

# Michał Głowiński

---

## Leśmianowskie pytania i zagadki

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 69/2, 35-56

---

1978

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.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

## LEŚMIANOWSKIE PYTANIA I ZAGADKI

### Pytanie — wróg odpowiedzi

W poezji Leśmiana sporo jest formuł dających mniej lub bardziej bezpośrednio świadectwo jego mniemaniom na temat sztuki poetyckiej. Są wśród nich takie, które dotyczą pytania:

Bo wszelkie pytanie  
Jest wrogiem mimowolnym własnej odpowiedzi!...  
(Schadzka)<sup>1</sup>

Stwierdzenie to, choć osadzone w dramatycznym toku wiersza, ma pewien sens ogólniejszy. Czy postuluje poezję pytań? Ale kwestii tej nie możemy jeszcze rozstrzygnąć, nawet gdy nie podzielamy opinii poety, że między pytaniem a odpowiedzią zachodzą takie właśnie relacje, o jakich mowa w cytowanym zdaniu. Sięgnijmy po jeszcze jedną formułę, tym razem bardziej znaną:

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

Wacław Kubacki w swych ciekawych rozważaniach o roli zagadki w poetyce Leśmiana<sup>2</sup> interpretuje tę strofę jako wyraz samoświadomości poety. Badacz przypomina różne tradycje zagadki, wskazuje na jej funkcje w poezji klasycznej i ludowej, a także poddaje analizie jej różnorakie uwikłania w obrębie Leśmianowskiego dzieła, w którym wiąże się — jego zdaniem — tak z igraszkami poetyckimi, jak z filozofią absolutnego agnostycyzmu. Szkic Kubackiego po 30 latach nic niemal nie stracił na aktualności, jest jedną z najwartościowszych prac krytycznych

---

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z wierszy Leśmiana według wyd.: *Poezje*. Opracował J. Trznadel. Warszawa 1965. Incipity występujące jako tytuły utworów podaje w zapisie uproszczonym wobec przyjętego przez edytora, tzn. skracam je i opatruję wielokropkiem, pomijam klamry.

<sup>2</sup> W. Kubacki, *Komentarz do Leśmiana*. W: *Lata terminowania*. Kraków 1963, zwłaszcza s. 334—339.

o poecie. Oddawszy krytykowi, co mu się należy, zajmijmy się cytowaną formułą, tak intrygującą w swej niezwykłości. Tym razem pozostawimy w spokoju niebyt, interesować nas będą „wzorzyste zagadki”.

Co tu znaczy epitet „wzorzyste”? Czy wskazuje tylko na zagadki jako ornament wyryty na wygładzonym niebycie? Nie wydaje się to najistotniejsze. Sprawę wyjaśni przypomnienie, że przymiotnik „wzorzysty” stosuje się niemal wyłącznie do wytworów ludowych. W *Słowniku Doroszewskiego* znajdujemy taką eksplikację: „ozdobiony, pokryty deseniem (wzorem), zwłaszcza ludowym”; tam też możemy się dowiedzieć, że dawniej przymiotnik znaczył tyle co „różnobarwny, różnokolorowy, pstry, pstrokaty”. Jak się zdaje, wszystkie zaktualizowane sensy podporządkowane zostały tutaj znaczeniu nadrzędnemu: „ludowy”. Jest to zgodne z dzisiejszym poczuciem językowym, tak gdy chodzi o „wzorzystą”, jak o „zagadkę”. A więc mamy do czynienia z bezpośrednim przywołaniem folkloru.

Stosunek Leśmiana do literatury ludowej czeka wciąż na swojego monografistę; to, co o tej kwestii powiedziano — a powiedziano sporo<sup>3</sup> — jeszcze nie zadowala. W pracy na ten temat osobne miejsce znaleźć by z pewnością musiała sprawa zagadki. Niewątpliwie wskazać można na ludowe źródła tej czy innej formuły zagadkowej, jaką posłużył się Leśmian<sup>4</sup>. Szkic niniejszy, aczkolwiek kwestii stosunku do folkloru nie może przemilczeć i całkowicie wyrzucić poza nawias zainteresowań, poświęcony jest jednak innej sprawie, a mianowicie roli pytań zagadkowych w poetyce Leśmianowskiej.

• Od razu nasuwa się problem: czym może być zagadka w tekście poetyckim, który ze swej natury związany jest z inną sytuacją komunikacyjną niż zagadka jako gatunek literatury ludowej, funkcjonujący w wyraźnym kontekście obyczajowym, a ponadto rozbity na role, angażujący dwa podmioty<sup>5</sup>. Czy daje się ona w ogóle przenieść *in crudo* w obręb tekstu poetyckiego? Oczywiście, może funkcjonować jako cytat, ale byłby to przypadek szczególny i w twórczości Leśmiana z pewnością mało ważny. Na tym właśnie polega niezwykłość zagadki, że nie daje się ona w swym pierwotnym kształcie wmontować w tekst literacki, samo wprowadzenie jej w jego obręb jest już aktem zaawansowanego przekształcenia. W postaci „autentycznej” mogłaby w istocie występo-

<sup>3</sup> Zob. J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*. Warszawa 1964, rozdz.: *O ludowości*; o zagadce — s. 204—207.

<sup>4</sup> Zadanie to z pewnością ułatwi cenna monografia J. M. Kasjana *Poetyka polskiej zagadki ludowej* (Toruń 1976). Książce Kasjana szkic mój zawdzięcza bardzo dużo — z pewnością więcej, niż mogą to odnotować odwołania do niej.

<sup>5</sup> Wagę tego momentu podkreśla szczególnie E. Königäsa-Maranda w studium *Structure des énigmes* ("L'Homme" 1969, nr 3, s. 8). O zagadce jako formie dialogu — N. F. Barley, *Structural Aspects of the Anglo-Saxon Riddle* („Semiotica" 1974, nr 2, s. 143—144).

wać tylko w utworze dialogowym, respektującym tę dwupodmiotowość. Wiadomo jednak, że nie takie utwory są na ogół terenem, na który zagadkę się transplantuje. W tekście dialogowym adresat pytania zagadkowego jest bezpośrednio wskazany, kieruje się je do partnera. Jego zadaniem jest znalezienie odpowiedzi. Inaczej dzieje się w utworach narracyjnych czy lirycznych. Do kogo jest skierowana pytajna część zagadki? Do drugiej osoby należącej do świata przedstawionego? Do czytelnika? Kto więc jest zobligowany do udzielenia odpowiedzi? Czy chodzi tu o samo pytanie, a odpowiedź staje się nieistotna? Bo — może rzeczywiście — „wszelkie pytanie jest wrogiem mimowolnym własnej odpowiedzi”? Postawmy kropkę nad „i”: w licznie występujących w poezji Leśmiana formułach zagadkowych ważne są pytania, a nie — odpowiedzi<sup>6</sup>. Drugi człon zagadki najczęściej zostaje wyeliminowany. Staje się ona w przeważającej liczbie przypadków pytaniem bez odpowiedzi.

Ale czy owo pytanie rzeczywiście musi być związane z zagadką jako gatunkiem folklorystycznym? Kwestia ta powstaje zwłaszcza wtedy, gdy mamy do czynienia nie z bezpośrednim cytatem, lecz z pytaniem enigmatycznym, należącym — by tak powiedzieć — do głównego tekstu poetyckiego. Nasuwają się tu dalsze komplikacje. Część pytajna zagadki nie musi być pytaniem w sensie syntaktycznym, może być zdaniem oznajmującym<sup>7</sup>. Łatwo się o tym przekonać, otwierając na którejkolwiek stronie antologię Sławomira Folfasińskiego:

Jedzie, jedzie poseł z zaklejonymi ustami;  
nic nie mówi, a wszystko powie.

[Odpowiedź:] List<sup>8</sup>.

Tekst ten, gdy go wmontować w tok narracyjny, nie musi mieć bynajmniej charakteru zagadkowego, może stanowić segment opowieści. O tym, że jest zagadką, decyduje sytuacja komunikacyjna, w jakiej funkcjonuje: to, że tylko jedna strona dialogu wie, kto zacznie ów poseł z zaklejonymi ustami, partner natomiast musi dopiero wysilić swą inteligencję albo raczej — zaktualizować swą znajomość obowiązującego kodu, by tego osobliwego posła zidentyfikować, a więc określić za pomocą innych słów, rozszyfrować peryfrazę. W pewnych wypadkach (a może w ich większości) o tym, że dany tekst stanowi zagadkę, przesądza rama

<sup>6</sup> Na rolę pytań w poezji Leśmiana bodaj pierwszy zwrócił uwagę I. Opacki w studium „Pośmiertna z głębi jezior maska” (w zbiorze: *Studia o Leśmianie*. Warszawa 1971, s. 296—299). Autor trafnie podkreślił, że „obsesja pytań” wiąże się z postawą poznawczą, a także zwrócił uwagę, że pytania te, choć nie retoryczne, nie wymagają odpowiedzi.

<sup>7</sup> Zob. Kasjan, op. cit., s. 31. E. Köngäs-Maranda (*Theory and Practice of Riddle Analysis*. Urbino 1972, s. 5) stwierdza, że obraz (a więc w jej terminologii ten element zagadki, który stanowi przedmiot zaszyfrowania) jest pytaniem konceptualnie, choć nie musi być pytaniem syntaktycznie.

<sup>8</sup> *Polskie zagadki ludowe*. Wybrał i opracował S. Folfasiński. Warszawa 1975, poz. 391.

modalna, narzucana przez sytuację komunikacyjną. Wypowiedź zagadkową, niezależnie, czy ma ona formę zdania oznajmującego czy nawet wykrzyknienia, poprzedza przemilczane wskazanie: „odgadnij, co to jest”. Wskazanie, wynikające tak z tradycji gatunku jak z sytuacji komunikacyjnej, jakby zrozumiałe samo przez się, nie musi więc być formułowane. Jest jasne dla obojgu partnerów gry zagadkowej (a także dla partnera trzeciego, fakultatywnego: obserwatora). I w tym sensie każda formuła zagadkowa, niezależnie od swej zewnętrznej budowy, jest formułą pytającą.

Powoduje to dalsze komplikacje w przypadku poetyckiej asymilacji zagadki. W literaturze pisanej znika bowiem sytuacja komunikacyjna, w której obrębie funkcjonowała rama modalna. W pewnych układach fabularnych stworzyć można jej narracyjny odpowiednik, ale i on nie ma tego stopnia oczywistości, jakim charakteryzuje się zawarte w ramie modalnej wskazanie, wyznaczające sens i funkcje zagadki właściwej. Dlatego też zwykle podlega ono werbalizacji. Formuła „zgaduj zagadula” jest proweniencji ludowej, ale — paradoksalnie — większą rolę odgrywać musi w zagadkach wprowadzonych w obręb poezji. Zanik ramy modalnej w tekście literackim sprawia, że w jego obrębie zagadka w znaczniejszym stopniu niż w folklorze utożsamia się z pytającą strukturą zdaniową. To ona właśnie staje się jednym z zasadniczych wyróżników zagadki.

W konsekwencji przekształceń ulega charakter pytania. W zagadce ludowej pytający zadaje pytanie nie po to, by się czegoś dowiedzieć, chce jedynie sprawdzić wiedzę (lub znajomość kodu), jaką dysponuje zagadnięty. Nawijając do typologii zdań pytajnych dokonanej przez Ajdukiewicza powiedzieć można, że mamy tu do czynienia z pytaniami dydaktycznymi, z perspektywy tego, kto je zadaje — pytaniami nie na serio<sup>9</sup>. Zwrócił na to uwagę Jolles<sup>10</sup>, porównując zagadkę do egzaminu; pytania w zagadce nie są — jego zdaniem — pytaniami sokratycznymi, gdyż u ich podstawy znajduje się niekwstionowana wiedza. Rzeczy mają się trochę inaczej w utworze poetyckim, skoro pytanie zagadkowe nie wymaga odpowiedzi, stało się w jakimś sensie samowystarczalne, zdo-  
 było autonomię.

Wniosek jednak, że każde pytanie w tekście poetyckim jest pytaniem zagadkowym, byłby oczywiście nie tylko przedwczesny, ale także niezasadniony. O pytaniach zagadkowych można mówić tylko wtedy, gdy w utworze pełnią one te funkcje, jakie na swym terenie macierzystym

<sup>9</sup> K. Ajdukiewicz, *Logika pragmatyczna*. Warszawa 1965, s. 93—94. Zob. także jego wcześniejszą rozprawę *Zdania pytajne* (w: *Język i poznanie*. T. 1. Warszawa 1960).

<sup>10</sup> A. Jolles, *Einfache Formen* (1930). Korzystam z przekładu francuskiego: *Formes simples*. Traduit de l'allemand par A. M. Buguet. Paris 1972, rozdz.: *La Devinette*, zwłaszcza s. 106.

pełni zagadka, bądź też — i ten przypadek dla poezji Leśmiana będzie istotniejszy — gdy reprodukuje istotne właściwości zagadki jako gatunku literatury ludowej. Owym właściwościom reprodukowanym mogą zostać nadane całkiem nowe funkcje, niekiedy wręcz obce i niedostępne pierwowzorowi.

Odwołując się do studiów o zagadce ludowej można wymienić kilka takich właściwości, które okazują się szczególnie cenne i istotne zwłaszcza dla poety symbolistycznego. Na pierwszym miejscu trzeba wskazać tę, że zagadka nigdy nie nazywa swego przedmiotu bezpośrednio, ujmuje go w kategoriach innych przedmiotów, a następnie tworzy jego opis niepełny, wyselekcjonowany czy też — w pewnych przypadkach — wypaczony<sup>11</sup>. Kasjan mówi o przedmiotach ukrytych i zastępczych, charakterystycznych dla zagadki<sup>12</sup>. Otwiera to szczególne możliwości dla poetyckiego manipulowania tymi przedmiotami, narzucania im rozmaitych znaczeń, wydobywania sensów ukrytych i niespodziewanych. Zdaniem Jollesa zagadka osadzona jest w pewnym języku specjalnym, odbiegającym od mowy służącej codziennemu komunikowaniu<sup>13</sup>. W obrębie folkloru zadaniem jej jest sprawdzenie, czy zagadnięty panuje nad owym językiem, czy należy do wtajemniczonych. W poezji jest to moment nieistotny, ale czy jej języka nie możemy potraktować jako *sui generis* języka specjalnego? Języka specjalnego, a więc takiego, który wypracowuje własną symbolikę, zmierza do operowania elementami mowy ogólnej tak, by wydobyć zeń nowe znaczenia, by — wreszcie — kształtować związki syntagmatyczne (w szerokim sensie) w sposób odbiegający od tego, co zastane i obowiązujące. Krótko: w poezji ludowa forma prosta staje się formą skomplikowaną. To, co w zagadce jako gatunku folklorystycznym określane jest przez tradycję i rytuał, w zagadce jako składniku poezji staje się sferą indywidualnych poszukiwań. Miejsce ścisłych reguł zajmuje swobodna wynalazczość.

Zwróćmy uwagę na dalsze cechy zagadki, które okazują się istotne dla pewnego typu poszukiwań poetyckich. Zagadka operuje dwuznacznością lub — niekiedy — nawet wieloznacznością<sup>14</sup>. Jej część pytajna podsuwa rozwiązanie, ale zawierać może wskaźniki zbijające z tropu. Zadaniem odgadującego jest właściwa interpretacja znaczeń pojawiających się w części pytajnej — tak by wyeliminować to, co kieruje na fałszywy trop. W poezji, gdzie — jak wiemy — odpowiedź utraciła istotność, nieważne staje się sprowadzenie wieloznaczności do jednoznaczności, zjawiskiem pierwszoplanowym pozostaje sama wieloznaczność. Tym

<sup>11</sup> Odwołuję się tutaj do studium: Ю. И. Левин, *Семиотическая структура русской загадки*. „Труды по знаковым системам”, VI (Тарту 1973).

<sup>12</sup> Kasjan, *op. cit.*, s. 2.

<sup>13</sup> Jolles, *op. cit.*, s. 114—115.

<sup>14</sup> Zob. np. Barley, *op. cit.*, s. 151.

bardziej, że towarzyszą jej dalsze elementy o dużej wadze. Przede wszystkim zaskoczenie<sup>15</sup>. Nie musi się ono ujawniać w stosunku między pytaniem a odpowiedzią, dochodzi do głosu już w obrazie pytajnym, w tym mianowicie, że o jednym przedmiocie nieoczekiwanie mówi się za pomocą przedmiotu zastępczego. Mamy tu do czynienia z syntagmatyką zaskoczenia, niespodzianka staje się czynnikiem łączącym wprowadzone w obręb zagadki elementy. Jej podstawową figurą jest antyteza. Zdaniem Lewina występować ona może w kilku postaciach, jej formą osłabioną jest kontrast, wzmocnioną zaś — paradoks<sup>16</sup>. Paradoks — jak sądzi wielu badaczy — określa istotę zagadki, gdyż o jednym przedmiocie mówi ona jako o przedmiocie innym. W grę wchodzi również oksymoron<sup>17</sup>, skoro właściwą odpowiedź trzeba wywieść z tego, co sprzeczne i przeciwstawne. Niekiedy wprowadzenie przeczenia, a więc informacji, że rzecz *x* nie jest rzeczą *y*, służy właśnie wyeliminowaniu przeciwności możliwych i sugerowaniu właściwego rozwiązania. Składniki przeczące zagadki nazywa Lewin negatorami<sup>18</sup>.

Antytezy, paradoksy, oksymorony pojawiają się w obrębie struktur w wysokim stopniu regularnych, w obrębie różnego rodzaju paralelizmów, właściwych poezji ludowej, a więc rygorystycznego porządku. Im bardziej narzucające się antytezy, im bardziej zaskakujące oksymorony, tym większa rola czynników zapewniających regularność. To właśnie w niej folklorysty dostrzegają jeden z konstytutywnych wyznaczników zagadki<sup>19</sup>.

I jeszcze jeden moment dla poetyckiej absorpcji zagadki istotny. Choć zazwyczaj myśli się o niej jako gatunku funkcjonującym samodzielnie, często w istocie staje się ona składnikiem większych całości. W różny sposób. Przede wszystkim sama zagadka stać się może zaczątkiem szerszej relacji. „Znamy kilka przykładów, kiedy zagadka rozszerza się tak, iż staje się opowiadaniem, będącym w pewnym sensie komentarzem do niej”<sup>20</sup>. W takich przypadkach zagadka generuje opowiadanie, fabuła wynikająca z pytania ma umożliwić rozwiązanie. Owa generująca rola pytań okaże się istotna także wówczas, gdy rozwiązania tracą wszelką ważność. Enigmatyczne pytanie staje się incipitem opowiadania.

Do tego wszakże sprawa się nie ogranicza. Zagadka występuje w obrębie innych — większych — gatunków literatury ludowej. I to raczej gatunków narracyjnych, przede wszystkim bajki<sup>21</sup>. Jako składnik fabuły

<sup>15</sup> O roli zaskoczenia w zagadce zob. Левин, *op. cit.*, s. 174.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 177—199.

<sup>17</sup> Zob. Kubacki, *op. cit.*, s. 338.

<sup>18</sup> Левин, *op. cit.*, s. 172—173.

<sup>19</sup> Zob. Königäsa-Maranda, *Structures des énigmes*, s. 6—7.

<sup>20</sup> Jolles, *op. cit.*, s. 107.

<sup>21</sup> Rolę zagadki w większych gatunkach analizuje gruntownie Kasjan (*op. cit.*, rozdz. *Zagadka w bajce*) poddając analizie bardzo rozległe materiały.

jest zagadka w mniejszym stopniu grą językową, bardziej zadaniem, które spełnić musi bohater, by osiągnąć wyznaczone cele. „Zgadnij lub zgiń!” — ta formuła wyznacza, zdaniem Jollesa, rolę zagadki w ludowych opowieściach.

Wymienione — dość pobieżnie — właściwości zagadki skłaniają do uwagi uogólniającej. Nakładają się na właściwości języka poetyckiego, przede wszystkim na właściwości języka poetyckiego pewnej epoki: wieloznaczność, paradoksalność, oksymoroniczność, ale także — podporządkowanie rygorom poetyckim i uwikłania fabularne, to przecież właściwości poetyki symbolistycznej. W tym — poetyki Leśmiana. Powtórzmy więc: dziwna współbieżność prostej formy i skomplikowanej poezji. Gatunku folklorystycznego i sztuki wyrafinowanej. Wypowiedzi ludycznej i liryki o ambicjach filozoficznych. Sprawa jest zbyt intrygująca, a także zbyt w poezji Leśmiana ważna, by nie skłaniała do podjęcia szerszej analizy.

### Pytania, tautologie, symbole

Oczywiście, nie wszystkie występujące w wierszach Leśmiana pytania mają charakter zagadkowy. Znajdują się w nich — jak wszędzie — pytania „normalne”, bądź o charakterze dramatycznym, gdy skierowane są do drugiej osoby, bądź ściśle uwarunkowane przez tok opowieści lub monologu lirycznego, nie wykraczające poza kontekst zakresem i formą. Nie one będą przedmiotem analizy. Przeważają jednak takie, które określić można jako pytania zagadkowe; zagadkowe — bo dają się powiązać w sposób mniej lub bardziej pośredni z zagadką jako gatunkiem, a także dlatego, że wykraczają poza ramy kontekstu, przede wszystkim zaś — nie tylko nie wymagają odpowiedzi, ale wręcz ją uniemożliwiają (a jeśli nawet towarzyszy im odpowiedź, jest to — jak zobaczymy — odpowiedź pozorna).

Pytania zagadkowe, jak wiele innych komponentów poetyki Leśmiana, są przekazem rozgrywającego się w jego wierszach dramatu poznawczego, mają więc niewątpliwe zabarwienie filozoficzne<sup>22</sup>. I w tym sensie — odwołując się do Ajdukiewicza — są pytaniami na serio, tzn. nie stawianymi po to, by sprawdzić czyjąś wiedzę lub stopień opanowania kodu, pytaniami na serio w sposób paradoksalny, bo wykluczają możliwość odpowiedzi. Jest to więc najosobliwszy bodaj rodzaj pytań: pytania samowystarczalne. Mamy z nimi do czynienia wówczas, gdy istotniejsze niż odpowiedź jest samo ich sformułowanie. Są one jakby oznaką dążenia do wiedzy i — zarazem — niewiary w jej zdobycie. Z dwóch względów. Bo świat jest niejasny, wyjaśnić się nie da; można zapytywać, jak

<sup>22</sup> Na filozoficzne sensy zagadki w poezji Leśmiana zwrócił ostatnio uwagę K. Dybcia k w nie publikowanym jeszcze szkicu „*Wieczne odjazdy ku krańcom istnienia*”, udostępnionym mi uprzejmie w maszynopisie.



Znikomek postrzega świat, ale nic sensownego nie jest się w stanie o tym powiedzieć. Ale również dlatego, że pytania stanowią właściwą ekspresję myślącego podmiotu, bo są w zgodzie z płynną i nieuchwytną naturą świata; odpowiedzi byłyby czynnikiem stabilizującym, narzucałyby jednoznaczność i określoność tam, gdzie wszystko jest ambiwalentne i niesprecyzowane. Także więc w dominacji pytań nad odpowiedziami wyraża się żywiołowy Leśmianowski bergsonizm.

To prawda, że w wielu przypadkach pytania łączą się w wierszach Leśmiana z programowym deklarowaniem braku wiedzy. Nie posunąłbym się jednak aż do stwierdzenia: „Jest to poezja triumfującej, dumnej z siebie niewiedzy”<sup>23</sup>. Ta formuła Kubackiego nie dotyczy wprawdzie całej twórczości Leśmiana, została jednak zredagowana zbyt skrajnie, nawet gdy się przyjmie, iż odnosi się do niewielkiej jej części. Pytania, łącząc się z wątkiem niewiedzy, problematyzują ją, czynią kwestią poznawczą. Owa wielokrotnie deklarowana niewiedza nie jest wyrazem rezygnacji z poznania, ale pytaniem o jego granice, szanse, możliwości. Niewiedza obejmuje zwłaszcza dwie sfery: istoty rzeczy i — przede wszystkim — przyczyny. Pytania o przyczyny są zawsze pytaniami zagadkowymi:

Światła chodzą po łące w odstępach nierównych,  
Jakby wzajem o sobie nie wiedziały wcale.

Nie wiadomo, co łąkę tak szerzy w bezmiary,  
Czy ich zwiewność, czy cichość, czy ruch, czy jasnota?  
Czy raczej nieustanna tych cieniów pierzchota,  
Co się kryją — spłoszone — w parowy i jary?

(*W ślad za górnym orszakiem...*)

Są to pytania zagadkowe m. in. dlatego, że — pełne paradoksów i oksymoronów — znoszą potoczną wiedzę o rzeczywistości będącej przedmiotem pytania. Zostały sformułowane w ten sposób, że — jak w zagadce — nie można na nie odpowiedzieć uwzględniając jedynie obiegową wiedzę, zapomniawszy o niezwykłości zaskoczenia czy nawet podstępnie, jaki w sobie kryją. Tu jednakże odpowiedź przestaje być w ogóle istotna — i w tym sensie pytanie jest wrogiem swojej odpowiedzi. Ale — znowu jak w zagadce — ono samo podsuwa jakąś odpowiedź, bo jest przekazem pewnej wiedzy, bo presuponuje pozytywne założenia. W każdym pytaniu zawarta jest pewna treść orzekająca. A więc może „cieniów pierzchota” naprawdę „łąkę tak szerzy w bezmiary”? Jeśli pytanie takie presuponuje jakąś wiedzę, to jest to bez wątpienia wiedza mityczna, zakładająca mitologiczną koncepcję przyczynowości. Nie będę tutaj tej sprawy podejmował, aczkolwiek i ona byłaby istotna ze względu na poetycką rolę zagadki: to, co w obrębie światopoglądu mitycznego może być sformułowaniem niekwestionowanej wiedzy, w obrębie innego światopoglądu — nawet poetyckiego — może być właśnie pytaniem za-

<sup>23</sup> Kubacki, *op. cit.*, s. 253.

gadkowym, uniemożliwiającym odpowiedź. Ważne jest przede wszystkim, że pytania poznawcze formułowane są w kategoriach mitologicznych. Mogą one być pytaniami „o wszystko”, o świat cały i jego drobne elementy; w tej perspektywie obowiązuje równoważność, gdy chodzi o przyczyny, o istotę rzeczy, o istnienie. Poznanie szczegółu jest zarazem poznaniem makrokosmosu, stąd w pytaniach — jak w mitach — zestawienie rzeczy małych i wielkich, zestawienie niewątpliwie potęgujące enigmatyczny charakter pytań:

Znam taką duszę, co cmentarniejac nie do poznania,  
Sztuczną różę w śmierć niosła... Była niegdyś różystką...  
Skąd ten świat cały? — I róże sztuczne?... I czyjeś łkania?  
I ja — w świecie — i ptaki — i pogrzeby — i wszystko?  
(Słowa do pieśni bez słów)

W podtekście tych pytań zasadniczych znajduje się: „nie wiem”. Ale gdybym wiedział, nie musiałbym pytać! I w tym sensie każde pytanie serio, czyli zadawane nie po to, by sprawdzić czyjąś wiedzę, jest w tym samym stopniu ekspresją braku wiedzy, co dążeniem do jej zdobycia. Także pytanie zagadkowe, uchylające możliwość odpowiedzi.

W poezji Leśmiana pojawia się jednak czasem odpowiedź na pytanie zagadkowe, ale jest ona powtórzeniem treści pytania, a nie rozwiązaniem zawartego w nim problemu. Dzieje się tak wówczas, gdy pytanie i odpowiedź stanowią parę tautologiczną<sup>24</sup>. Wiadomo od dawna, że tautologia jest jednym z istotniejszych składników języka poetyckiego Leśmiana<sup>25</sup>. Odpowiedź tautologiczna jest pozornym rozwiązaniem, jest unikiem (i dlatego stanowi zjawisko nie znane rzeczywistej zagadce ludowej). Jako przykład tautologii przywołuje się zwykle wiersz *Stodoła*, tym razem sięgniemy po inną egzemplifikację. W drugim wersie cytowanej niżej strofy z *Ballady dziadowskiej* oraz w pytaniu z *Matyska* mamy względnie słabą postać zjawiska, tautologia rzeczownika i czasownika kształtuje się bowiem jeszcze w obrębie samego pytania:

Nie wiedziała, jak pieścić — nie wiedziała, jak nęcić?  
Jakim śmiechem pośmieszyc, jakim smutkiem posmęcić?  
(*Ballada dziadowska*)

<sup>24</sup> Gry słów zbliżone do tautologii występują także w zagadce ludowej, ale raczej tylko w obrębie części pytajnej — zob. np. *Polskie zagadki ludowe*, poz. 1461:

Chodzi chodora,  
wisi wisióra,  
wisióra spada,  
chodora zjadła.

[Rozwiązanie:] Swinia i gruszka.

O tautologii w zagadce pisze K a s j a n (*op. cit.*, s. 8).

<sup>25</sup> Zob. A. S a n d a u e r, *Filozofia Leśmiana*. W: *Liryka i logika*. Warszawa 1971, s. 28—29.

O, płaczu bezbrzeżny, dlaczego tak płaczesz?<sup>26</sup>  
(*Matysek*)

Najpełniejszą postać zyskało to zjawisko w strofie następującej:

Co w mgłach czyni żagiel na głębinie?

Nic, prócz tego, że żegluje.

A co wiosna w zielonej dolinie?

Nic, prócz tego, że wiosnuje<sup>27</sup>.

(*Co w mgłach czyni żagiel...*)

Stosunek tautologiczny między pytaniem a odpowiedzią nasuwa różnorakie problemy. Kształtuje się on z pozoru rozmaicie w każdym z dwuwierszy składających się na strofę. A to dlatego, iż „żegluje” nie jest neologizmem, jest nim zaś „wiosnuje”. Para druga przy każdej interpretacji musi być parą tautologiczną, skoro „wiosnować” daje się wyjaśnić tylko jako wykonywanie jakichś czynności wiosennie właściwych czy wynikających z jej istoty. Para pierwsza nie przy każdym wyjaśnieniu musi być tautologiczna. Można by przyjąć, iż „żagiel” jest tutaj klasyczną synekdochą oznaczającą okręt, synekdochą o wielkiej tradycji<sup>28</sup>. „Okręt żegluje” — to nie byłaby już tautologia, a w każdym razie nie tautologia typowa. Tym bardziej że w tym kontekście owo „żegluje” znaczyłoby tyle co „pływa”. Nawet powierzchowna znajomość poezji Leśmiana upoważnia do stwierdzenia, że tego rodzaju synekdochy są jej w ogóle nie znane, nie mieszczą się w jej systemie. „Żagiel” występuje tu w znaczeniu niewątpliwie dosłownym, a „żegluje” pozostaje do niego w takim samym stosunku jak „wiosnuje” do „wiosny”. Mamy więc do czynienia z tautologią, czasownik jest tutaj neologizmem semantycznym, określa nieokreślone bliżej czynności, stanowiące pochodną „żagla” i jego istoty. Strofa ta ujawnia — zauważmy — inne jeszcze właściwości zagadki, a mianowicie szczególnie wysoki stopień organizacji, układającej się w pełny i wyrazisty paralelizm.

Różnice między dwuwierszami zaznaczają się jeszcze w czym innym. Pytanie pierwsze mieści się całkowicie w sferze językowej „normalności”, mogłoby być zadane w zwykłej sytuacji; to dopiero odpowiedź je uniezwykła. Pytanie drugie pozbawione jest już tych właściwości (oczywiście nie ze względu na eliptyczną formę), nikt znający reguły języka polskiego nie zadałby go w potocznej rozmowie, aczkolwiek jest całkowicie gramatyczne. Niezwykłość odpowiedzi jest więc w pełni adekwatna wobec niezwykłości pytania.

<sup>26</sup> Jest to pytanie refrenowe, powraca w lekko zmienionej wersji w dwóch pozostałych strofach.

<sup>27</sup> O strofie tej pisze Sandauer (*op. cit.*, s. 28): „Zaczątek akcji rodzi się z tautologii, z błędnego koła, którego obwód zamyka się ruchem nawijającego na własny przedmiot orzeczenia”.

<sup>28</sup> Jest ona uświęconym przykładem, analizowanym w pracach o tropach (np. N. Ruweta, T. Todorova).

Podsumujmy: odpowiedź tautologiczna jest odpowiedzią pozorną, bo samoznoszącą się, a więc uwydatnia samowystarczalność pytania. Zagadka została postawiona, ale nie — rozwiązana.

Problematyka pytań zagadkowych nie wyczerpuje się u Leśmiana na tautologii, rzecz jasna. Poeta mówi o przedmiocie za pomocą określeń pośrednich; to, co na pierwszy rzut oka mogłoby być domeną opisu, staje się dziedziną pytań. Niekiedy spotykamy całą ich sekwencję:

Piętrząc się nad ugorów chętną mu równiną,  
Wiatrak, na wszystkie wokół odsłonięty światy,  
Poskrzypuje drewnianą w tańcu krynoliną,  
A na trawę, jak diabeł, miota cień rogaty.

Wędrowcze, w jednym miejscu zatkwiony kosturem,  
Co znaczą twoje wstrząsy i nagłe podrygi?  
Komu kłaniasz się wokół dębowym kapturem?  
Z kim tak trafnie rozmawiasz na migi i śmigi?

W co wierzysz? Kogo widzisz nad sobą w lazurze?  
Gdybyś się uczłowieczył — jakie miałbyś lica?  
Co za stwór się zataił w twej sękatej skórze?  
Czym jesteś, oglądany przez duchy z księżycą?

(Wiatrak)

Wiersz ten jest dla nas szczególnie istotny — nie tylko dzięki wielkiemu nagromadzeniu pytań, niezwykłemu nawet w porównaniu z innymi utworami Leśmiana. Przede wszystkim z tej racji, że zachwiana tu została równowaga między częścią opisową a częścią pytającą. Wstępna strofa opisowa przynosi wiedzę pewną, mówi o zjawiskach zewnętrznych, o wyglądzie, położeniu w przestrzeni. Wszystko zaś, co poza tę zewnętrzność wykracza, staje się domeną pytań zagadkowych. Są to pytania w pełnym tego słowa znaczeniu poznawcze, pytania o sensy, przyczyny działań, możliwości itp. Pytania w *Wiatraku* są szczególnie interesujące także z tej racji, że o jednym przedmiocie mówią w kategoriach innych przedmiotów. I tutaj właśnie ujawniają się ze szczególną siłą konstrukcyjne reguły zagadki. Ale także coś więcej: sygnalizowane już pokrewieństwo pomiędzy charakterystycznym dla zagadki pośrednim czy zastępczym określeniem przedmiotów a zasadami poetyki symbolistycznej. Strofa pierwsza sugerować by mogła, że mamy tu do czynienia z wierszem opisowym, dopiero strofy pytające wprowadzają nową perspektywę. Wiatrak staje się wędrowcem, lecz wędrowcem osobliwym, skoro jest „w jednym miejscu zatkwiony kosturem”. Wędrowiec unieruchomiony — a więc oksymoron<sup>29</sup>, charakterystyczny tak dla Leśmiana, jak dla zagadki jako gatunku.

<sup>29</sup> Oksymorony i paradoksy są również jedną z istotniejszych właściwości poetyki Staffa (zob. J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*. Warszawa 1966). Zdumiewa, jak bardzo one się różnią od paradoksów występujących w utworach Leśmiana.

W wierszu mówi się jednak o wiatraku w ten sposób, jakby był rzeczywiście wędrowcem, dokonuje się więc charakterystycznego dla zagadki przekładu jednego przedmiotu na drugi. W przeciwieństwie do zagadki autentycznej nic tu wszakże nie może podlegać rozszyfrowaniu, tak jak nie może mu podlegać symbol. Prosta ludowa forma spotyka się tu z ujęciem charakterystycznym dla wyrafinowanej poezji przełomu wieków. W przytoczonym wierszu symboliczność wyłania się, aczkolwiek nie stanowi to bynajmniej reguły, z pytań zagadkowych, wykraczających poza granice fenomenalistycznie zorientowanego opisu. W konsekwencji sam symbol staje się pytaniem, hipotezą, przypuszczeniem. Dopiero więc w pytaniu zagadkowym realizuje się istota symbolu, a w każdym razie jego istota zgodna z tym, jak go w okresie symbolizmu pojmowano. Pokrewieństw szukać by można dalej: tak zagadka jak symbol stanowią zaskoczenie, bo z zasady wykraczają poza wzorce potocznego mówienia; ponadto ujawniają nie znane, nie oczekiwane strony przedmiotów. I — w poezji — stanowią wyzwanie, wymagające wprowadzić odzewu, ale nie zmierzające do uzyskania bezpośredniej odpowiedzi, choć mają, w każdym razie u Leśmiana, cele poznawcze.

### Zagadki i metamorfozy

Pytania zagadkowe są nie tylko jedną z form krystalizacji problematyki poznawczej, stanowią także, w pewnych przypadkach przynajmniej, zespół twierdzeń lub — częściej — domniemań na temat natury danego przedmiotu. Punkt ciężkości przesuwają się w sferę ontologii. W ten sposób aktualizacji podlega jedna z potencjalnych właściwości zagadki. Nie zawsze jest ona bowiem tylko pokazem mówienia o danym przedmiocie w terminach, które potocznie są odczuwane jako adekwatne i naturalne wobec innego przedmiotu, może również na swój sposób stawiać znak równania między dwoma przedmiotami czy raczej — między ich wybranymi elementami, właściwościami, funkcjami. List — odwołuję się do cytowanej wyżej zagadki — nie tylko jest podobny pod takim czy innym względem do przynoszącego wiadomości posła, sam staje się posłem, pełni właściwe mu funkcje, choć — co brzmi paradoksalnie i zaskakująco — ma zaklejone usta. Nie jest to więc przygodna metafora, ale odkrycie równania, odkrycie podobieństwa charakteru i funkcji.

Ta właściwość zagadki jest dla poezji Leśmiana istotna, pozwala bowiem w oryginalny sposób ukazywać, chciałoby się powiedzieć — osaczać, przedmioty. Jak w zagadce, ujawniają one swą dwoistość, są sobą, ale również czymś innym. Nie mają raz na zawsze ustalonej istoty i formy. Podczas gdy ontologia negatywna<sup>30</sup> pozwalała na nieustanne igra-

<sup>30</sup> Zob. mój artykuł *Leśmian: poezja przeczenia* („Pamiętnik Literacki” 1976, z. 2).

nie pomiędzy „jest” a „nie ma”, „istnieje” a „nie istnieje”, ontologia zagadkowa pozwala na ciągłe napięcia pomiędzy „jest tym” a „jest czymś innym”, ale także pomiędzy „jest” a „staje się”. Krótko, pozwala na niezwykle i — jak w zagadce — zaskakujące zestawienia, pozwala na nakładanie się wzajemne przedmiotów nie mających ze sobą pierwotnie nic wspólnego; to dopiero wypowiedź zagadkowa ustala reguły pokrewieństwa, analogii, utożsamienia. Wiatrak stać się może wędrowcem.

Przykład powyższy nie jest jednak dobitny z tego względu, że stanowi w jakiejś mierze rozwinięcie porównania, *explicite* zresztą nie sformułowanego. Z dużo wyrazistszym ujęciem mamy do czynienia w wierszu *Strumień*. Ożywiony strumień jest nie tylko strumieniem, także — Chrystusem. Pytania pojawiają się w ostatniej strofie:

Po co ci, Senna Falo, na krzyżu noclegi?  
 Za kogo, Dumna Wodo, chcesz marnieć i ginać?  
 Za tych, co już przeżyli dno swoje i brzegi —  
 Za tych, co właśnie odtąd nie mają gdzie płynąć.

Z pozoru strofa ta jest przykładem — bardzo rzadkich u poety — pytań, którym towarzyszą odpowiedzi. Wydaje się jednak, że paralelne zdania tworzące dwa ostatnie wersy, choć nie postawiono znaku interogacji, są bardziej pytaniami niż stwierdzeniami, można się domyślać, że podskórnie działa w nich intonacja pytajna. Ale to tylko uwaga na marginesie. Pytania owe mówią o strumieniu w kategoriach ofiary i odkupienia, nadają mu więc sens religijny. Strumień jest tu tworem ze swej natury dwoistym, nie przestaje być potokiem, ale staje się zarazem tym, kto „zawisł z dobrowoli na krzyżu rozkłęty”. Dwoistość ta każe myśleć w równym stopniu o konstrukcjach zagadkowych co o kompozycjach symbolicznych. Wiersz jest zbudowany tak, że czytelnik musi przyjąć, iż Strumień jest Chrystusem, nie przestając jednak być strumieniem, bo wątek religijny nie uchyla sensów opisowych, lecz nakłada się na nie. Jak w zagadce — i w symbolu odkrywa się tu nowe, paradoksalne podobieństwa. Z pozoru są one dziedziną całkowitej dowolności, w ten sposób bowiem strumień może być zestawiony ze wszystkim, a — gdy patrzy się z drugiej strony — także Chrystus może być utożsamiony z jakimkolwiek przedmiotem. Dowolność nie jest jednak właściwością ani zagadki, ani symbolu wówczas, gdy się rozpatruje konkretne wypowiedzi, nie jest, gdyż w obrębie tekstu nawet najbardziej zaskakujące zestawienie zostaje umotywowane. Gdyby uzasadnienia zabrakło, zagadki nie można by rozwiązać, a więc pozbawiona byłaby ona racji istnienia, co więcej, uzasadnienie to musi być akceptowane w obrębie kultury, do której zagadka należy<sup>31</sup>. W *Strumieniu* uzasadnieniem

<sup>31</sup> O akceptowalności zagadki zob. Königä s - Maranda, *Theory and Practice of Riddle Analysis*, s. 9.

niezwykłej dwoistości czy niezwykłego utożsamienia (to dwie strony tego samego zjawiska) jest tok całego wiersza. Wiersz ten nazwać można mitem o dobrowolnie ukrzyżowanym Strumieniu, mitem dziejącym się w niezwykłym momencie („Mrok się z mrokiem porównał, żałoba — z żałobą”). W obrębie tego mitu powstaje konieczność mówienia o Strumieniu jako o Chrystusie, celowi temu służy konsekwentnie cała kompozycja metaforyczna utworu. Utożsamienie dwóch zjawisk nie prowadzi do kwestionowania tożsamości każdego z nich.

Na dwoistości sprawa się nie wyczerpuje. Jednym z zaskoczeń, jakie przynosi zagadka, jest to, że przedmiot A równa się przedmiotowi nie-A<sup>32</sup>. Że w ów przedmiot nie-A się przemienia. Metamorfozy zajmują w poezji Leśmiana ważne miejsce, jej zestawienie z *Przemianami* Owidiusza z pewnością ma swoje uzasadnienia<sup>33</sup>. Ale metamorfoza jest też jedną z cech istotnych zagadki<sup>34</sup>.

Charakterystyczne: jedynym wierszem Leśmiana nawiązującym do mitologii greckiej jest *Akteon*, a więc opowieść o bohaterze przemienionym. Wiersz to zresztą nietypowy, bo składa się z dwóch wyraźnie wyodrębnionych części. Pierwsza jest reprodukcją mitu o metamorfozie Akteona, druga stanowi porównanie losów bohatera lirycznego do dziejów tej mitycznej postaci. W tym wierszu jednak związków z zagadką zauważyć nie sposób. Dużo bliżej ludowej wyobraźni, znajdującej się u podstaw przemian w zagadce, są takie choćby strofy:

Bał się zaczął! Czas jechać! Snom wrzaw się zachciewa!  
Więc szczura przedzierzgnęła w tęgiego woźnicę,  
A myszy — w dwa rumaki, a wiatr — w uździenicę,  
A szum drzew — w tętent koński! Strwożyły się drzewa!...

Bywały różne czasy i różne bezczasy...  
Więc dynię, która soków nabrzmiała swawolą,  
Przeobraziła w pudło złocistej kolasy,  
Co skrzy się od wieczności, że aż oczy bolał!  
(*Kopciuszek*)

W poezji metamorfoz czytelnik staje się świadkiem samego procesu przemian, dzieją się one na jego oczach, dostrzega więc on coś więcej niż tylko rezultaty. Cytowane strofy są charakterystyczne, gdyż ukazują dwie strony Leśmianowskich metamorfoz. Po pierwsze, bliskie są one podstawowej figurze fabularnej humorystyki ludowej, a mianowicie — adynatom (najwyrazistsze jest to w wierszu *Wiosna*, inc. „Takiej wiosny rzetelnej”): przemiana staje się niemożliwością zrealizowaną,

<sup>32</sup> Zob. K ö n g ä s - M a r a n d a, *Structure des énigmes*, s. 28—29.

<sup>33</sup> O związkach Leśmiana z tym antycznym dziełem pisał K u b a c k i (*op. cit.*, s. 361).

<sup>34</sup> Rolę metamorfozy podkreśla szczególnie K a s j a n (*op. cit.*, s. 12—15). Zwraca on uwagę na podobieństwo między przemianami właściwymi zagadce ludowej a przemianami organizującymi świat poetycki Leśmiana.

wykracza więc poza światopogląd codzienny. Po drugie, metamorfozy kwestionują — tak jak zagadka czy mit — racjonalną przyczynowość i ustanawiają swoisty czas.

Metamorfoza nie sprowadza się do pewnej zmiany gatunkowej [...]. Jest hipotezą dotyczącą czasu przed narodzinami i czasu po śmierci. Przekracza granice między materią i duchem. Przedstawia się najpierw jako śmiałość, wykroczenie, jeśli jest zakazana, jako przywilej, jeśli jest dozwolona i sankcjonowana przez bogów<sup>85</sup>.

Jest więc metamorfoza jednocześnie elementem zabawy i metafizyki, należy — jak zagadka — do sfery ludyczności, ale zarazem rozwija się w czasie mitycznym i uchyla przyczynowość (historycznie interpretowano niekiedy zagadki jako szczątki dawnych mitów, o których zaginęła pamięć). Zachowuje jednak istotną cechę, łączącą ją z zagadką — przemieniony przedmiot nie traci swej tożsamości:

Zmiana, ale także stałość. Jest to być może właśnie istota paradoksu. Lucjusz, stawszy się osłem, pozostaje człowiekiem. Alicja pozostaje taka sama na końcu obydwu bajek, Grzegorz Samsa nadal myśli<sup>86</sup>.

Dodajmy: Leśmianowski Kopciuszek przemieniony w księżniczkę nie przestaje być biedną dziewczyną, sznur przemieniony w woźnicę nie przestaje być szcurem, nawet szum drzew, który stał się końskim tętentem, nie przestaje być szumem drzew. A więc różność w tożsamości, odmienność w identyczności. Właśnie jak w zagadce<sup>37</sup>.

#### Wstawka teoretyczna: o pytaniach narracyjnych

Wątek metamorfozy ma z reguły pewien zarys fabularny. Doszliśmy więc do istotnego problemu: pytania i zagadki a fabuła. Czy zachodzą tu jakieś istotne związki? Zanim jednak będziemy w stanie sprawę tę podjąć, musimy teoretycznie rozważyć kwestię o szerszym zasięgu: jaka jest przydatność narracyjna pytań, czy mogą one odgrywać ważniejszą rolę w opowiadaniu? Mimo niezliczonych prac na temat narracji, napisanych w ostatnich dziesięcioleciach, to zagadnienie leży całkowicie odłogiem. Można więc domniemywać się, że uznano je za nieistotne, a w konsekwencji zgodzono się, że właściwym miejscem zdań pytajnych w tekście narracyjnym są przytoczenia; w ich obrębie pytania pełnić mogą różnorakie funkcje: być oznaką postaw bohatera, wywoływać spięcia dramatyczne itp. Nie poddano analizie roli pytań nawet w tych gatunkach, w których ich występowanie właśnie w funkcjach narracyjnych

<sup>85</sup> P. Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*. Paris 1974, s. 177.

<sup>86</sup> *Ibidem*, s. 178.

<sup>37</sup> Niekiedy metamorfozie nadaje się sens bardzo ogólny. M. Eigeldinger (*Image et métamorphose*. W: *Poésie et métamorphose*. Neuchâtel 1973, s. 7) widzi w niej istotę poezji, zwłaszcza współczesnej. Pozostając nadal tematem, metamorfoza staje się zasadą organizującą poezji.



można spostrzec już na pierwsze wejrzenie; myślę przede wszystkim o balladzie. W jej opisie zdania pytajne traktowano przede wszystkim jako objaw dramatyzacji gatunku, a więc siłą rzeczy ujmowano wyłącznie na poziomie wypowiedzi postaci, a nie na poziomie podmiotu narracyjnego. Także zresztą pytania skierowane przez bohatera do innego bohatera pełnić mogą rozmaite funkcje narracyjne. Jak to więc się dzieje, że wypowiedź, której zasadniczym przeznaczeniem jest pobudzenie drugiej osoby do sformułowania wypowiedzi-odzewu, może o czymś opowiadać?

Zacznijmy od przykładów:

Jakiż to chłopiec piękny i młody?  
 Jaka to obok dziewica?  
 Brzegami sinej Świtezi wody  
 Idą przy świetle księżyca.  
 (A. Mickiewicz, *Świtezianka*)

Czemuś smutny, Ruńko młody?  
 [. . . . . ]  
 Ruńko! coż ci smutek nada?  
 Jakiej w życiu płaczesz straty?  
 [. . . . . ]  
 Czemuś smutna, o dziewczyno?  
 Czemuś smutna, Hanko młoda?  
 W cichym szczęściu dni twe płyną  
 Jak ta czysta Dniepru woda;  
 Wśród przyjaciół, wśród rodziny  
 Nie znasz jeszcze trosk przyczyny.  
 Czyż zawsze od srogiej burzy  
 Władnieje kwiat polnej róży?  
 (J. Słowacki, *Dumka ukraińska*)

Wybrałem celowo fragmenty wierszy wczesnoromantycznych, gdyż — jak się zdaje — w obrębie tej poezji pytania odgrywały szczególną rolę. Czy powiadają one o czymś czytelnika? Mickiewiczowskie pytajne incipity wypowiedziane zostały przez narratora, ale czy ich główną funkcją jest powiadanie o niewiedzy, o nieokreśleniu dwu postaci pojawiających się w nocnym pejzażu? Z pewnością, nie informują one o imionach bohaterów, z założenia uwydatniają — posłużmy się Indardenowskim terminem — miejsca niedookreślenia, powołane zostały po to, by podsycać tajemniczość. Ale zarazem są początkiem narracji, przynoszą wiadomości wstępne, konieczne dla dalszego rozwoju fabuły. Z pytań tych dużo się dowiadujemy, *dramatis personae* wyposażone zostały w pewne cechy i osadzone w sytuacji. Można by poigrać słowami, mówiąc, że więcej tu określenia niż niedookreślenia. Podobnie się dzieje w młodzieńczej *Dumce* Słowackiego. I tutaj pytania stanowią wstępny akt opowiadania, wprowadzając elementy najistotniejsze dla dalszego rozwoju wypadków. Są to przy tym niewątpliwie pytania we właściwym sensie, niewiele mają wspólnego z pytaniem retorycznym, choć ich celem nie jest spowodo-

wanie bezpośredniej i natychmiastowej odpowiedzi. W pewien sposób jednak odpowiedzią na nie jest przebieg balladowych wypadków, a więc cała fabuła. Pytania, które przynoszą w toku opowiadania jakież informacje i stają się jedną z form językowych ujęcia fabuły, nazywać będą pytaniami narracyjnymi.

Pytanie narracyjne, wbrew oczekiwaniom, nie powstaje jako wynik gwałtu dokonanego na naturze pytania, lecz wynika z jego istoty. Stanie się to jasne w świetle teorii pytania wypracowanej przez Ajdukiewicza<sup>38</sup>.

Ze względu na to, że u stawiającego pytanie domyślamy się wiary w jego pozytywne oraz negatywne założenia, mogą zdania pytajne służyć do komunikowania drugim pewnych wiadomości. Gdy ktoś do mnie zwraca się z pytaniem „Kiedy Jan się ożenił?”, a ja przedtem nic o ożenku Jana nie wiedziałem, wówczas to zdanie pytajne informuje mnie o tym, że Jan się w ogóle ożenił, nie gorzej, niż gdyby mi powiedziano „Wiesz, Jan się ożenił”<sup>39</sup>.

Nasuwa się tu problem tego typu pytania, które Ajdukiewicz nazywa pytaniem sugestywnym:

pytanie stawiane w celu udzielenia osobie pytanej informacji, jakiej osoba ta nie zna. Sugestywne będzie więc np. pytanie wtedy, gdy zwracamy się z nim do kogoś, kto nie wie jeszcze, czy prawdziwe są założenia tego pytania, i czynimy to w tym celu, aby w założenia tego pytania uwierzył, na podstawie zaufania, jakie w nas pokłada<sup>40</sup>.

Ideę Ajdukiewicza sformułować można w nieco innym języku: każde pytanie zawiera presupozycję co do pewnego stanu rzeczy; dopiero uobecnienie sobie tej presupozycji umożliwia zredagowanie odpowiedzi. Dotyczy to pytań, które Ajdukiewicz nazywa pytaniami dopełnienia, obejmujących te wszystkie przypadki, kiedy partykułą pytajną nie jest „czy” (pytania z „czy” są w terminologii tego uczonego pytaniami rozstrzygnięcia). Oczywiście w pytaniach sugestywnych siła zawartej presupozycji będzie większa niż w pytaniach, które są tej właściwości pozbawione, lub — ten przypadek wydaje się częstszy i istotniejszy — występuje ona w mniejszym natężeniu.

Jak twierdzi Ajdukiewicz, w zdaniu pytajnym znajduje się bądź całe zdanie oznajmujące, podporządkowane partykule pytajnej, bądź jego fragment, dzięki czemu pytanie może służyć przekazywaniu informacji. Ponadto jeszcze jeden ważny moment: pytanie w jakiś sposób określa odpowiedź, wyznacza jej granice, oddziałuje na jej charakter. Odpowiedź, która całkowicie zaniedbywałaby właściwości pytania, przechodziła obok nich, nie byłaby na nie odpowiedzią.

<sup>38</sup> Korzystam tu z prac Ajdukiewicza przywołanych w przypisie 9. Z punktu widzenia semantyki logicznej rozważa pytania L. Koj w rozprawie *Analiza pytań* („Studia Semiotyczne” 1971, nr 2; 1972, nr 3).

<sup>39</sup> Ajdukiewicz, *Logika pragmatyczna*, s. 89.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

Zreferowane elementy Ajdukiewiczowskiej teorii pytań okazują się dla podjętej tu problematyki bardzo istotne. Sądzę, że demonstrowają, iż narracyjne użycie pytań wynika po prostu z ich zasadniczych właściwości. Skoro pytanie może powiadamiać w potocznym kontakcie językowym, może czynić to samo w tekście literackim. A więc narracja zbudowana z pytań? Oczywiście trudno sobie wyobrazić utwór narracyjny, zwłaszcza większych rozmiarów, złożony w całości z pytań. Jednakże pytania pełnią ważną funkcję narracyjną. Przy dokładniejszej jej analizie trzeba byłoby się zastanowić, w jakiego typu tekstach pojawiają się one ze szczególną częstotliwością, w jakich powierza im się zasadnicze zadania. Teraz można tylko się domyślać, że występują w narracjach o szczególnie silnie zaznaczonej perspektywie podmiotowej, w których świat pokazywany jest w trakcie stawania się, w stanie płynności i niepełnej krystalizacji, a więc występują przede wszystkim w monologu wewnętrznym. W narracjach o charakterze bardziej autorytatywnym, zmierzających do nadania światu przedstawionemu cech stabilności, pojawiać się mogą na niższych piętrach struktury jako przytoczenia, ale przytoczenia też mają częstokroć znaczne zadania narracyjne i nie muszą być potwierdzane przez opowiadającego. W przypadku pytań narracyjnych potwierdzenie polega zwłaszcza na swojego rodzaju przekładzie zdań pytajnych na zdania oznajmujące.

Właściwą domeną pytań narracyjnych wydaje się jednak poezja, co związane jest z wyraźnie zaznaczoną perspektywą podmiotową, jaka od czasów romantyzmu charakteryzuje narrację wierszem. Do tego wszakże problem się nie ogranicza. Pytania narracyjne składają się zazwyczaj na opowieść eliptyczną, eliminującą to, co mniej istotne, a ponadto zapewniają wyrazistość wybranym elementom fabuły. Szczególnie interesującym przykładem stosowania pytań narracyjnych jest ballada, choć tradycyjnie są one w jej obrębie traktowane jako objaw tzw. dramatyzacji.

### Pytania i fabuły

Wszelkiego typu pytania narracyjne, a zwłaszcza pytania o charakterze zagadkowym, odgrywają dużą rolę w utworach Leśmiana. Nakładają się tu na siebie dwie kwestie: z jednej strony ogólnie sprawa narracyjnych użyć formuł pytajnych, z drugiej zaś — miejsce zagadki w większych konstrukcjach literackich. Do tej pory postępowaliśmy tak, jakby zagadka była wypowiedzią wyłącznie autonomiczną, dopiero wtórnie wprowadzaną w większe całości poetyckie (byłyby to więc jeden z przejawów jej przekształcenia w procesie literackiej absorpcji). Nie zawsze jednak w obrębie folkloru zagadka występuje samodzielnie, przeciwnie, często stanowi składnik przebiegu fabularnego, jest jego istotnym elementem. Zjawisko to poddał gruntownej analizie Kasjan, sugestywnie

pokazując rolę i miejsce zagadki w bajce<sup>41</sup>. Zagadka wmontowana w jej fabularny przebieg znacznie się różni od zagadki funkcjonującej jako samodzielny gatunek. Różnice ujawniają się także w poezji Leśmiana, mimo iż zagadki autonomiczne oczywiście w niej nie występują.

Z najprostszą formą pytań narracyjnych mamy do czynienia wówczas, gdy pytanie stanowi początek opowieści, a także — w większym lub mniejszym stopniu — jej motywację. Pytanie wyposażone w taką funkcję nie musi być pytaniem narracyjnym, jednakże u Leśmiana zwykle nim bywa, bo już ono przynosi jakieś istotne dla opowiadania informacje:

A on mówił: „Com widział w obłądnej pogoni  
 Za źródłem nieistnienia, gdzie się nic nie trwoni?  
 Widziałem Wieczność w górach — w godzinie niewiary  
 W trwałość własnej żałoby i w uciszeń czary,  
 Gdy odziana w śnieżycy wzburzony gronostaj  
 Z płaczem o wszystkich zmarłych — wybiega na rozstaj!  
 (U wód Hiranjawati)

Pytanie od razu ukierunkowuje i określa tok opowieści, nie jest wobec niej obcą materią, przeciwnie, wnosi elementy, bez których dalsza relacja nie miałaby podstaw. Jednakże przykład ten jest dla Leśmiana nietypowy. Z tej racji, że i początkowe pytanie, i następująca po nim opowieść są przytoczeniami, wyraźnie wyodrębnionymi przez *verbum dicendi* z głównego planu narracyjnego. W większości przypadków pytania, nawet te bez wątpienia przez bohaterów wypowiedane, nie są oddzielone od partii narracyjnej, stanowią jej integralną część.

Z pojawiającego się zwykle na początku wiersza pytania rozwija się fabuła, pytanie stanowi jej pierwszy takt:

Niewidzialnych istot tłumy sąsiadują z nami wszędzie.  
 I kto kogo ujrzy pierwej? I kto komu duchem będzie?  
 (Niewidzialni)

Czemu leciał tak nisko ten anioł, ten duch,  
 Sięgający piersiami skoszonego siana?  
 Wiatr rozgarniał mu skrzydeł świeżący się puch,  
 A od kurzu miał ciemne, jak murzyn, kolana...  
 (Anioł)

Pytania nie tylko motywują dalszą narrację, stanowią także jej pierwszą — i podstawową — przesłankę. Niekiedy swoista mikrofabuła wynurza się z cyklu pytań. Tak właśnie się dzieje w wierszu zaczynającym się od słów „Co w mgłach czyni żagiel na głębinie?”, którego pierwszą strofę analizowaliśmy ze względu na zawarte w niej tautologie. Dwie dalsze — tak jak pierwsza — są cyklem paralelnie ułożonych pytań i odpowiedzi:

<sup>41</sup> K a s j a n, *op. cit.* Temu właśnie problemowi został poświęcony najrozleglejszy rozdział książki, pt. *Zagadka w bajce*.

Czym są rany, co pierś tobie krwawią?  
 To amulet koralowy.  
 A czym łyzy, co gardło twoje dławią?  
 To różaniec bursztynowy.  
 Czym ty byłeś o słońca zachodzie?  
 Byłem duchem, byłem ciałem.  
 Czemuś zabił dziewczynę w ogrodzie?  
 Nie zabiłem, lecz kochałem.

Z pytań i z towarzyszących im odpowiedzi wyłania się jakiś zarys fabuły czy też — jej ekstrakt. Zarysowuje się wyraźnie sytuacja pomiędzy dwiema dialogującymi osobami, choć pozbawiona jest jakichkolwiek szczegółów. Pytania w całym wierszu — wyjąwszy w zasadzie ostatnie — mają charakter zagadkowy. Jak wiemy, w strofie pierwszej tautologiczne odpowiedzi niejako kwestionują zasadność pytań. Trzy odpowiedzi dalsze nie mają już jednak charakteru tautologicznego, stanowią swojego rodzaju rozwiązanie zagadki. Powstaje, jak w zagadce, zespół równoważności: rany — amulet koralowy, łyzy — różaniec bursztynowy. Rozwiązania nie wnoszą tu jasności, nie stanowią rozszyfrowania, nie kwestionują więc jednej z podstawowych zasad Leśmianowskiej poetyki, zgodnie z którą pytania są istotniejsze od odpowiedzi. Mamy tu nawet do czynienia z ujęciem paradoksalnym w swej konsekwencji: odpowiedź jest bardziej enigmatyczna od pytania, to ona dopiero jest prawdziwą zagadką, jest także na swój sposób pytaniem, choć nie ma jego właściwości formalnych. A więc z pytań właściwych i z pytań-odpowiedzi powstaje enigmatyczna, budowana z niedookreśleń fabuła, przywołująca bliżej nie sprecyzowaną scenerię mityczną. Określenie tego przebiegu wydarzeń jako fabuły-zagadki nie byłoby z pewnością przesadą.

Podobnie paradoksalne sprowadzanie odpowiedzi do pytań napotykaemy w stylizowanym według wzorów ludowych wierszu zaczynającym się od słów „Wyruszyła dusza w drogę...” Wszystkie te odpowiedzi mają formę pytania, choć na końcu umieszczono nie znak zapytania, ale wykrzyknik (nie wiadomo zresztą, czy odpowiadało to intencji poety, wiersz opublikowany został po jego śmierci — w *Dziejbie leśnej*). Owe pytania-odpowiedzi są odzewami na zaproszenia skierowane do wędrującej po zaświatach duszy, a także, pełne buntu, zwracają się do Boga:

Wyruszyła dusza w drogę... Dzwonią we dzwony.  
 „Gdzie są teraz moje sady? Gdzie moje schrony?”  
 Zawołały wszystkie lasy, pełne motyli:  
 „Spocznij duszo w naszym cieniu — nie zwlekaj chwili!”  
 „Jakże mogę w waszym cieniu spocząć niezwłocznie,  
 Kiedy sama jestem cieniem, gdzie nikt nie spocznie!”  
 [. . . . .]  
 I zawołał Bóg zjawiony: „Miłuj mnie w niebie,  
 Gdzie radością niecierpliwym czekam na ciebie!”

„Jakże mogę cię miłować w szczęścia pobliżu,  
Gdym smutnego pokochała niegdyś na krzyżu?”

Pytania pełniące funkcję odpowiedzi to odzewy na formuły o charakterze imperatywnym. Charakterystyczne, że owe pytania-odpowiedzi budowane są z elementów, które pojawiły się w kwestiach do owej wędrującej duszy skierowanych, stanowią więc ich przeformułowanie, obowiązuja tu ściśle odpowiedniości, np. „spocznij”, „nie zwlekaj” — „spocząc niezwłocznie”. Podobnie w tych dystychach:

Zawołała wonna łąka, załsniona rosą:  
„Koś mnie sobie na użytek złocistą kosą!”  
„Jakże ciebie mogę kosić, łąko zielona —  
Kiedy sama kosą śmierci jestem skoszona!”

Pytania-odpowiedzi stanowią zarówno powtórzenie jak i — równocześnie — zaprzeczenie poprzedzających je kwestii, zaprzeczenie dzięki temu, że wprowadzają przejęte elementy w kontekst symboliczny, nadają im więc nowe znaczenia (kosa jako przedmiot użytkowy — kosa jako jeden z atrybutów śmierci). Pytania i zagadki stają się tu więc elementem gry słownej, zbliżając się w jakiejś mierze do tautologii, w tym wypadku jest to jednak tautologia pozorna. Taki ich układ wiąże się również z częstą u Leśmiana formą dystychiczną<sup>42</sup>.

Analizowane powyżej przykłady wskazują, że pytania-zagadki pojawiają się na różnych poziomach struktury narracyjnej, mogą występować w mowie opowiadającego, ale także jako składniki wypowiedzi postaci, choćby była nią owa Dusza, co wyruszyła wbrew własnej woli w drogę po zaświecie. W obydwu przypadkach mają one znaczenie dla rozwoju fabuły, choć nie są jeszcze czynnikiem zasadniczym w jej obrębie. I z tym jednak przypadkiem spotykamy się w wierszach Leśmiana. Jest to zgodne z tradycją folklorystyczną, gdyż — jak wiemy — zagadki stanowią ważny moment w rozwoju fabularnym bajki<sup>43</sup>. W bajce zagadka jest zadaniem dla bohatera (przypomnijmy alternatywę: „zgadnij albo zgiń”), jej miejsce w fabule można więc analizować według klasycznych wzorów Proppa. Leśmian zwykle nie reprodukuje folklorystycznych fabuł, czerpie z nich tylko poszczególne elementy, które następnie na swój sposób komponuje. Brak więc u niego powtarzalności i schematyzacji pozwalających zastosować w analizie Proppowskie narzędzia. Wśród owych przejętych elementów znajdują się także zagadki. Niekiedy zagadka jest punktem wyjścia całej konstrukcji fabularnej:

Niewidomską czapulę wdział Migoń na głowę  
I poszedł do Jawrzona w sady czereśniowe.

<sup>42</sup> Zob. mój szkic *Dystychy balladowe Leśmiana* (w zbiorze: *Z teorii i historii literatury*. Wrocław 1963).

<sup>43</sup> Jolles (op. cit.) analizował przede wszystkim zagadkę wkomponowaną w fabułę.

Stał Jawrzon przy dwóch ulach — ubrany od święta.  
„Kto się tak bezcieleśnie w mym sadzie wałęsa?”

(*Migoń i Jawrzon*)

Pytanie zagadkowe stanowi przesłankę dalszego rozwoju fabuły, choć jest to typowa zagadka „dla bohatera”, czytelnik nie musi jej z nim razem rozwiązywać, strofa wstępna informuje go, kto — choć niewidoczny — wtargnął do Jawrzonowego sadu. Przykładem dużo bardziej dobitnym fabularnego spożytkowania zagadek są dwa inne wiersze. W balladzie *Śmiercie* pierwsze pytanie zagadkowe jest punktem wyjścia dla rozwoju wypadków, drugie zaś — punktem zwrotnym:

Chodzą Śmiercie po słonecznej stronie,  
Trzymający się wzajem za dłonie.

Którą z naszej wybierzesz gromady,  
By w cmentarne wprowadzić sady?

[ . . . . . ]

Błada jesteś, jak to słońce w zimie —  
Kędy dom twój i jak ci na imię?

Relacja rozwija się jako swojego rodzaju odpowiedź na te pytania, choć nie jest to, oczywiście, odpowiedź w sensie formalnym.

Z zagęszczeniem zagadkowości mamy do czynienia w krótkim, 8-wersowym utworze, zaczynającym się od słów „Puściła po stole swawolący wianek”, a czerpiącym również motywy z folkloru<sup>44</sup>. Fabuła, niezwykle skomprimowana i tajemnicza, ujawnia jedną z istotnych cech charakterystycznych Leśmianowskiej poetyki, przechodzenie od tradycyjnej sytuacji obrzędowej do poetyckiej makabreski, od świata do zaświata. Pytania zagadkowe: „Skąd ty jesteś rodem?” oraz „Co się stało wokół, że świat mi się mroczy?” — umożliwiają właśnie to przejście, budują jakby mosty między jednym światem a drugim. Zagadka traci tutaj wszelkie właściwości ludyczne, staje się składnikiem okrutnego dramatu.

Przeprowadzone w tym szkicu analizy upoważniają do stwierdzenia, że pytania i zagadki są ważnym komponentem poetyki Leśmiana, ujawniają one swą doniosłość w różnych perspektywach, pełnią też rozmaite funkcje. Nie mają wprawdzie tego zasięgu co przeczenia, ale właśnie razem z przeczeniami wyznaczają jedną z osobliwości tej poezji. Można by powiedzieć, że jest to poezja nie-oznajmująca, nie składają się bowiem na nią zdania, które mówiłyby o świecie w sposób pewny. Przeczenia i zagadki są w poezji Leśmiana swoistą i niepowtarzalną językową grą i to w niej właśnie wyrażają się owe swoistości, to dzięki niej właśnie fantastyka kształtuje się już na poziomie języka.

<sup>44</sup> O źródłach ludowych obydwu wierszy pisze Trznadel (*op. cit.*, s. 171, 192—194).