia duchów, wszystko traktował na własne podobieństwo. W przyrodzie widział wielkiego partnera dramatu, natura miała bowiem do niego określony stosunek, tak samo jak on do niej. Jako sposób myślenia animizm, zdaniem XIX-wiecznych ewolucjonistów, powoli zniknął, jego ślady istnieją jednak także współcześnie w takich ludzkich wytworach, jak baśnie i mity ludowe, ale także i — poezja. Wielu krytyków za specjalne swe zadanie uznało tropienie śladów myślenia animistycznego w poezji czasów nowożytnych — w Polsce zajmowali się tym ówcześni koryfeusze humanistyki²⁴. Świętochowski, dostrzegając w twórczości

¹⁹ Zob. E. B. Tylor: 1) *Antropologia*. Przekład A. Bąkowskiej. Warszawa 1889. 2) *Cywilizacja pierwotna*. Przekład Z. A. Kowerskiej. Warszawa 1896.

²⁰ Zob. T. Ribot, *O wyobraźni twórczej*. Warszawa 1900. Ribot pisał także o pierwiastkach pierwotnego animizmu w poezji symbolistów. Zob. *Logika uczuć*. Przełożył K. Błeszyński. Kraków 1921, s. 214—219.

²¹ Zob. J. Baudouin de Courtenay, *Zarys historii językoznawstwa, czyli lingwistyki (glottologii)*. W: *Poradnik dla samouków*. Warszawa 1909, s. 103—105.

²² K. du Prel, *Psychologie der Lyrik. Beiträge zur Analyse der dichterischen Phantasie*. Leipzig 1887. Wyd. 1: 1879. Charakterystyczne jest, że książka ukazała się w serii „Darwinistische Schriften”.

²³ Zob. przypis 4.

²⁴ Zob. np. P. Chmielowski, *Geneza fantazji*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. Opracował H. Markiewicz. T. 1. Warszawa 1961. (I wydanie książkowe: Warszawa 1873). — J. Ochorowicz, *Bezwiedne tradycje ludzkości. Studium z psycho-*

Słowackiego panowanie myślenia animistycznego, całkiem poważnie porównywał go do Polinezyjczyka lub Irokeza. Porównywał w mniemaniu, że dokonuje ważnego odkrycia naukowego. I był to pogląd obiegowy — tylko nieliczni protestowali, wykazując jego bezzasadność. Najdobitniej kwestionował go Adam Mahrburg, wykazując, że dla człowieka pierwotnego animizm był namiastką wiedzy, podczas gdy jego elementy, jeśli rzeczywiście w poezji występują, mają służyć celom zupełnie innym, mianowicie estetycznym²⁵.

Teoria animistyczna miała być swojego rodzaju usprawiedliwieniem poezji, która nie dorasta wprawdzie do wysokości myślenia racjonalnego, ale nie może dorastać, bo jest ze swej natury inna. Reprodukuje myślenie okresu pierwotnego, który — według wyrażenia Ribota — był „złotym wiekiem wyobraźni”²⁶. I tu wchodzi w grę strona druga: — teoria przeżytku. Poezja może istnieć właśnie jako przeżytek, czyli element stanowiący pozostałość dawnych czasów, który nie podległ ewolucji i zachował się w swej pradawnej postaci. Przeżytki owe odkrywali pozytywiści w najróżniejszych dziedzinach, jednakże najwięcej — w zakresie języka. O nim jako zjawisku utrwalającym dawne sposoby myślenia i odczuwania pisał Renan już w 1848 roku²⁷. Mniemania te wsparte zostały teorią przeżytku, by przetrwać właściwie do dnia dzisiejszego. Jeszcze Leo Spitzer pisał:

nasze słowa utrwalają stare sposoby odczuwania. [...]

Dzisiejszy Europejczyk prowadzi podwójną buchalterię: w życiu codziennym operuje tylko przyczynowością, ale jego język świadczy o starej wierze w cuda [...]²⁸.

Otóż właśnie te przeżytki w języku, świadczące o starych wiarach i pierwotnej koncepcji świata, miały być fundamentem poezji. One umożliwiały jej rozwój, bo w załączku zawierały te wyobrażenia, które stanowią materię twórczości poetyckiej. Działanie sztuki poetyckiej i słowa (zwłaszcza pierwotnego) były podobne — Baudouin de Courtenay twierdził, że w podstawowych faktach języka kryje się animizm, a więc wydobywał to, co według ówczesnych teorii było w poezji zasadnicze²⁹. Można więc powiedzieć, że w rozumieniu ewolucjonistów poezja stanowiła rozwinięcie przeżytkowych warstw języka.

logii historii. Warszawa 1898. — J. Karłowicz, *O człowieku pierwotnym. Siedm odczytów*. Lwów 1903.

²⁵ Zob. A. Mahrburg, *Animizm w poezji*. „Głos”, 1896, nr 30, s. 699—702; nr 31, s. 722—724.

²⁶ Ribot, *O wyobraźni twórczej*, s. 78.

²⁷ E. Renan, *De l'origine du langage*. 7^e édition. Paris 1889. Wyd. 1: 1848.

²⁸ L. Spitzer, *Dieu possible — die Grammatikalisierung der nomina sacra*. W: *Stilstudien*. T. 1: *Sprachstile*. München 1928, s. 132.

²⁹ Zob. przypis 21.

Wersja pozytywistyczna legendy o poecie jako człowieku pierwotnym nie była jej wcieleniem ostatnim. Legenda owa zachowała swą wagę u tych, którzy nieskorzy byli tolerować ani pozytywistycznej naukowości, ani za nic by nie uznali wyższości myślenia racjonalistycznego nad mitycznym. Zachowała swą wagę bowiem także u modernistów, i to nie jako mechanicznie przejęty spadek po epoce poprzedniej, ale dość istotny składnik w ich rozmyślaniach o sztuce, wiadomo zresztą, że — według wyrażenia Kazimierza Wyki — naturalizm i naga dusza nie były sobie nigdy zbyt obce³⁰. Nabrała jednak innego znaczenia: była już nie tyle usprawiedliwieniem poezji, ile zawołaniem programowym. Poeta upodabnia się do człowieka pierwotnego, a więc neguje to, co jest dziełem mieszczańskiego świata, z jego konformizmem i filisterską logiką włącznie. Staje się człowiekiem z innego wymiaru, staje się wartością bez zastrzeżeń pozytywną, mniemanie to urasta do rangi istotnego elementu irracjonalistycznego ujmowania świata, tego, które miało modernistów tak zafascynować. W tym duchu wypowiadali się w interesującej nas materii m. in. Antoni Lange³¹ i Przybyszewski³².

Nie będziemy wszakże referować tych wypowiedzi, choćby z tej racji, że sądy Leśmiana w zajmującej nas kwestii są niezwykle interesujące i dużo bardziej wyrafinowane niż mniemania kogokolwiek z jego literackich rówieśników, choć nie ozdabiał on Słowackiego czy jakiego bądź innego poety strojnym pióropuszem Irokeza. Więcej nawet: nie powiedział nigdy bezpośrednio, że stawia znak równości pomiędzy lirykiem a człowiekiem z czasów dzieciństwa ludzkości. W swych artykułach programowych tworzył jednak wizję tego człowieka i jego czasów, i to taką, która stanowi wyrazistą paralełę do ujęcia poety, jego roli i sposobu myślenia. Przypisuje mu bowiem te właściwości, które w tym ujęciu są czy powinny być także właściwościami poety³³.

Twierdzi Leśmian, że człowiek ten rozumie świat antropomorficznie, ale nie jest to antropomorfizm naiwny i nieautentyczny, nie jest to — by tak powiedzieć — stylizacja. Stanowi zaś warunek twórczości, bo wyłaniane z takiego światopoglądu wizje ujmują cały świat („nieskończoność”), zaborczo dotyczą jego nieustającej dynamiki. Człowiek początkowy jest także urodzonym metafizykiem, który swych koncepcji nie wślacza jednak w schematy logicznych rozumowań. Wyraz tej metafizyki stanowi b a ś Ń.

³⁰ Zob. K. Wyka, *Modernizm polski*. Kraków 1959, s. 103—120.

³¹ Zob. A. Lange, *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900. Istotne są dla omawianej tu sprawy szkice: *O sztuce* oraz *Twórczość i obłąd*.

³² Zob. S. Przybyszewski, *Z gleby kujawskiej*. Poznań 1932. Wyd. 1: 1902.

³³ Por. B. Leśmian, *Szkice literackie*. Opracował i wstępem poprzedził J. Trznadel. Warszawa 1959.

baśń ta jednakże gra rolę poważną w naszym myśleniu: rolę tęczowego mostu, który nas łączy z dziedziną nielogiczną istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna. Baśń ta jest zawsze wytworem — intuicji, instynktu, o którym logika mówi, że jest ślepy, ponieważ ma oczy innej niż ona barwy. Widzi to, co logicznie rozumując powinno być niewidzialne³⁴.

Baśń dawniej była naturą wszelkiego poznania, teraz trzeba się jej dopracowywać; powroty do niej zapewniają owe nagłe chwile, w których można się wyrwać z „wtórnej rzeczywistości” życia społecznego, chwile bezpośrednio związane z poezją. Ten pierwotny baśniowy metafizyk w sposób naturalny myślał obrazami — rozwinie tu Leśmian twierdzenie, które znane już było Herderowi.

On — ów człowiek pierwotny, dążył do tego, ażeby obrazy, które widział, stały się jego myślami. My zaś przeciwnie — staramy się o to, ażeby myśli nasze stały się obrazami... My — obrazujemy myśli. On — przemyślał obrazy³⁵.

Był bardziej ludzkim, bardziej sobą, bardziej antropomorficznym... Jego myśli, jego pojęcia nie oderwały się jeszcze od jego istoty całkowitej, aby istnieć na pozór samodzielnie, luźnie, poza nim³⁶.

I jeszcze jedną właściwość przypisuje Leśmian człowiekowi natury z epoki mitycznej: jego rzeczywistość jest niezwykle rozległa, bo rzeczywistością jest wszystko to, co istnieje i co nie istnieje.

Im niższy jest poziom duchowy człowieka — tym większy jest teren jego rzeczywistości³⁷.

Ale z przymiotnikiem „niższy” nie wiąże się tu sens pejoratywny, znaczy on tyle co nie skażony przez wyrafinowaną kulturę. Albowiem powrót do tej rozległej rzeczywistości jest dla poety wartością pozytywną, gdyż może się dokonać tylko przez działanie potęg twórczych, które pozwalają człowiekowi powrócić do tej nienazwanej, a więc prawdziwie istniejącej i bujnej rzeczywistości. Jej rozległość staje się więc cechą twórczości — poezja znaczy tutaj ucieczkę od tej rzeczywistości ustabilizowanej i w pełni nazwanej, ucieczkę do nieograniczonego królestwa możliwości.

W rozważaniach Leśmiana o rzeczywistości ujawnia się najwyraźniej owo zbliżenie między pierwotnością i poezją. Paralela staje się zupełnie jasna. Z tym, że autor *Łąki* ominął wszystkie naiwności omawianej tu teorii, widoczne w postaci karykaturalnej w dziełach niektórych pozytywi-

³⁴ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*. W: *Szkice literackie*, s. 31.

³⁵ B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*. W: *Szkice literackie*, s. 47.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*. W: *Utworki rozproszone. Listy*. Zebrał i opracował J. Trznadel. Warszawa 1962, s. 182.

stów; nie formułując jej bezpośrednio, nie nazywając jej, uczynił ją — w postaci przemienionej — zasadniczym motorem swej twórczości: tak w poezji, jak w eseistycznych rozważaniach na jej temat. Możemy tu powiedzieć, że dopiero w twórczości Leśmiana zyskał ten mit, który od początku XVIII w. pojawiał się w różnych teoriach poezji, swoje pełne wcielenie. I działał utajony, stając się bodajże głównym składnikiem jego poetyki.

III. W poszukiwaniu słowa wyzwolonego

1. Rytm jako światopogląd

Leśmian miał swoją teorię języka poetyckiego, teorię będącą w sposób mniej lub bardziej bezpośredni uzasadnieniem praktyki twórczej i jednocześnie komentarzem do niej. Rozważania estetyczne autora *Łąki* składają się z jego wierszami na całość wyjątkowo harmonijną: należał do tych niezbyt licznych w każdej epoce twórców, obdarzonych niezwykle samoświadomością, umiejących sproblematyzować swoje działania artystyczne.

Jednym z objawów tej właśnie samoświadomości jest Leśmianowska teoria rytmu³⁸. W jej ramach rytm jest określonym zjawiskiem językowym, pozwalającym poecie nadać pewien porządek słowom, uszeregować je w pewien określony sposób — stanowi jednak coś więcej niż proste zjawisko wersyfikacyjne. Albowiem rytm, traktowany nawet jako fenomen w jakimś sensie techniczny, jedynie wewnątrzwerszowy, wprowadza w utwór poetycki swoisty porządek, odrębny od porządku innych wypowiedzi, ale także wprowadza sam utwór poetycki w porządek poza-poetycki, porządek świata. Rytm bowiem rządzi nie tylko tekstem poetyckim; narzuca swe prawa światu, temu zwłaszcza, który nie podległ jeszcze cywilizacyjnemu zautomatyzowaniu, który trwa w swej nieuregulowanej i pierwotnej wolności. Przynosi bowiem ten porządek, który będąc określoną formą kształtowania stosunków pomiędzy rzeczami — zawsze pozostaje dynamiczny i nigdy nie przekształca się w schemat. Istotą rytmu jest bowiem swoboda: podporządkowując sobie rzeczy — wyzwala je.

I w tym sensie rytm występujący w wypowiedziach poetyckich upodabnia się do rytmu, który obowiązuje w świecie, który rządzi galaktykami. Takie jego pojmowanie nie jest zresztą indywidualnym wynalazkiem Leśmiana. Kojarzenie rytmu poetyckiego z rytmem świata (zwłaszcza pierwotnego) występowało u tych bardzo licznych symbolistów, którzy się

³⁸ Formułował ją Leśmian wielokrotnie, m. in. w szkicach *Rytm jako światopogląd*, *U źródeł rytmu*, a także w dużych fragmentach traktatu *Z rozmyślań o poezji*. Kategorię rytmu u Leśmiana doskonale zanalizował J. Sławiński w recenzji o *Szkicach literackich* („Pamiętnik Literacki”, 1961, z. 1).

jego teorią zajmowali³⁹. Wiązało się także z ówczesnymi, w intencjach swych naukowymi, rozważaniami o rytmie, traktowanym w pierwszym rzędzie jako fakt fizjologiczny — rytm zjawisk humanistycznych miał być jego reprodukcją⁴⁰. Wiązało się jednak przede wszystkim z mniemaniem filozofa, którym Leśmian był niewątpliwie zafascynowany i który sprawie tej poświęcił sporo uwagi — chodzi tu o Bergsona⁴¹. Już w studium *O bezpośrednich danych świadomości*⁴² zwracał on uwagę, że rytm stanowi w obrębie sztuki jedno ze zjawisk zasadniczych. Nie jest jednak tylko fenomenem estetycznym. Rytm, będący szeregiem regularnych a jednocześnie dynamicznych i nieschematycznych powtórzeń, dostrzegał wszędzie:

powiedziałbym, że świat nieorganiczny — jest serią powtórzeń lub *quasi*-powtórzeń nieskończenie szybkich, które się sumują w zmianach widzialnych i dających się przewidzieć⁴³.

Gdzie indziej zaś mówił o rytmie języka:

Rytm słowa nie ma [...] innego przedmiotu, jak reprodukcja rytm myśli⁴⁴.

Wydaje się, że przywołane tu ujęcia rytmu określają zakres, do jakiego odnosił go Leśmian. Rytm w poezji bowiem z jednej strony odpowiada rytmowi świata, z drugiej zaś — wewnętrznemu rytmowi człowieka, ma więc także wymiar psychologiczny. Tak wszechstronnie ujmowany, po-

³⁹ Rytm był jedną z podstawowych kategorii teoretycznych francuskiego symbolizmu. Nie ma w zasadzie żadnej istotniejszej wypowiedzi programowej jego przedstawicieli, w której nie byłoby mowy o rytmie jako czynniku określającym istotę poezji. Podobnie do teorii rytmu wielką uwagę przykładali symboliści rosyjscy. Jednakże porównanie rozważań Leśmiana o rytmie z wypowiedziami na ten temat przedstawicieli symbolizmu europejskiego przerasta zakres niniejszego artykułu.

⁴⁰ Zob. charakterystyczną w tej materii książkę S. Mleczki, *Serce a heksametrum* (Warszawa 1900).

⁴¹ Pierwszy aluzyjnie napomknął o stosunku Leśmiana do Bergsona A. Szczerbowski w swej cennej pracy *Bolesław Leśmian* (Warszawa 1938). Sprawę tę omawiał szeroko J. Trznadel w swych licznych publikacjach (np. *Wstęp do Leśmiana, Szkice literackie. — Uwagi o Leśmianie*. „Twórczość”, 1959, nr 2).

⁴² H. Bergson, *O bezpośrednich danych świadomości*. Przełożyła K. Bobrowska. Warszawa 1913, s. 13. Bergsonowską kategorię rytmu omówił R. Christoflour w artykule *Conception mystique de l'art*. W tomie zbiorowym: *Henri Bergson. Essais et témoignages*. Recueillis par A. Béguin et P. Thévenaz. Neuchâtel 1943. Zawartą w pismach Bergsona teorię poezji poddał analizie w tym samym tomie zbiorowym M. Raymond (*Bergson et la poésie récente*). Oddziaływanie Bergsona na literaturę francuską przedstawił R. Arbour (*Henri Bergson et les lettres françaises*. Paris 1955).

⁴³ H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant. Essais et conférences*. Paris 1960, s. 101.

⁴⁴ H. Bergson, *L'Énergie spirituelle. Essais et conférences*. Paris 1930, s. 49.

zwala w odniesieniu do poezji traktować ją jako swego rodzaju mikrokosmos, w którym wszystkie jego postacie podlegają syntezie i nabierają nowego sensu. Rytm pełni tu jakby funkcję wiatru, który odświeża zaskorupiałą dziedzinę słów.

Rytm jest, według Leśmiana — powiada Sławiński — dialektycznym partnerem słowa w poezji. Stwarza dla słowa nowy wymiar. Odcina go od „rzeczywistości wtórnej”. Odbiera mu funkcje 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 walki⁴⁵.

Rytm, czynnik irracjonalny, ma więc słowu przywrócić jego dawną świetność, świetność z epoki pierwotnej, kiedy jeszcze ono nie zastygło, kiedy jego znaczeń i brzmień nie skodyfikowało życie społeczne, kiedy było ono swobodnie istniejącym obrazem odpowiadającym autentycznym ludzkim wyobrażeniom. W tym właśnie sensie rytm równa się światopoglądowi, temu światopoglądowi, który wyrażał się sam przez się i nie musiał być specjalnie formułowany. W samej materii poetyckiej zaś miał rytm grać rolę podobną do tej, jaką ma składnia. Miał być czynnikiem zespalającym poszczególne elementy, ale nie narzucającym porządku sztywnego i raz na zawsze ustalonego. Charakteryzując myślenie pierwotne, stwierdza Ernst Kretschmer, że było ono przede wszystkim „asyntaktyczną serią obrazów”⁴⁶. W poezji, która się do tego myślenia jak do raję utraconego odwoływała, rytm miał właśnie poniekąd pełnić rolę składni: nie wprowadzał w nią racjonalistycznych schematów, a bronił jednocześnie przed chaosem.

2. Język — wieczne tworzenie

Teoria rytmu, najszerszej przez poetę rozwinięta, jest w istocie częścią pojmowania języka poetyckiego w ogóle, a także — najwyrazistszym jego objawem. Ujawnia bowiem zasadnicze tendencje, mianowicie tendencje do przewyciężenia słowa w jego stanie aktualnym, kiedy oderwało się ono już od człowieka, stało zobiektywizowanym i statycznym narzędziem, a nie jego ekspresją. Rytm, ten rytm, który według wielu obiegowych mniemań najbardziej miał być eksponowany w mowie człowieka pierwotnego, miał przywrócić ponownie kontakt słowa z tym, co jest życiem prawdziwym, nie skrępowanym przez społeczne nakazy. Albowiem język

⁴⁵ Sławiński, *op. cit.*, s. 227.

⁴⁶ E. Kretschmer, *Psychologia lekarska*. Przekład T. Klimowicza. Warszawa 1958, s. 91.

w swojej stabilizacji, w stanie społecznego zatwierdzenia, stanowi tylko zawadę tak na drodze poznawania świata, jak też przy ekspresji życia wewnętrznego.

Język jest więc pr z e s k o d ą, którą poeta musi przewyciężyć, by być sobą, musi dążyć do przekroczenia jego granic, tych naturalnych — według Juliana Przybosia — granic poezji⁴⁷. W koncepcji słowa wyraża się najsilniej związek Leśmiana z filozofią Bergsona. Dla autora *Ewolucji twórczej* problem słowa jest zasadniczym zagadnieniem metodologicznym, albowiem zastany język, niezbędny ze względu na społeczną istotę człowieka, narzuca schematy tam, gdzie rzeczywistość jest dynamiczna, narzuca mniemania, jakie nie odpowiadają już prawdziwej wizji świata, klasyfikuje przedmioty, ale nie oddaje ich niepowtarzalnego charakteru.

Punkt wyjścia doktryny Bergsona — powiada Leszek Kołakowski — jest niewątpliwie wysoce płodny filozoficznie: jest nim pomysłowa i trafna analiza deformującej roli abstrakcji w poznaniu, przekonanie, że pojęcia i prawa naukowe nie pozwalają odtworzyć żadnego konkretnego w jego całości niepowtarzalnej i na beładnym tworzywie świata dokonują selekcji zdeterminowanej względami utylitarnymi⁴⁸.

Bergsonowska krytyka języka nie prowadzi do tych rezultatów, które przywodzi zazwyczaj u innych filozofów: do konstruowania sztywnych i arbitralnych definicji. Bergson usiłuje nadać językowi dynamikę, toteż faworyzuje te sposoby przewycięzania schematów lingwistycznych, po które sięgają zwykle poeci: przez rytm, obraz, metaforę⁴⁹. Bergsonowskie rozumienie języka jako przeszkody znajduje swój odpowiednik nie tylko u Leśmiana, ale stanowi fundament myślowy dla „polityki językowej” wielu kierunków awangardowych, zwłaszcza formujących się w okolicach I wojny światowej, które dążyły (jak np. futurizm) do zniszczenia zastanych konwencji słownych.

Postępowanie Leśmiana okazało się jednak o wiele rozsądniejsze, płodniejsze poetycko i zasobniejsze w skutki niż ekstremistyczne poczynania zwolenników języka pozarozumowego czy *écriture automatique*. Był on bowiem świadom, że języka nie można niszczyć, np. przez zastępowanie zdania luźno zestawianymi wykrzyknieniami, że prawdziwe odnowienie języka polega na nadaniu mu — poetycko — nowego sensu.

I założeniem w tej materii było — jak się zdaje — przeświadczenie, że z języka zastanego, jeśli się go będzie odpowiednio traktowało i jeśli się

⁴⁷ Zob. J. Przybóś, *Granice poezji*. W: *Linia i gwar*. T. 2. Kraków 1959.

⁴⁸ L. Kołakowski, *Bergson: antynomia praktycznego rozumu*. Przedmowa do: H. Bergson, *Ewolucja twórcza*. Przekład F. Znanięckiego. Warszawa 1957, s. XXIII.

⁴⁹ Sprawom tym poświęcony jest świetny artykuł J. Hersch *L'Obstacle du langage* (w: *Henri Bergson. Essais et témoignages*) oraz książka L. Adolphe *La dialectique des images chez Bergson* (Paris 1951).

wniesie w jego obręb pewne nowe elementy, można wyprowadzić wiele jeszcze poetyckich wartości. Jeśli schemat traktować się będzie dynamicznie, jeśli narzuci mu się nowy porządek, przestanie być schematem. Wtedy dopiero poetycka walka z językiem ma swój sens. Wtedy dopiero przewycięzanie przeszkód, jakie gromadził przed poetą język, mieć może swoje znaczenie, gdy pojmuje się go — mimo jego uschematyzowania — nie jako przedmiot, ale działanie. Przypominają się tu klasyczne słowa Wilhelma Humboldta, że język nie jest „*ergon*”, ale „*energeia*”, czyli że nie jest rzeczą, ale właśnie działaniem. Z tradycji tego sformułowania, które przewijało się przez pewne nurty XIX-wiecznych teorii języka, a także zachowało swą żywotność we współczesnej lingwistyce, wywodzi się w jakiejś mierze Leśmianowski stosunek do słowa. W tym ujęciu bowiem istnieje zawsze napięcie pomiędzy językiem a człowiekiem, który chce zeń uczynić narzędzie działania, a więc neguje to, co jest w nim statyczną „rzeczą”. Język jako forma działania znajduje się jakby nieustannie w stanie ruchu, nieustannie rodzi się od nowa, „rodzi się w momencie — konstatuje Renan — w którym się mówi: jego istotą jest rodzić się wiecznie”⁵⁰. Jednakże te wieczne narodziny są sprawą szczególnych wysiłków mówiącego:

język jest wiecznie powtarzającym się wysiłkiem [...] ducha — stwierdza inny kontynuator Humboldta, Aleksandr Potiebnia — by uczynić artykułowany dźwięk wyrazem myśli⁵¹.

Każda wypowiedź jest więc tu niejako powrotem do początku języka, ucieczką od słów—terminów do słów—żywych ciał, początku, który trwać może stale.

Z tym, że Leśmian nadaje temu powrotowi wyjątkowo ostry i wyrazisty charakter, albowiem tworzy — by tak powiedzieć — fikcję genezy absolutnej. Traktuje język tak, jakby rzeczywiście się znajdował w początkowym momencie rozwoju, jakby nie tylko nie istniały w nim słowa abstrakcyjne, te najbardziej widome znaki kostnienia, ale w ogóle wszystko w nim było dozwolone, jakby nie był dziedziną utrwalonych społecznie konwencji, ale królestwem wolności. Przerzuca więc Leśmian język w obręb pierwotności: poeta jest tym, który jak człowiek z owych mitycznych czasów musi tworzyć język od podstaw.

słowotwórstwem swym cofa się Leśmian — powiada Sandauer — ku owemu mitycznemu okresowi absolutnej dowolności, kiedy to język przechylał się w bytowanie⁵².

⁵⁰ Renan, *op. cit.*, s. 33.

⁵¹ А. Потєбня, *Мысль и язык*. Харьков 1913, s. 23.

⁵² A. Sandauer, *Filozofia Leśmiana*. W: *Moje odchylenia*. Kraków 1956, s. 90.

Według Przybosa zaś Leśmian „tworzył słowa jak ów człowiek pierwotny wtedy, gdy ofiarował rzecz”⁵³.

W takim ujęciu język nie jest jeszcze jakby systemem, z którego czerpie swe środki wypowiedź, ale ogranicza się tylko do słowa aktualnie mówionego. Ta fikcja genezy właśnie pozwala Leśmianowi swobodnie operować językiem zastanym, bo stosunek tego twórcy do słowa poetyckiego jest wyraziście dialektyczny, rozumie on bowiem, że stanowi ono wypadkową tego, co ustalone i utrwalone społecznie, oraz nowości, z którą przychodzi poeta. Wypowiedź jest więc „nowym językiem”, choć czerpie w przeważającej części swe elementy z języka społecznego. Ta właśnie nowość pozwala Leśmianowi swobodnie kształtować nie tylko słowotwórstwo, ale także i frazeologię, która — choć fakt to dotąd właściwie nie zauważony — wydaje się zasadniczą domeną inwencji językowej autora *Łąki*, albowiem szuka on zasadniczej nowości nie w słowie samym, ale między słowami.

Fikcja genezy języka ma dla poetyki Leśmiana znaczenie zasadnicze z jeszcze jednego punktu widzenia. Każde nazwanie rzeczy — a przy tych założeniach jest ono z reguły nazwaniem pierwszym — tworzy przedmiot od nowa, w każdym razie tworzy dla człowieka, wydobywa rzecz ze stanu nieokreślenia czy egzystencji utajonej⁵⁴.

Dla Leśmiana — tak jak dla Biełego — słowo upodabnia się do narzędzia magicznego, jego działanie polega na przywoływaniu rzeczy do istnienia. A więc w słowie nie tylko konstatuje się, że coś istnieje; przez słowo konstruuje się samą egzystencję. I tutaj właśnie analogia języka poetyckiego i języka człowieka pierwotnego, który każdym słowem dziwił się odkrywaniem światu, uzyskuje swój punkt szczytowy. Albowiem, jak powiada Georg Gusdorf,

Znaczenie słowa u pierwotnych jest związane z samym bytem rzeczy. Słowo nie jest etykietką mniej lub bardziej arbitralnie narzuconą. Zawiera w sobie objawienie rzeczy samej w jej najbardziej własnej naturze. Znać słowo, to mieć władzę nad rzeczą⁵⁵.

Dodaje dalej Gusdorf, że mowa sama była już koncepcją ontologiczną. Tak też dzieje się w liryce Leśmiana, gdzie wyżej opisany stosunek do słowa jest zasadą organizującą świat poetycki.

⁵³ Przyboś, *op. cit.*, s. 194.

⁵⁴ Mniemanie to pojawiało się w różnorodnych postaciach w wypowiedziach teoretycznych czołowych symbolistów. Postać niezwykle wyrazistą nadał mu A. Biełyj (*Магия слов. W: Символизм. Москва 1910*), pisząc m. in.: „Język jest najpotężniejszym orężem twórczości; kiedy nazywam przedmiot, potęguję jego istnienie” (s. 429).

⁵⁵ G. Gusdorf, *La parole. Paris 1956*, s. 10—11.

IV. Rzeczywistość poetycka

1. Świat jednolity

Nie formułowana bezpośrednio ontologia poetycka Leśmiana stanowi czynnik, który nadaje przedstawieniu lirycznemu jego znaczenie. I ona właśnie — w systemie poetyki Leśmianowskiej — zdaje się być najwyrazistszym wcieleniem mitu o poecie jako człowieku pierwotnym. Wiersze autora *Łąki* pozwalają bowiem snuć analogię z tymi sposobami poznawania świata, którą opisywali bądź spekulujący na temat pierwszych wieków ludzkości filozofowie, bądź też opierający się na materiałach empirycznie dostępnych etnografowie.

Czasem stosunek pomiędzy bohaterem lirycznym a przedstawionym przez niego światem daje się po prostu określić jako stosunek magiczny. I to w sensie niemal dosłownym, nie tylko w tym, w jakim symboliści mówili o poezji jako rodzaju magii. Można powiedzieć, że w takich wierszach czyni Leśmian przedmiotem swoiste przemienianie świata, czy jego przywoływanie, by przybrał taką postać, jaką chce mu nadać mówiący przez użycie odpowiednich słów — klasyczny przykład konstruowania rzeczywistości poetyckiej tego typu stanowi poemat *Pan Błyszczczyński*. Jego przedmiotem jest właśnie owo przywoływanie świata, by „zaistniał”, by się zmaterializował i ukonstytuował. Bohater tytułowy — będący zapewne metaforą poety — jest właśnie owym magiem, który niejako przyczynia się do powstania świata, ale jednocześnie nie może go w pełni zrealizować, jego siła magiczna jest niewystarczająca:

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

Mag ma w zasadzie pełną władzę nad pojawiającą się rzeczywistością:

Coś złościę wyspowego w daleczyźnie alej pełga —
Można taką wyspę brwi skinieniem spłoszyć...
Świetlikami za chwilę północ w zieleń się wełga
Niepokojąc gmatwaninę leśnych poszyć.

Pan Błyszczczyński sprawdzał ogród, czy dość czarom jego uległ —
I czy szum i poszum dość jest rzeczywisty —
I czy liszaj na dębie — jadowity brzydulek —
Dość się wgryza w złudną korę i w pień śnisty?...

(*Pan Błyszczczyński* ⁵⁶)

⁵⁶ Wszystkie cytaty z wierszy Leśmiana podawane są za wyd.: *Poezje*. Warszawa 1957.

Jednakże mimo tej władzy nie udaje mu się utrzymać owego wywoływanego świata w stanie istnienia. Przeciwnieństwem mocy magicznych jest działająca wszędzie w świecie Leśmianowskim siła destrukcji.

Nie o nią wszakże chodzi. Istotne jest to, że stosunek czarnoksięski utrwalony w tekście poetyckim — stanowi czynnik organizacji wyobrażanego świata. I jest w tej materii przejawem szerszego procesu — konstruowania rzeczywistości lirycznej jako zjawiska ze swej natury jednolitego, w którym podmiot oddziaływa na świat zewnętrzny tak samo, jak świat zewnętrzny na podmiot. Leśmian przeprowadza tutaj konsekwentnie znak równania. Nie ma bowiem w tej poezji przeciwstawienia: „ja” — „nie-ja”. Wszystko, co zostanie przez podmiot postrzeżone lub wyobrażone, staje się jego własnością, więcej — jego elementem, podległym tym prawom, które rządzą poznającą jednostką⁵⁷. Jeśli zaś ujmie się sprawę z drugiej strony, powiedzieć można, że poeta rzutuje siebie na zewnątrz. Wynikiem tych operacji nie jest jednak idylliczna harmonia pomiędzy bohaterem poezji Leśmianowskiej a światem, w jakim on egzystuje. Obydwa te zjawiska podległy są rządowi wszechogarniającego rytmu, który zapewnia wprawdzie jakiś porządek, ale na tyle jest swobodny, że dopuszcza elementy niespodziewane, w tym nawet dramatyczne wstrząsy.

Ów brak rozróżnienia pomiędzy „ja” i „nie-ja”, owa nieustannie uwydatniana analogia pomiędzy człowiekiem a naturą decydują o tym, że poezja Leśmiana jest poezją animistyczną⁵⁸. Decydują o tym, że animizm — tak wszechstronnie analizowany od czasu ewolucjonistycznych etnologów jako podstawowy sposób myślenia człowieka prymitywnego — staje się w niej ujęciem zasadniczym, sposobem budowania jednolitego przedstawienia poetyckiego.

Przeszczepiając na świat zewnętrzny to wszystko, co właściwe jest tylko i wyłącznie istotom żywym, a przede wszystkim człowiekowi, tworzy Leśmian coś na kształt immanentnego światopoglądu poetyckiego, zasadą organizującą wiersz czyni to, co należało w jego epoce (a zwłaszcza w czasach jego młodości) do niezwykle aktywnych przeświadczeń kulturalnych. Traktując wszystko jako istoty ożywione, posiadające swą

⁵⁷ Dla ludów pierwotnych „kategorie »jaźni« i »świata zewnętrznego«, »wyobrażenia« i »postrzeżenia« nie są dokładnie odgraniczone [...]” (Kretschmer, *op. cit.*, s. 100). „Wierzą one bez zastanowienia się nad tym w istotną jednorodność ludzi i przedmiotów nawet nieożywionych, które ich otaczają” (L. Lévy-Bruhl, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. Paris 1931, s. 79).

⁵⁸ O animizmie u autora Łąki mówił A. Sandauer w odczycie poświęconym Leśmianowi, wygłoszonym 9 XII 1963 w Warszawie na posiedzeniu Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. O ile dobrze pojąłem wywód autora, przez animizm rozumiał on dobudowywanie do faktów w poezji Leśmiana jednostkowych i życiowych „przyczyn”, porównując je do pewnych bogów rzymskich, które miały jedną tylko funkcję — i nigdy poza jej obrębem nie były dostrzegane.

własną i oryginalną żywą naturę, unika łatwego antropomorfizmu, który znalazł sobie schronienie w poezji sentymentalnej, czy wręcz w rymowaniach dostawców poezji gazetowej.

Leśmian bowiem, czyniąc z animizmu zasadniczą siłę organizującą, nadał mu nowe znaczenie: nie jest on tu postacią łatwej uczuciowości, stanowi raczej pewien rodzaj kontaktu pomiędzy człowiekiem a światem, kształtowanym na jego obraz i podobieństwo, człowiekiem, który — postrzegając — nie może wyjść poza to, co zna z samoobserwacji i introspekcji. Owa niemożność przekroczenia własnych granic, polegająca na sprowadzaniu wszystkiego do tych właściwości, jakie posiadają istoty obdarzone świadomością, była — co najmniej od czasów Vico — traktowana jako cecha szczególna, charakterystyczna dla człowieka pierwotnego, który nieświadomie uogólniał swe doświadczenia wewnętrzne.

W liryce Leśmiana animizm stanowi fakt poetyki, wyraża się całkowicie w zespole faktów poetyckich. Przede wszystkim zaś w ujęciach dwujakiego rodzaju: pierwsze z nich można nazwać dialogiem, drugie — mitem. W tym, co określiliśmy jako dialog, świat zewnętrzny jest równoprawnym i jakościowo podobnym partnerem bohatera lirycznego. Pomiedzy nimi zarysowuje się swojego rodzaju akcja, choćby ów partner — najczęściej jest nim zanimizowana natura — był tylko niejako drugą twarzą owego bohatera, jego takim czy innym odbiciem. Animizacja nie jest w poezji Leśmiana traktowana jako *sui generis* wiedza o świecie, jest raczej formą, jaką jej nadaje postrzegający podmiot. Poeta przywołuje naturę, by — w trakcie dialogu — przypisywać jej reakcje humanistyczne, więc jej nawet — żądać ich od niej:

Kochajcie mnie, kochajcie, wy — gęstwy zieleni
Wypełźcie z nor podziemnych na jasność przestworu
Zrodzonego w tym samym co me serce dniu!

I wy, senne gromady powikłanych cieni,
Z głębi słońca na zawsze wygnane w zmierzch boru,
I ty — stary, uparty, niewzruszony pniu!

(Zielona godzina)

Ujęcie dialogowe najpełniej wyraziło się właśnie w *Zielonej godzinie*, przez komentatorów poety dziwnie niedocenianej, i w poemacie *Łąka*, gdzie właśnie dokonuje się już swego rodzaju upodobnienie („Duch mi zbląkał się w ciele jak wśród dąbrowy”).

Mit zaś sprowadza się do tego, że swoista akcja przebiega w samej przyrodzie, animizacja mieści się w szeregu działań będących wyrazem wszechobecnej świadomości⁵⁹. Ożywienie przekształca się w zespół skom-

⁵⁹ O micie u Leśmiana pisali: Sandauer (*op. cit.*) oraz D. Čyzevskij (*Bolesław Leśmian als russischer Dichter*. „Zeitschrift für Slavische Philologie”, (Heidelberg) 1955, z. 2).

plikowanych stosunków pomiędzy rzeczami, faktami, stanami. Stosunków, jakie realnie są możliwe jedynie w świecie humanistycznym:

W chmur odbiciu — śpią żółwie...
 Woda z niebem — coś snuje i współwie —
 Tą współwiedzą drżą liście,
 Kwiaty o niej ziołom dają znać.
 W ciszę kwiatów i ziół tych
 Purpurowych, zielonych i żółtych
 Słońce wsącza plamiście
 Bystrych światel rozbryzganą rzaź.
 (W chmur odbiciu)

W świecie poetyckim Leśmiana istnieją więc jakieś niepostrzegalne siły, warunkujące kształtowanie tak pojętego mitu, w którego ramach świat się „dzieje”, a nie po prostu trwa; „dzieje się”, wchłaniając te formy egzystencji, jakich mu się nie przypisuje w potocznym doświadczeniu. Siły te można traktować jako odpowiednik owych duchów, które w świadomości człowieka pierwotnego wypełniały sobą każdy zakątek świata, odpowiednik „niewidzialnych”:

Niewidzialnych istot tłumi sąsiadują z nami wszędzie.
 I kto kogo ujrzy pierwej? I kto komu duchem będzie?
 Błakają się między nami i po nocach, i o świecie —
 I nie wiedzą, że to właśnie jest wzajemność i współzycie.
 (Niewidzialni)

Świat „niewidzialny” jednak — to w poezji Leśmiana nie samoistne duchy, takie choćby, jakie znamy z romantycznych ballad. To jedna ze stron każdego przedmiotu i zjawiska, jeden ze sposobów jego istnienia w Leśmianowskiej rzeczywistości poetyckiej, która jest rzeczywistością rozszerzoną i ogarnąć sobą może wszystko. Każda rzecz charakteryzuje się bowiem w liryce autora *Łąki* dwuznacznością — jest konkretna i jednocześnie należy do sfery duchów, ma wewnątrz siebie jakąś żywą istotę, która pozwala jej istnieć w animistycznie pojmowanym świecie. Można powiedzieć, że Leśmian reifikuje abstrakcje i spirytualizuje przedmioty: zjawisko wyobrażane przez pojęcie abstrakcyjne można jakby dotknąć, konkretne rzeczy zaś wchodzą w obręb rzeczywistości niematerialnej, nie reprezentują jakichś nie znanych bohaterowi lirycznemu duchów, są nimi — z tego wynika fascynujący świat stosunków.

prymitywne ujęcie stosunku pomiędzy rzeczami jest — stwierdza Kretschmer — z jednej strony — *personifikujące*, rzutujące na rzeczy własne tendencje uczuciowe. Z drugiej jednak strony jest też ono *substancjonujące*, ponieważ abstrakcyjne wyobrażenia stosunków są jeszcze słabo rozwinięte, tak, iż stosunki pomiędzy samymi obrazami bywają częstokroć pomyślane w formie obrazów [...] ⁶⁰.

⁶⁰ Kretschmer, *op. cit.*, s. 105.

Wydaje się, że są to fakty podstawowe dla kształtowania Leśmianowskiego świata poetyckiego, w którym wszystko igra pomiędzy pozorną abstrakcją i pozornym konkretem, pomiędzy pozorną „materialnością” a pozorną „duchowością”.

2. Nicość jako rzecz

Pozwala to określić dalsze jego właściwości: jest to wizja w pełni monistyczna, w tym sensie, że nie rozróżnia się w niej percepcji od wyobrażenia, obserwacji od — *quasi*-obserwacji⁶¹. I wszystkiemu przyznaje się istnienie na tych samych prawach i na tych samych zasadach. Wszystkiemu, co pojawiło się w świadomości bohatera lirycznego — i zostało nazwane.

Zawołana po imieniu,
Raz przejrzałam się w strumieniu —
I odtąd poznam siebie wśród reszty przestworu.

— głosi początek *Łąki*. Bo w ramach tej koncepcji poetyckiej nazwanie czegokolwiek jest początkiem egzystencji.

Czegokolwiek, a więc także tego, co — jakże często — w poezji Leśmiana określane jest jako „nicość”, „bezbyt”, „bezistnienie” itp. Albowiem sprawdzianem, sprawdzianem jedynym, jest obecność owego „czegoś” w świadomości bohatera lirycznego, potwierdzona tym, że może ono zostać nazwane. Słowo jest tu bowiem nie tylko nazwaniem, stanowi także stwierdzenie, czy — jak już się rzekło — koncepcję ontologiczną. Nawet wtedy, gdy jest poprzedzone „niszczącymi przedrostkami przeczenia”⁶². Dzieje się tak z tej racji, że „Byt i niebyt zrównują się w widzeniach Leśmiana”⁶³. Zrównanie to ujawnia się w najprostszych faktach kompozycyjnych, w zestawieniu w jeden szereg zjawisk empirycznie niejednorodnych, tak jakby należały do jednej klasy:

Poznał żuki po złudzie... I jednym spojrzakiem
Ogarnął — krzak — dziewczynę — i nicość za krzakiem.
(*Zmierchun*)

Wędrowiec, na istnienie spojrzawszy z ukosa,
Wszedł na cmentarz: śmierć, trawa, niepamięć i rosa.
(*Cmentarz*)

Wydaje się więc, że owa „nicość” czy „bezbyt” nie są przeciwieństwami „istnienia” czy „bytu”, ale — w sposób umotywowany przez centralną

⁶¹ Zob. J. P. Sartre, *L'imaginaire*. 27^e édition. Paris 1948.

⁶² Sformułowanie Sandauera (*op. cit.*, s. 87). W. Żirmunskij (*Валерий Брюсов и наследие Пушкина*. Перебурь 1922, s. 24) sygnalizował obecność takich słów zaprzeczonych w symbolizmie rosyjskim, widząc w tym jego podobieństwo do romantyzmu niemieckiego.

⁶³ M. Jastrun, *Między słowem a milczeniem*. Warszawa 1960, s. 450.

zasadę działającą w liryce Leśmiana — ich odpowiednikami, bynajmniej z nimi nie sprzecznymi (zresztą w wierszach autora *Napoju cienistego* sprzeczność w ogóle nie występuje — nie może się pojawić w tym świecie poetyckim, w którym wszelka niemożliwość może stać się możliwością). Tak się bowiem dzieje, że poeta odnosi do nich te wszystkie zjawiska, które zwykło się przypisywać temu, o istnieniu czego się nie wątpi. Pole semantyczne „nicości” w zasadzie całkowicie upodabnia się do pola każdego innego słowa, oznaczającego konkretny przedmiot:

W zakamarku podziemnym, w mieszkalnym pomroku,
Gdzie zmarły zamiast dachu ma nicość nad głową,
W pewną noc Wiekuistą, a dla nas — Lipcową —
Coś zabrzękło... Śmierć słyszy i przynagla kroku...
(*Pszczóły*)

Brak im miejsca! Ścisk we śnie! Aż próżnia się mroczy!
Czy to — byt, czy to — niebyt tak wrzawnie się tłoczy?
(*Dokoła klombu*)

A on leży i leży... Muchy grzbiet obsiadły.
Brzuchem w nicość się tłoczy, a wargi poblady —
Jęzor z nich się w świat wywarł i na bok zwichnięty
Śmierć liże niby cukier dany dla przynęty...
(*Wół wiosnowaty*)

Nicość została tu w pełni zreifikowana — stała się niemal przedmiotem materialnym. Stanowi bowiem — w ramach Leśmianowskiej dialektyki — jakby inną stronę rzeczy. Obok tego, że jest przedmiotem („trumnisko utkane z wyżyn i z niczego”, *Na poddaszu*), może być istotą obdarzoną świadomością („nicość się odsmuca”, jw.), może oznaczać jakąś wewnętrzną siłę człowieka („z wszystkich sił swej nicości”, *Pszczóły*) itd. Może być wreszcie, jak każda inna rzecz, przedmiotem ludzkiego działania:

Poobciosam niebyt, tak że będzie gładki,
I wryję na nim wzorzyste zagadki.

Ulegnie mym dłoniom niepochwytność świata
I krzepkiego drzewa osoba liściata.
(*Chałupa*)

Leśmianowskie kształtowanie nicości jest tylko szczególnym i — jednocześnie — najwyrazistszym przejawem budowania rzeczywistości ujednoczonej. Tym samym operacjom podlegają wszystkie inne wyrazy, które w wypowiedziach innego typu są traktowane jako abstrakcyjne. W ujęciu poety zaś stają się one elementem rzeczywistości — chciałoby się powiedzieć — totalnej, w której wszystko, co wypowiedziane, może być składnikiem. Są bowiem albo samoistną rzeczą (nie stając się nigdy alegorią), albo też materialną częścią rzeczy. Ten ostatni wypadek jest

dla kształtowania rzeczywistości poetyckiej Leśmiana szczególnie istotny, bo pokazuje jej mechanizm. Pokazuje jednorodność świata w jego wizji poetyckiej, jednorodność powstałą najczęściej — terminy z zakresu psychologii — na drodze zagęszczenia bądź przesunięcia. Stąd u Leśmiana w jednej rzeczy nakładają się na siebie różne zjawiska, jedno może pełnić funkcję innego itp. Fakt psychiczny może się materializować w rzeczy. I jest to widoczne tak na obszarze całych wierszy, jak w tym mikrokosmosie poetyckim, jakim są poszczególne metafory — z pewnością szczególnie wyraziście w tym ostatnim przypadku, gdzie metafora równa się metamorfozie⁶⁴. Weźmy popularną metaforę z *Dziewczyny*: „z badać mur od marzeń strony”. Marzenie określa tu — zgodnie ze swym znaczeniem podstawowym — określony fakt psychiczny, ale staje się jednocześnie częścią muru, jego „stroną”, w tym sensie, w jakim mówić można, powiedzmy, o stronie otynkowanej (świadczy o tym tok fabularny ballady: bracia, cienie, młoty usiłowali realizować marzenie i jednocześnie zawsze znajdowali się z „tamtej strony” muru). W samej metaforze ujawniają się więc zasady poetyckiej rzeczywistości Leśmiana — monistycznej, totalnej, syntetycznej.

3. Przestrzeń, czas, przyczyny i skutki

Także — subiektywnej, organizowanej od nowa, organizowanej jakby w niewierze w prawdziwość potocznych na jej temat wyobrażeń. Przestrzeń w świecie poetyckim *Łąki* czy *Napoju cienistego* rządzi się swymi własnymi prawami, podobnie — czas; wyobrażenia przyczynowe zostają w całości niemal zanegowane.

Przestrzeń w poezji Leśmiana nie ma nigdy charakteru obiektywnego, stanowi zawsze funkcję punktu widzenia, z jakiego ją się postrzega czy — a w tym wypadku wychodzi to na jedno — wyobraża. Nie ma jakby swej konsystencji, ulega przekształceniom zależnie od tego, jak się na nią patrzy.

Zagrzni w niebie okrętów napowietrznych tę
 Niepokojąc międzygwiezdnych mgieł rozwiewisko.
 Zniknie złuda przestrzeni wyzwolonej z pęt —
 Dość pomyśleć, że daleko, a już jest — blisko.
 (Marsjanie)

I właśnie owo „daleko, a już jest — blisko” stanowi w omawianym zakresie zasadę. Grusza rosnąca za płotem może sąsiadować z nieskończonością, niebo może „z włosów spływać w mrok istnienia”, dal zaś (jedno z ulubionych słów Leśmiana) — zawierać się w ślepiach wróbla⁶⁵.

⁶⁴ Zob. analizę tego zjawiska w pracy: G. B a c h e l a r d, *Lautréamont*. Paris 1939.

⁶⁵ Nawiasem mówiąc, Leśmianowskie kształtowanie przestrzeni musi się kojarzyć z dążeniami awangardowego malarstwa z początku wieku.

Wszystko tutaj jest względne, bo zależy od tego, jak się patrzy. Tak częste w poezji Leśmiana ciała kosmiczne zostają wprowadzone w sferę zjawisk dnia codziennego jako ich bezpośredni sąsiedzi:

Wyolbrzymiona wobec próżni świata,
Krowa się w świetle różowi łaciata,
Co jednym rogiem pół słońca odkrawa,
A drugim wadzi o daleką gruszę...
(*Wieczór*)

Wśród Leśmianowskich wyobrażeń przestrzennych pojawia się także — i to w eksponowanej roli — nieskończoność. Znowu jest tu ona kategorią względną, bo dotyczyć może równie dobrze określonego miejsca, jak i tego, co się zwykle z nieskończonością kojarzy. Czasem — jak większość abstraktów — staje się konkretną rzeczą, jednakże jej właściwe miejsce jest w Leśmianowskiej dialektyce, w ciągłym igraniu pomiędzy „istnieje” a „nie istnieje” (czy raczej — by być dokładnym — istnieje negatywnie). Nieskończoność stanowi bowiem raz swoiste przedłużenie przestrzeni do granic, niedostępnych z danego punktu widzenia, to znów odpowiednik „bezbytu” czy „próżni”, oczywiście w duchu Leśmianowskim zreifikowanych. W ujęciu owej nieskończoności czy dali najpełniej wyraża się zjawisko subiektywizacji stosunków przestrzennych:

Kończą się mgły za mgłami,
Lecz nie ustaje żal.
Spójrz — każda dal przed nami —
Wciąż przedostatnia dal!
(*Po śmierci*)

Tworzy tu Leśmian swoistą subiektywną perspektywę, pozwalającą traktować ją tak, jakby z każdego nowego punktu widzenia ujawniała się, czy wręcz stawała od nowa. Tworzy tę perspektywę tak, jakby nie posiadał żadnej z góry założonej wiedzy na temat przestrzeni. Ujmuje ją tak, jakby ją po raz pierwszy dostrzegł i rezultatom tego pierwszego dostrzeżenia nadawał dopiero kształty.

Podobne zjawiska dzieją się w zakresie czasu⁶⁶: nie ma w nim w zasadzie trwania, nie ma przeszłości i przyszłości, są jedynie aktualnie dostępne chwile. Bohater liryczny Leśmiana żyje wśród „źdźbeł czasu” lub jego „odrobin”.

w myśleniu człowieka pierwotnego, jak również dziecka — pisze Kretschmer — wyobrażenie czasu, myśl o przeszłości i przyszłości, a w związku z tym również potrzeba mierzenia i podziału czasu jest jeszcze znacznie mniejsza: ludzie pierwotni i dzieci są bardziej ludźmi chwili [...] ⁶⁷.

⁶⁶ Leśmianowskie ujęcie czasu próbowałem opisać w szkicu *Słowo umotywowane. (O balladach Bolesława Leśmiana)*. W zeszycie zbiorowym: *Tygiel*. Łódź 1961. „Rzecz Poetycka”.

⁶⁷ Kretschmer, *op. cit.*, s. 101.

Owe występujące w poezji Leśmiana chwile są jednak ze swej natury bardzo dwuznaczne, są bowiem bądź uchwytnym momentem w szeregu trwania, bądź niezwykłą i tajemniczą wiecznością. W obrębie czasu subiektywnego nie ma kryterium, które pozwoliłoby dwie te jego postacie odróżnić — poza jednym, oczywiście, aktualnym postrzeganiem czy odczuwaniem doznającej czasu jednostki. Czas jest tu zawsze formą nagłego pojawienia się czegoś w orbicie zainteresowań bohatera lirycznego. Jest też zawsze względny — wieczność i chwila właściwie upodabniają się do siebie, są tak samo niepojęte i tak samo ograniczone bądź nieograniczone:

Wieczność płonie tak samo, jak płonęła za młodu...
(Zachód)

Echo się od uderzeń opóźnia o mgnienie,
A ja właśnie to drobne chwytam opóźnienie
I nim odgłos siekiery osobno dolata,
Całe niebo przeżywam i zwiędzam pół świata!
(Południe)

W pewnych wypadkach Leśmian jakby nie oddziela czasu od przedmiotu istniejącego w czasie; przedmiot taki staje się jego reprezentantem, czy wręcz materializacją. W ten sposób dokonuje poeta reifikacji czasu.

Najpełniej jednak konstrukcja rzeczywistości poetyckiej Leśmiana i przebiegających w niej procesów uwydatnia się w negacji przyczynowości⁶⁸. Negacji — jak się okazało po przypomnieniu przez Jacka Trznadła eseistyki autora *Łąki* — całkowicie świadomej. Przyczynowość bowiem według Leśmiana jest czynnikiem ograniczającym, wprowadza pewien statyczny i fałszywy porządek, który nie pozwala ująć dynamicznej pełni świata.

przyczyna nakłada pewne pęta na twórczość, której źródła mogą się poza wszelką przyczynowością ukazywać, oraz nie dopuszcza do tego, ażeby skutek był zupełną dla naszego myślenia niespodzianką⁶⁹.

Przyczyna nie stanowi więc aktu twórczości, jest tylko czynnikiem regulacji. Toteż skłania się Leśmian ku „konieczności fantastycznej”, gdzie wszystko jest nieprzewidziane i możliwe.

W negowaniu przyczynowości, która nie sprowadza się tylko do teoretycznych formuł, stanowi zaś jeden z najistotniejszych elementów praktyki poetyckiej, ujawnia się niezwykle wyraziście związek Leśmiana z tym, co w jego epoce sądzono na temat myślenia człowieka pierwotnego. Właśnie brak przyczynowego rozumienia świata uwydatniał silnie Tylor⁷⁰.

⁶⁸ Zjawisko to pierwszy pokazał Sandauer (*op. cit.*).

⁶⁹ Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, s. 53.

⁷⁰ Por. Tylor, *Cywilizacja pierwotna*.

Według niego rolę przyczyn w świadomości pierwotnej spełniały duchy. Ribot rozważa sprawę „przyczynowości indywidualnej”⁷¹. Najszerzej problem ten rozwinął w swych dziełach Lucien Lévy-Bruhl:

Jeśli ludzie pierwotni nie myślą o odnalezieniu związków przyczynowych, jeśli, kiedy je dostrzegają lub kiedy zwraca się im na nie uwagę, uważają je za mało znaczące, to jest to naturalną konsekwencją tego silnie utrwalonego faktu, że ich przedstawienia zbiorowe ewokują bezpośrednio działanie mocy mistycznych. Dalej więc, związki przyczynowe, które są dla nas kośćcem natury, fundamentem jej rzeczywistości i stabilności, budzą w ich oczach tylko bardzo małe zainteresowanie⁷².

Z tego rodzaju rozumowaniami, żywymi także w świadomości literackiej modernistów, a nie z fenomenologią (jak proponuje Sandauer) należy wiązać Leśmianowską antyprzyczynowość, polegającą na zerwaniu stosunku konieczności pomiędzy jednym faktem a drugim.

Nie ujawnia się ona w odejściu od empirycznie sprawdzalnych związków pomiędzy przyczynami i skutkami na rzecz fantastycznego ich kształtowania. W tym sensie przyczynowość jest respektowana w różnorodnych baśniach ludowych — zaklęcie stanowi przyczynę otwarcia Sezamu. W poezji Leśmiana zaś występują swobodne związki pomiędzy rzeczami; fascynują one poetę w swej odrębności i dynamice, tak jak się ukazują w danym momencie. Jeśli pojawia się motyw przyczyny, to w sferze domysłu rozwijającego się w baśń, w akcję, której fantastyka stanowi zaprzeczenie związków przyczynowo-skutkowych:

Nie wiadomo, co łąkę tak szerzy w bezmiary,
Czy ich zwiewność, czy cichość, czy ruch, czy jasnota?
Czy raczej nieustanna tych cieniów pierzchoła,
Co się kryją — spłoszone w parowy i jary?
(* * * „W ślad za górnym orszakiem...”)

To, co tutaj ma stanowić „przyczynę” takiego a nie innego stanu łąki rozszerzającej się w bezmiary, sprowadza się do jakichś nieokreślonych mocy („zwiewność”, „cichość”, „jasność”), które przypisuje jej bohater liryczny. Bo też to wszystko, co działa w obrębie „fantastycznej konieczności”, będąc zaprzeczeniem przyczynowości, w której dane zjawisko uwięzione jest w pewnym łańcuchu zależności, stanowi projekcję tego, z czym przychodzi poznająca i wyobrażająca jednostka, podmiot Leśmianowskiej liryki. Ujęcia przedmiotów i zjawisk są bowiem uzależnione od jego świata wewnętrznego:

Wierzchami sosen — szum chodzi wysoki
I — przemijając — pozostawia drzewa.

⁷¹ Ribot, *O wyobraźni twórczej*, s. 10.

⁷² L. Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*. 14^e édition. Paris 1947, s. 19.

Dość mi pomyśleć — wśnionemu w obłoki —
 O jakimś ptaku, by stwierdzić, że śpiewa...
 (W lesie)

W ostatecznej bowiem instancji ta właśnie jednostka jest kryterium wszystkiego, sprawdzianem Leśmianowskiej ontologii, prawodawcą rzeczywistości poetyckiej.

4. Królestwo snu

I tutaj można wreszcie stwierdzić, na jakiej zasadzie jest ona zorganizowana. Na zasadzie snu⁷³. Jeśliby zgodnie z dzisiejszymi tendencjami szukać słów-kluczy w poezji Leśmiana, słów w jego poezji najważniejszych, w których niejako streszcza się cała problematyka poetycka danego autora, „sen” zajęłby na pewno najbardziej eksponowane miejsce. Nie tylko na podstawie częstotliwości pojawiania się. Przede wszystkim z racji funkcji, jaką pełni w systemie poetyckim Leśmiana.

Trzeba się od razu zastrzec, że nie mówimy tu o śnie jako fakcie psychologicznym, nie zastanawia nas wpływ snu na twórczość Leśmiana, interesuje nas sen jako zjawisko wchodzące w obręb poezji, jej wewnętrzny składnik, jako czynnik organizujący jej rzeczywistość poetycką. Sen ujawnia się tu w postaci swoistego kontaktu poety ze światem, jest jakby sposobem jego poznawania, dane zdobywane w trakcie snu — nie snu realnego, ale poetyckiego, utrwalonego na kartach wierszy — mają tę samą wartość dla kształtowania lirycznej ontologii, co postrzeżenia zdobyte na innej drodze. Sen, tak nieustannie przez poetę „niepoprawnego śniarza” przywoływany, nie stanowi więc zwykłej daniny spleaconej konwencji literackiej jego czasów, jest zaś jeszcze jednym przejawem działającego w niej immanentnie światopoglądu poetyckiego, przejawem wprowadzenia w obręb liryki tego obiegowego mitu, który — naszym zdaniem — uzyskał w twórczości Leśmiana niezwykłą wagę. Dla człowieka pierwotnego, według twierdzeń wielu etnologów⁷⁴, nie było różnicy pomiędzy wiedzą zdobytą na jawie i we śnie, sen miał bowiem dla niego taką samą (jeśli nie większą) moc obowiązującą.

Można by powiedzieć, że sen jest w poezji Leśmiana sposobem istnienia świata poetyckiego. I to w wielorakim sensie. Przede wszystkim w tym, że ukształtowany on został jakby przy pomocy snu, że sen dostarczył jakby obrazu jego elementów. Sen staje się czasem wręcz mitologiczną przyczyną — np. „złote żuki, wylęgłe z ciepłych snów dziewczyny” (*Zmierzchu*), albo:

⁷³ O śnie w poezji Leśmiana zob. W. Kubacki, *Komentarz do Leśmiana*. „*Twórczość*”, 1949, nr 2.

⁷⁴ Zob. np. Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*.

I ginąc od nadmiaru mgły w czujnym objęciu —
 Wśród złotych przyćmień i błękitnych zadym —
 Skonał wreszcie — posłuszny temu wniebowzięciu,
 Które przez sen zawdzięczał — fioletom bladym.
 (*Snigrobek*)

Następnie — staje się uzasadnieniem w konstruowaniu rzeczywistości monistycznej, w której tak samo istnieją ciała i duchy, konkrety i wyobrażenia abstrakcyjne:

Był w zaświatach — sen i wicher i zaklętej burzy rozgruch!
 Boże, snów spełnionych już mi dziś nie ujmuj!
 Jam te drzewa powcielał! To — mój zamysł i odruch...
 Moje dziwy... Moje rosy... Dreszcz i znój mój!
 (*Pan Błyszczącyński*)

Sen uzyskuje u Leśmiana inny jeszcze wymiar. Poeta rzuca go w świat przedmiotów, powstaje swoisty paralelizm pomiędzy nimi a człowiekiem. Sen określa stosunki pomiędzy rzeczami — tak wytworami ludzkimi, jak zjawiskami przyrody; obdarzone zdolnością śnienia stają się one w jakiejś mierze nie tylko odpowiednikiem człowieka, ale jego własnością, jego elementem. Bohater Leśmianowski, chcąc opanować rzeczywistość poetycką i będąc faktycznym jej sprawdzianem, poprzez sen przeschzępia siebie:

Ciche grabie z najcichszą łopata
 Tkwią we dwoje i do snu pod chatą,
 Kto w nie spojry — zrachuje dwie cisze
 [.]
 Tylko brzoza, kwitnąc w światów mnóstwo,
 Całe swoje w snach odmilkie brzóstwo,
 Z nagłym szepem w cudnia do strumienia,
 Gdzie raz jeszcze w brzozę się zamienia.
 (*Wieczór*)

W świecie poetyckim Leśmiana nie tylko jednak przedmioty mogą być obdarzone zdolnością snu. Czasem dzieje się odwrotnie — odwrotnie z pozoru tylko, bo reifikacja snu jest objawem tej samej tendencji w konstruowaniu wizji lirycznej:

Różowieje o zmierzchu twój spłowiwały liścik...
 Wóz turkocze za oknem. Może sen mój właśnie
 Tak odjeżdża w złą ciemność — śpiewnie i kolaśnie...
 W niebie — drobnych obłoków napuszysty wyścig!
 (*Zmierzch bezpowrotny*)

Sen ogarniający tutaj tyle zjawisk różnorodnych można traktować w pewnych wypadkach jako jedną z części animistycznego kształtowania rzeczywistości. Wydaje się wszakże, że — będąc najbardziej ekspono-

waną formą tak zwanego przez psychologów myślenia archaicznego⁷⁵ — zajmuje on pozycję wobec innych składników „światopoglądu pierwotnego” nadrzędną. Zajmuje z tej racji, że jest w poezji Leśmiana najwyraźniej ukształtowany i stanowi zasadniczą motywację dla całej jego rzeczywistości poetyckiej.

V. Zakończenie

Aby je sformułować, musimy w formie dobitnej przypomnieć założenie: nie chcieliśmy dowieść, że Leśmian był rzeczywiście człowiekiem pierwotnym, mniemanie takie nie tylko odznaczałoby się naiwnością, ale wręcz absurdalnością; chcieliśmy zaś pokazać, w jaki sposób funkcjonuje w twórczości lirycznej i w teoriach autora *Łąki* to przeświadczenie, wielokrotnie formułowane i mające w różnych okresach różne znaczenia.

Wydaje się, że można wyraźnie określić sens tego wątku w dorobku Leśmiana. Teoria o człowieku pierwotnym jako urodzonym poecie została przez poetę wprowadzona w zespół sądów właściwych poetyce symbolistycznej (nie trzeba jej mieszać z Młodą Polską), stała się tutaj jej najbardziej przejrzystym wyrazem. Leśmian należy bowiem do tej późnej generacji symbolistów, którzy reguły poetyki ukształtowanej w drugiej poł. XIX w. kontynuowali w różnych uwikłaniach: bądź klasycystycznych (jak Valéry), bądź prymitywistycznych (jak właśnie autor *Łąki*), kontynuowali rezygnując z tego, co było we wczesnym symbolizmie pozostałością bądź parnasizmu, bądź impresjonizmu. Prymitywizm Leśmianowski, zgodnie z jedną z zasadniczych tendencji w sztuce początku w. XX, był sprecyzowaną koncepcją intelektualną — w odróżnieniu zresztą od pewnych kierunków, które fascynację prymitywem pojmowały naiwnie, tak jakby sięgnięcie po wzory kultur pierwotnych czy archaicznych folklorów było sprawą tylko stylizacji. Można nawet powiedzieć nieco paradoksalnie, że koncepcja poety jako człowieka pierwotnego jest w liryce Leśmiana najpełniejszym wyrazem jej zintelektualizowania, zintelektualizowania pośredniego, ujawniającego się w kształtowaniu mitu, który pozwalał się ujmować po prostu jako przeciwstawienie wszelkich myślowych aspiracji poezji. Jest najpełniejszym wyrazem dzięki temu, że została w obrębie twórczości poety szeroko umotywowana i że otworzyła możliwości kształtowania tych zjawisk w języku właściwym tylko i wyłącznie poezji, jakie pojawiały się w takich czy innych przejawach współczesnego poecie myślenia. Liryka Leśmiana jest liryką myślicielską — wyraża się to właśnie w motywowaniu przyjmowanych założeń i postaw oraz w świadomości poetyckiej, jaka jest w nią wpisana. Dzięki temu jest autor *Napoju cienistego* twórcą tak bar-

⁷⁵ Zob. T. Billikiewicz, *Psychologia marzenia sennego*. Warszawa 1949.

dzo współczesnym, paradoks jego poezji znalazł bowiem zjawiska sobie podobne w kierunkach ukształtowanych później.

Taki jest więc paradoks poezji współczesnej — pisze Albert Béguin, podsumowując doświadczenia surrealistów — chce się ona zdać na automatyzm i dyktando podświadomości, ale jest coraz bardziej świadoma tej woli⁷⁶.

Paradoks ten występował już niewątpliwie w późnej fazie rozwoju symbolizmu. Leśmianowski mit człowieka pierwotnego jest mu bliski z tej racji, że pozwala kształtować dwupłaszczyznową rzeczywistość poetycką, rzeczywistość składającą się z warstwy konkretów i tego — zawsze nieokreślonego, ale wszechobecnego — co się poza nią kryje, rzeczywistość, jaką symboliści pierwszej generacji chcieli ujmować poprzez symbol (u Leśmiana pojawia się on bardzo rzadko), który okazał się środkiem niewystarczającym i jakże często podobnym do wyklinanej przy wszystkich sposobnościach alegorii. Mit ten pozwalał kształtować język w ten sposób, że odpowiadał on symbolistycznym koncepcjom słowa. Słowa z jednej strony wyzwolonego z potocznych zależności, z drugiej zaś — zawsze nowego, powstającego nieustannie w trakcie wypowiedzi poetyckiej. W tym ujęciu język jest ściśle związany z poetycką ontologią Leśmiana (a także symbolistów) — oznaczając konkret, oznacza jednocześnie coś więcej, to właśnie, co się poza owym konkretem znajduje. Można więc powiedzieć, że tutaj naturą języka jest jego dwuznaczność, że język, ściślej: jego istotę, stanowi to, że odnosi się do tej pozaprzemiotowej warstwy — znaczy to, czego nie znaczy. Ten paradoks wydaje się usprawiedliwiony, sens właściwy — powiedzmy — fruujących pszczół, mimo całej zmysłowej konkretności, ma przekazać poetycką wiedzę o czymś, co się do owych pszczół, nawet jeśli się je pojmuje w sposób maksymalnie metaforyczny, zredukować nie da. Albowiem dwuznaczność w ten sposób rozumiana wydaje się istotą symbolistycznej koncepcji słowa. Gdy klasycystów fascynowała w języku doskonałość i precyzja, romantyków — jego możliwości ekspresyjne, dla symbolistów sprawą najistotniejszą była właśnie jego dwuznaczność (czy raczej: wieloznaczność). To była ta zasadnicza nowość, którą wnieśli do słowa poetyckiego.

Z przedstawionych w niniejszym szkicu rozważań chcielibyśmy wyciągnąć jeszcze jeden wniosek, tym razem natury nieco bardziej ogólnej. Tyczyć on będzie tego, co nazwać można immanentnym światopoglądem poetyckim. Mniemanie, że poeta jest człowiekiem pierwotnym, stanowiło w różnych okresach pogląd obiegowy. Dla krytyka poezji sprawą zasadniczą jest jednak nie odniesienie twórczości określonego autora do tego (czy jakiegokolwiek innego) poglądu, ale pokazanie, jak on w niej funkcjonuje, w jaki sposób wyraża się w systemie środków poetyckich.

⁷⁶ A. Béguin, *Poésie de la Présence*. Paris 1957, s. 16.

Nie chodzi więc o tłumaczenie zawartości słowa poetyckiego na język dyskursywny. Postępowanie powinno być raczej odwrotne: jeśli wątki myślowe, formułowane w wypowiedziach dyskursywnych, zostały wprowadzone w system poetycki i jeśli stały się jego istotnym elementem — trzeba pokazać, jaką przybrały w nim postać i jaką pełnią funkcję. Wtedy nie gubi się pozaliterackich odniesień poezji, pozostając na jej właściwym terenie. Leśmianowski mit człowieka pierwotnego daje po temu szczególne możliwości, staje się on bowiem, pomimo łatwo zauważalnych związków z różnymi koncepcjami formułowanymi przez filozofów, etnologów i krytyków, immanentnym światopoglądem jego poezji, składnikiem poetyki.