

# Sylwia K. Jurkowska

---

## Poeta i poezja w świecie Leśmiana : (kilka przybliżeń)

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (2), 151-163

---

2008

Artykuł został 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.

Sylvia K. Jurkowska

## POETA I POEZJA W ŚWIECIE LEŚMIANA (KILKA PRZYBLIŻEŃ)

Michał Głowiński w pracy pt. *Słowo i pieśń* zwraca uwagę na fakt, że u autora *Łąki* zaznacza się opozycja między tym, co nazywa on „wierszem”, a tym, co określa mianem „pieśni”<sup>1</sup>. Posługiwanie się takim rozróżnieniem implikuje swoiste rozumienie literatury, poezji, a także roli poety. Słowa „pieśń”, „śpiewak” nie są u Leśmiana używane w znaczeniach konwencjonalnych, a więc na oznaczenie twórczości poetyckiej w szerokim sensie. „Pieśń” u Leśmiana jest bowiem rozumiana jako poezja prawdziwa, twórcza, „śpiewak” zaś to prawdziwy poeta, wierny impulsowi twórczemu. Podczas gdy „śpiew” jest tym, co w twórczości najważniejsze, „pisanie” to jedynie techniczna czynność. Dla Głowińskiego występowanie w danym utworze Leśmiana wymienionych wyżej określeń, stanowi dowód na obecność w wierszu treści metapoetyckich. Przyjrzyjmy się zatem jeszcze raz „śpiewakowi” oraz „pieśni”<sup>2</sup>.

### 1.

Wiersze Leśmiana poświęcone sztuce poetyckiej często zawierają myśl o podobieństwie, jakie zachodzi pomiędzy poetą i Bogiem.

Problemem Leśmianowskiego pojmowania Boga zajmowało się wielu badaczy<sup>3</sup>. O tym, że nie jest to sprawa łatwa do rozstrzygnięcia, świadczy fakt istnienia wielości

<sup>1</sup> M. Głowiński: *Słowo i pieśń (Leśmiana poezja o poezji)*, [w:] tenże: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981, s. 185–187.

<sup>2</sup> Leśmianowskim wizjom poety i poezji jest poświęcony też szkic Michała Głowińskiego *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*. Zob. M. Głowiński *Zaświat przedstawiony...*, dz. cyt., s. 13–47.

<sup>3</sup> Skrótego rejestru poglądów na temat Leśmianowskiego pojmowania Boga dokonuje Cezary Rowiński. Zob. C. Rowiński: *Człowiek i Bóg*, [w:] tenże: *Człowiek i świat w poezji Leśmiana*. Warszawa 1982, s. 159–161.

opinii na ten temat. Jedni bowiem przypisują Leśmianowi panteistyczny pogląd na świat, inni znów – ateistyczny, a jeszcze inni dopatrują się w jego poetyckim świecie postawy prometejskiej, wyrażającej się w ciągłym buncie przeciwko narzuconym człowiekowi przez Boga ograniczeniom. Nie będziemy się dłużej zatrzymywać nad tym problemem, ponieważ nie tego dotyczą niniejsze rozważania. Aby jednak nie poruszać się w próżni, przyjmijmy pogląd Jacka Trznadla, który twierdzi, że Leśmianowski Bóg jest Bogiem filozofów, a więc Bogiem tych, którzy – wyrażając postawę teistyczną – niejednokrotnie z nią polemizują<sup>4</sup>. Leśmian dzięki takiej właśnie postawie może w sposób swobodny i jednocześnie bardzo twórczy korzystać w swej poetyckiej działalności z całego bogactwa symboliki teizmu. Bóg dla autora *Ląki* jest tu zatem nie tyle przedmiotem wiary, ile raczej systemem zakorzenionych w kulturze znaczeń, wyobrażeń, za pomocą których może poeta snuć swoją mitologię. Dzieje się tak na przykład w utworze *Do śpiewaka*, gdzie podmiot wiersza każe nam wrócić myślą do tajemnych czasów, kiedy nie było jeszcze podziału na to, co boskie i co ludzkie, co niebieskie i co ziemskie. Człowiek jawi się tu jako odprysk istoty Boga. Podmiot wiersza, przywołując wspomnienie czasu istnienia jakiegoś pra-Boga oraz pra-człowieka, zwraca się do „śpiewaka” tymi słowami:

Jeszcze sobie pokrewni, podobni do siebie,  
 Jak dwie bratnie mgły, w jedno rzucone przestworze,  
 Nie wiedziliście wówczas, co ludzkie, co boże –  
 I któremu z was dano zawiekować w niebie<sup>5</sup>.  
 (*Ląka*, 1920)

Wydaje się, że mamy tu do czynienia z mitem, który powstał na skutek przekształcenia biblijnego obrazu stworzenia świata. *Creatio ex nihilo* w ramach Leśmianowskiego mitu tłumaczy, jak się można domyślać, zaistnienie jedynie pozaludzkiego świata. Człowiek natomiast jawi się tu jako ktoś, kto powstał przypadkiem, a nie w wyniku świadomej, zamierzonej działalności Boga. Nie jest on owocem pracy Bożych rąk, ale jak gdyby samoistnie od Boga oddzielnym elementem Jego istoty. Można o tym wnioskować z następujących słów podmiotu lirycznego skierowanych do „śpiewaka”:

Dusza twa na wpół smocza, a na wpół anielska  
 Nie bez celu się tarza w bujniskach upalnych!  
 Szuka swej podobizny, zgubionej przypadkiem  
 Przez tego, co ją nosił na piersi przed wiekiem –  
 On jeszcze nie był bogiem, tyś nie był człowiekiem,  
 A już wzajem o sobie śniliście ukradkiem.

Sens słów: „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył” został tu przekształcony. W Leśmianowskim micie ma bowiem miejsce wzajemne stwarzanie się Boga i człowieka dokonujące się poprzez stopniowe uświadamianie sobie zarówno – przez pierwszego, jak i przez drugiego – istniejącej między nimi granicy. Owo

<sup>4</sup> J. Trznadel: *Twórczość Leśmiana*. Warszawa 1964, s. 271.

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty wierszy pochodzą z następującego zbioru: B. Leśmian: *Poezje*. Oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel. Warszawa 1995.

najpierwotniejsze „nie wiedzieliście” wskazuje na zaistnienie późniejszej wzajemnej ich o sobie wiedzy. Stworzenie jest tu zatem rozumiane jako najpierw uświadomienie sobie pewnego stanu rzeczy, a później – jego nazwanie i tym samym ostateczne powołanie do istnienia: pra-człowiek rozpoznał pra-źródło swego istnienia, nazwał je Bogiem, sobie samemu natomiast nadał imię człowieka.

Wydaje się, że można tu dokonać rozróżnienia na – jeśli wolno się tak wyrazić – obiektywne i subiektywne pojmowanie bytu oraz czynności stwarzania. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia z ontycznym, a więc niezależnym od świadomości egzystowaniem Boga i człowieka, z drugiej zaś jest mowa o jakimś wtórnym procesie stwarzania poprzez subiektywne odczytywanie istniejącego stanu rzeczy, co łączy się jednocześnie z jego deformacją. Człowiek bowiem odczytując, poznając rzeczywistość, zawsze po swojemu ją interpretuje. I można się domyślać, że taką właśnie subiektywną, deformującą interpretacją jest próba wyjaśnienia pozycji człowieka-śpiewaka w świecie, którą zawiera przedstawiony poetycki mit. Stara się on wytłumaczyć, wskazać przyczyny twórczych działań poety.

Przyjrzyjmy się teraz „śpiewakowi”. Doszliśmy do wniosku, że ma on naturę pokrewną naturze Boga, albowiem Bóg jest źródłem jego zaistnienia. Pierwotnie człowiek stanowił integralną część Boga, jego dusza była nie „na wół” lecz w całości „anielska”. Od chwili jednak, kiedy człowiek utracił swą pierwotną, doskonałą postać, wciąż dąży do tego, by znów stać się odbiciem Boga. Chce na nowo być sobą i dlatego właśnie próbuje dotrzeć do źródła swego istnienia. „Nie bez celu się (więc – S.K.J.) tarza w bujnikach upalnych”, starając się przy tym przyglądać „z miłości uśmiechem” naturze – dziełu Boga. Ta zdolność kontemplacji, zachwytu nad wspaniałościami świata jest czymś, co leży w ludzkiej naturze i co jednocześnie łączy człowieka z samym Stwórcą, który po sześciu dniach pracy spostrzegł, że „wszystko, co uczynił, było bardzo dobre”. Spoglądanie na świat z miłością zbliża człowieka do Boga – źródła, pierwowzoru, ideału ludzkiego bytu, a więc – można powiedzieć, że zbliża człowieka do samego siebie. „Śpiewak” to ktoś, kto szczególnie silnie odczuwa potrzebę umiejętności Boskiego spoglądania na świat, a jednocześnie ma ku temu wyjątkowe predyspozycje.

Te wspólne Bogu i artyście, stanowiące o ich pokrewieństwie cechy, a więc zdolność miłowania, a co za tym idzie – również tworzenia, nie są jednak domeną jedynie „śpiewaka” – poety w ścisłym sensie, czyli kogoś, kto potrafi w słowach zawrzeć to, co wymyka się wszelkiemu określeniu. Wydaje się, że według Leśmiana „śpiewakiem” jest każdy człowiek, ponieważ w każdym tli się ów Boży odbłask i powstaje pragnienie szukania tej „zgubionej przypadkiem” przez Boga „podobizny”<sup>6</sup>. W *Przemianach rzeczywistości* Leśmian pisze bowiem tak:

[...] istnieje w duszy jakiś ton; jakaś pierwotna **pieśń bez słów**, która czeka na przyjsie w godzinie twórczej słów niezbędnych, ale dla której te słowa są zawsze czymś in-

<sup>6</sup> W kontekście tym przychodzą na myśl słowa Heideggera, który – czytając poezję Hölderlina – stwierdza, że „człowiek poetycko zamieszkuje na tej ziemi”, jest ciągłą „rozmową”, nieustannym dążeniem. Zob. M. Heidegger: *Hölderlin i istota poezji*, [w:] *Teoria badań literackich z granicą*. Pod red. S. Skwarczyńskiej, t. I, cz. 2. Kraków 1981, s. 188.

nym od niej samej. [...] Czym jest ów ton? Czym owa pieśń bez słów? Napomknęliśmy o niej, lecz powściągnijmy się od określeń. [...] Człowiek pojęty jako pieśń bez słów, unika naszych określeń. Wie on jednakże, iż aby stać się realnym, musi wydobyć swój ton, musi natężyć swoją pieśń bez słów. Jest ona jego jedyną i najwierniejszą rzeczywistością<sup>7</sup>.

## 2.

Analogia między stwórczą mocą Boga a twórczością poetycką szczególnie silnie zaznacza się również w cyklu *Łąka* i to już na samym początku:

Czy pamiętasz, jak głowę wynurzyłeś z boru,  
Aby nazwać mnie Łąką pewnego wieczoru?  
Zawołana po imieniu  
Raz przejrzałam się w strumieniu –  
I odtąd poznam siebie wśród reszty przestworu.  
(*Łąka*)

Nazwanie jest tu jednocześnie aktem stworzenia<sup>8</sup>, a wielka litera w słowie „Łąka” sugeruje, że mamy do czynienia z imieniem własnym. Poeta, nadając Łące imię, stwarza ją dla niej samej, tzn. sprawia, że „staje się” ona tworem jakby samoistnym, niezależnym w pewnym sensie od swego stwórcy, kimś takim jak człowiek dla Boga – istotą stworzoną z miłości. Z drugiej zaś strony owa samoistość Łąki jest jednak ograniczona – trudno nawet jednoznacznie określić, czy to, że stała się ona świadoma siebie, to wyraz jej niezależności od poety-stwórcy, czy też wyraz jej ograniczenia, zależności od niego. To bowiem, że Łąka „rozpoznaje siebie wśród reszty przestworu”, jest zasługą „śpiewaka”, który ją nazwał i jak gdyby użyczył jej swojej świadomości, aby mogła – jak mawiał kiedyś, choć w nieco innym kontekście, Mochnacki – „uznać siebie w swoim jestestwie”<sup>9</sup>. Łąka zaczerpnęła od poety zdolność rozpoznawania siebie oraz postrzegania zachodzących w sobie zjawisk, tego na przykład, że:

Trawa z ziemi wyrwana pachnie, lecz nie boli...

Poeta użycza Łące nie tylko zdolności postrzegania, ale usprawnia ją również do wyrażania widzianych zjawisk za pomocą mowy.

Zaznacza się tu subtelna analogia między zaistnieniem Łąki poprzez (s)twórcze słowo poety a cudem narodzin Chrystusa – „Słowa, które stało się Ciałem”. Łąka mówi bowiem:

Przyszły do mnie motyle, utrudzone lotem,  
Przyszły pszczoły z kadzidłem i mirrą i złotem,  
Przyszła sama Nieskończoność,  
By popatrzeć w mą zieloność –  
Popatrzyła i odejść nie chciała z powrotem...

<sup>7</sup> B. Leśmian: *Przemiany rzeczywistości*, [w:] tenże: *Utworki rozproszone. Listy*. Zebrał i oprac. J. Trznadel. Warszawa 1962, s. 183–184.

<sup>8</sup> Zob. M. Głowiński: *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, dz. cyt., s. 38.

<sup>9</sup> M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku XIX*, [w:] *Poezja i czyn*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył S. Pieróg. Warszawa 1987, s. 278.

Leśmian wykorzystuje zatem motywy zaczerpnięte z tradycji chrześcijańskiej, aby za ich pomocą ukazać jakąś swoistą mitologię przyrody – przyrody, która dzięki stwórczej mocy słowa poetyckiego uświadamia sobie siebie samą.

Czasem wydaje się, że treści zawarte w wypowiedziach Łąki są projekcją myśli jej rozmówcy – „śpiewaka”. Weźmy chociażby następujący fragment:

Już słońce mimochodem do rowu napływa,  
Skrzy się łopuch kosmaty i bujna pokrzywa –  
Jeno pomyśl, że ci wolno  
Kochać łąkę i mysz polną  
I przepiórkę, co z głuchym trzepotem się zrywa!

W strofie tej nie ma – w przeciwieństwie do innych sąsiadujących z nią zwrotek – form czasownikowych pierwszej osoby liczby pojedynczej, które zaznaczałyby, że mamy do czynienia z wypowiedzią Łąki. Można więc odnieść wrażenie, że autorem tej wypowiedzi nie jest Łąka, ale „śpiewak”, który uzbroił jej świadomość w swoje doznania, odczucia. Wrażenie to jest wzmocnione przez fakt, że Łąka mówi o sobie, zachodzących w sobie zjawiskach z dystansem – jakby nie dotyczyły jej one bezpośrednio. Słowa te brzmią trochę tak, jakby to sam „śpiewak” przekonywał siebie, że mu „wolno / kochać łąkę i mysz polną”.

Podstawą oraz siłą sprawczą zarówno Bożej, jak i poetyckiej twórczości jest miłość. Łąka mówi do „śpiewaka” tak:

Idzie miłość po kwiatach – wadzi o twe ciało,  
Zważaj, by ci przed czasem w słońcu nie zemdlało,  
W mojej rosie w moim znoju  
Podostatkiem masz napoju  
Dla wargi, przeciążonej purpurą dojrzałą.

Źródłem „napoju dla wargi” poety jest zatem miłość przyrody. Miłość ta ma jednak inną naturę niż Boża miłość stworzenia, którą cechuje swoiście rozumiana bezinteresowność. Miłość poety do Łąki jest zarówno przyczyną, jak i skutkiem jego twórczej mocy. Najpierw poeta uświadamia sobie swoją miłość do przyrody, obdarza nią Łąkę poprzez nadanie jej imienia, a więc stworzenie jej dla niej samej, następstwem zaś tego jest wyobrażenie sobie przez poetę miłości Łąki do niego. Zachodzi tu jakaś wzajemna zależność – moc stwórcza poety przywołuje do istnienia Łąkę, która z kolei staje się źródłem owej twórczej mocy. „Śpiewak” zatem stwarza Łąkę nie tylko dla niej samej, ale i dla siebie – by mógł stać się przez to twórczym.

W następnej zwrotce Łąka – źródło twórczości mówi tak:

Cień twej głowy do moich przybłąkał się cieni.  
Wiem, że w oczach nie zdzierzysz tej wszystkiej zieleni,  
A co w oku się nie zmieści,  
To się w duszy rozsześci!  
Jeszcze dusza ci nieraz żywcem się odmieni.

Brzmiące jak sentencja czy przepowiednia słowa trzeciego i czwartego wersu komunikują nam, że przemiany zachodzące w duszy poety pod wpływem odbieranych doznań zmysłowych są owych doznań przedłużeniem i rozszerzeniem.

Mitotwórcze aspiracje cyklu *Łąka* nie tylko nie wykluczają konwencji, jaką posłużył się Leśmian, konwencji erotyku, ale wręcz implikują jej wyzyskanie. Ośrodkiem bowiem zawartego tu mitu jest przecież motyw miłości. Świadczą o tym chociażby stanowiące wypowiedź „śpiewaka” słowa drugiej części cyklu:

Nie nacicha ta miłość, co nie zna rozłąki!  
 Usta moje i piersi spragnione są Łąki!  
 Tam mój obłęd i ostoja,  
 Gdzie ty szumisz, Łąko moja!

Jak widać, wiele tu elementów charakterystycznych dla utworów zaliczanych do liryki miłosnej. W przeważającej części cykl ma formę miłosnej rozmowy toczącej się między poetą i stworzoną przez niego Łąką. Ani na chwilę jednakże nie zapominamy czytając cykl, że mamy do czynienia z miłością swoistą – między człowiekiem a przyrodą. Służy temu użycie szeregu słów, których znaczenia zawierają się w polu semantycznym wyrazu „łąka”:

Nie przeciwiąc się trawom, obnażę się cały,  
 Aby mnie tchnienia twoje, jak wierzbę, przewiały,  
 A ty paruj tym oparem,  
 Co pokłębził się nad jarem,  
 Niby przed snem zrzucony twój przyodziew biały.  
 Ucałować mi rąbki tego przyodziewu  
 Że pełen twojej woni i twego przewiewu,  
 I zawiesić mi go potem  
 Na tej brzozie popod płotem  
 I zamierać pod brzozą od własnego śpiewu.

Bardzo interesujący to przykład wzajemnego oddziaływania sensów. Trzeba przy tym zauważyć, że mamy tutaj do czynienia z oddziaływaniem na siebie nie poszczególnych słów<sup>10</sup>, ale całych zespołów słownych. Elementy występującego tu instrumentarium słowno-frazeologicznego, które może kojarzyć się ze sferą erotyki, jak na przykład: „obnażę się cały”, „tchnienia twoje”, „zrzucony twój przyodziew biały”, „ucałować mi rąbki tego przyodziewu”, „pełen twojej woni” przeplatają się ze słowami określającymi – mocniej lub słabiej – atrybuty łąki, na przykład: „przewiały”, „paruj tym oparem”, „pełen [...] twego przewiewu”. Niektóre spośród wymienionych wyżej sformułowań – jak chociażby: „tchnienia twoje” czy „pełen twojej woni” – stoją jakby na pograniczu obu wzajemnie oddziałujących na siebie pól znaczeniowych<sup>11</sup>. Jak widać, Leśmian, posługując się znakiem, wydobywa wielość kryjących się w nim treści. Odkrywa on, że to samo słowo może określać różne zjawiska, a tym samym komunikować o zachodzących między

<sup>10</sup> Ze zjawiskiem polegającym na wzajemnym oddziaływaniu znaczeń poszczególnych słów spotykamy się m.in. w początkowych wersach *Zwierzyńca*. Zagadnieniu temu poświęcam parę słów w innym artykule. Zob. S.K. Jurkowska: *Autonomizacja języka poetyckiego Leśmiana*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*. Pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk. Kraków 2000.

<sup>11</sup> Zabiegi poetyckie tego typu stanowią wyraz wyznawanej przez Leśmiana wiary w istnienie „asocjacji wszechświatowej”, a tym samym współgrają z symbolistyczną zasadą „correspondances”. Zob. B. Leśmian: *Rytm jako światopogląd*, [w:] tenże: *Szkice literackie*. Oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel. Warszawa 1959, s. 67.

nimi podobieństwach. Antropomorfizacja Łąki nie polega tu jedynie na przypisaniu jej atrybutów kobiety-kochanki, lecz na wydobyciu naturalnej, zakorzenionej w słowach, choć głęboko ukrytej, analogii pomiędzy dwoma zjawiskami: intymną relacją między mężczyzną i kobietą oraz odczuciami towarzyszącymi podmiotowi lirycznemu podczas przebywania na łonie natury. Mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju przenikaniem się sensów, dzięki któremu powstają sensory nowe. Kontekst, w jakim występuje dane słowo, sprawia, że zyskuje ono świeże, dodatkowe znaczenie. W omawianym przypadku jest tak, że całość, którą stanowi znak oraz przypisany mu – jeśli można się tak wyrazić – powierzchniowy sens, jednocześnie określa różne sfery rzeczywistości: takie słowa, jak „tchnienia twoje” czy „pełen twojej woni” mogą się kojarzyć równie dobrze z wyobrażeniem łąki, jak i sugerowanym obrazem kochanki.

Cykl *Łąka* swoim ukształtowaniem przypomina biblijną *Pieśń nad Pieśniami*, w której miłosna rozmowa toczy się między Oblubieńcem i Oblubienicą. Interpretacja tego biblijnego tekstu nastęrcza wielu trudności, ponieważ jest on jedyną księgą Pisma Świętego, w której nie ma mowy ani o Bogu, ani o narodzie wybranym. Rozumienie dosłowne skłania do sądu, że jest to jedynie poemat liryczny o tematyce miłosnej. Tradycyjna katolicka interpretacja jednakże dostrzega w przedstawionych w *Pieśni nad Pieśniami* treściach głębszy sens. Według niej, mamy tu do czynienia z obrazem oblubieńczej relacji, która zachodzi między Bogiem i Izraelem oraz – na innej płaszczyźnie – między Chrystusem i Kościołem. W sensie najogólniejszym mówi się o miłości między Bogiem (Chrystusem) i ludzkością, a także zawierającą się w niej relacją Chrystus – człowiek indywidualny. Oprócz tego w postaciach Oblubieńca i Oblubienicy dostrzega się również Boga i Maryję<sup>12</sup>.

Wydaje się, iż główne podobieństwo między *Łąką* i *Pieśnią nad Pieśniami* polega na tym, że miłosna relacja w obu przypadkach zachodzi między stwórcą i stworzeniem. Poeta-śpiewak, podobnie jak Bóg, stwarza, aby obdarzać dzieło swoich rąk miłością. Poza tym oba teksty są do siebie podobne pod względem formy – zarówno Leśmianowski cykl, jak i biblijna księga to miłosne dialogi. Na pewnego rodzaju powinowactwo *Łąki* wobec *Pieśni nad Pieśniami* może wskazywać także fakt, że utwór Leśmiana zbudowany jest – podobnie jak księga – z sześciu części. A może analogii jest więcej?

Podsumowując dotychczasowe rozważania, można powiedzieć, że tak jak w wierszu *Do śpiewaka* mieliśmy do czynienia z mitem objaśniającym fenomen poety, tak tutaj jest zawarty mit ukazujący relację między poetą i przyrodą, czy raczej – między poetą i światem. Leśmianowska *Łąka* jednak to nie tylko przyroda-stworzenie, oblubienica-kochanka, ale także – a może przede wszystkim – źródło i tajemnica twórczości. Rochelle Stone we *Wstępie do Skrzypka Opętanego* porównuje tęsknotę skrzypka do Rusałki Leśnej z tęsknotą poety do Łąki. „Szumna od istnienia” Łąka – tak jak „odwieczny bór” jest tajemnicą istnienia, a co za tym idzie – tajemnicą twórczości<sup>13</sup>. „Usta” i „piersi” „śpiewaka” spragnione są Łąki – a więc w niej kryje się źródło twórczości. Świat, natura to „pieśń” Boga, „pieśnią” poety natomiast powinna być poezja. Boskie stwarzanie nie ogranicza

<sup>12</sup> Jest o tym mowa we *Wstępie do Pieśni nad Pieśniami*. Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Oprac. Zespół Bibliistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań–Warszawa 1989, s. 745.

<sup>13</sup> B. Leśmian: *Skrzypek Opętany*. Oprac. i wstępem poprzedziła R.H. Stone. Warszawa 1985, s. 47, 49.



się do jednorazowego aktu powołania świata do istnienia, ale dokonuje się i wyraża w zachodzących w przyrodzie przemianach. Dialog „śpiewaka” z Łąką to miłosna rozmowa poety z twórczością. „Napojem dla wargi” „śpiewaka” jest „znój” Łąki, a więc praca, twórcze działanie przyrody. Poeta ma szukać takich słów, takich zestawień słownych, które w sposób najbardziej doskonały oddawałyby, uobecniały twórcze akty natury<sup>14</sup>.

### 3.

Wydaje się zatem, że twórczość poetycką rozumie Leśmian jako naśladowanie natury w sposobie jej działania, ale jednocześnie jako odczytywanie rzeczywistości, nazywanie, które jest tu nie tylko stwarzaniem czegoś nowego, ale również odpoznanawaniem tego, co już istnieje. I dlatego właśnie analogia między Bogiem i poetą nie może być pełna. Twórczość Boska jest bowiem tworzeniem w sensie ontycznym – powoływaniem do istnienia realnego bytu<sup>15</sup>. Twórczość poetycka natomiast powołuje do istnienia byty „intencjonalne”<sup>16</sup>, a jednym z celów, jakie jej przyświecają, jest poznanie. W przypadku twórczości poetyckiej można zatem mówić o tworzeniu w sensie – jeśli wolno się tak wyrazić – epistemologicznym.

Na fakt, że Leśmian przypisuje poezji poznawczą rolę, zwraca uwagę między innymi Głowiński we wspomnianym już artykule *Słowo i pieśń*. Na poparcie swej tezy przytacza on fragmenty Leśmianowskich wierszy – między innymi utworu pt. *Wieczorem*, zaczynającego się od słów „Mrok się gęstwi...”:

...Widzę poprzez śpiew,  
Jak księżyc wschodzi nad borem!  
(*Sad rozstajny*, 1912)

oraz wiersza *Zamyślenie*:

Lubię szaty swe liche, gdy na wskroś przemokną  
Deszczem, jak łzami pieśni, co szumiąc, zamiera,  
A nie śpiewam, lecz jeno słowami przez okno  
W świat wyglądam, choć nie wiem, kto okno otwiera.

<sup>14</sup> O sięgających antyku koncepcjach *mimesis* pisze Ryszard Nycz. Według krakowskiego badacza *mimesis* wytworu „polega na reprodukowaniu w pewien sposób tego, co dane, dokonane już przez naturę”, natomiast *mimesis* procesu „polega na uzupełnieniu pewnego niedostatku w naturze i sfinalizowaniu tego, co dzięki siłom samej natury nie może dojść do swego urzeczywistnienia”; *mimesis* procesu „naśladuje produktywne siły natury”. Zob. R. Nycz: *Język modernizmu*. Wrocław 2002, s. 139–141. Zabiegom językowym, za pomocą których Leśmian próbuje naśladować działanie natury, poświęciłam przywołany wcześniej artykuł *Autonomizacja języka...*

<sup>15</sup> Trzeba tutaj zauważyć, że istnieją w historii filozofii systemy, w których kreacyjnemu działaniu Boga-Absolutu przypisuje się cele poznawcze. Mamy z tym do czynienia na przykład u Hegla. Utożsamiany przez niego z Absolutem byt, który – poprzez rozwój polegający na przyjmowaniu coraz to nowych postaci – staje się w końcu duchem absolutnym, dokonuje tym samym aktu samopoznania. Celem ewolucyjnych przemian bytu (Absolutu) jest zatem uzyskanie samowiedzy, kreacja pełni tu funkcje poznawcze. Zob. M.A. Krąpiec: *Ja-człowiek*. Lublin 1991, s. 103–106. Wydaje się jednak, że Hegłowskie pojmowanie Boga nie jest bliskie autorowi *Łąki*.

<sup>16</sup> R. Nycz pisze o „epifanijnym wynajdywaniu, tj. tworzeniu/odkrywaniu słownych »wyglądów« rzeczy”. Zob. tenże: *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, [w:] *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne, II wojna światowa*. Pod red. R. Nycza i J. Jarzębskiego, t. I. Kraków 1997, s. 40.

A zatem Leśmian dystansuje się od koncepcji zawartych w modernistycznych manifestach, które głoszą autonomię literatury, jej całkowitą niezależność nie tylko od celów dydaktycznych, ale i poznawczych. Przybyszewski na przykład – zaprzeczając idei głoszonej przez Schopenhauera – twierdzi, że sztuka nie może być „częścią składową poznania”<sup>17</sup>. Według Leśmiana natomiast, poetyckie słowo nie tylko może, ale nawet powinno być narzędziem poznawania świata. Poeta bowiem

[...] pisze w tym [...] celu, żeby się [...] o całym świecie i osobie, i o swoim wierszu czego nowego, nieznanego dowiedzieć<sup>18</sup>.

Jest jednak tak, że słowo uwieloznacznione poprzez uwikłanie w społeczne konteksty, a jednocześnie – uschematyzowane, oddające w życiu potocznym jedynie to, co uchwytnie dla rozumu, trudno się „spokrewnia” ze światem poznawalnym intuicyjnie. Dlatego więc wyraźna jest w cytowanym przed chwilą fragmencie *Zamyślenia* antynomia „pieśni” i słowa. Podobną myśl wyraża Leśmian również w *Gluchoniemej*:

Trudno dać imię temu, co w dalekość płynie...  
(*Sad rozstajny*)

Choć nie jest rzeczą łatwą ująć „niepochwytność w dwa przyległe słowa”, „ludzie prości” – w cytowanej już przez nas wielokrotnie *Łące* – przemawiają do „śpiewaka” tymi słowami:

Mówimy śpiewający, bo łatwiej przy śpiewie  
Mówić o tym, co było, a czego się nie wie...

A zatem język poezji ma mówić o tym, co wymyka się potocznemu doświadczeniu. I choć jest to trudne, mogą zaistnieć „słowa do pieśni bez słów”, albowiem – jak pisze Leśmian w wierszu *Poeta*:

[...] Treść, gdy w rytm się stacza,  
Póty w nim się kołysze, aż się przeinacza.  
(*Napój cienisty*, 1936)

Oprócz motywu stwórczej mocy słowa mamy zatem i teorię rytmu, która tak często przewija się w wypowiedziach dyskursywnych Leśmiana. Spośród wypowiedzi poetyckich najwyraźniej o wszechobecnym rytmie mówi wiersz zaczynający się od słów „Ciało me, wklęte w korowód istnienia”:

Ciało me, wklęte w korowód istnienia,  
Wzruszone słońcem od stóp aż do głów,  
Zna ruchy dziwne i znieruchomienia,  
Które zeń w śpiewie przechodzą do słów.

<sup>17</sup> S. Przybyszewski: *Confiteor*, [w:] tenże: *Wybór pism*. Oprac. R. Taborski. Warszawa 1966, s. 140.

<sup>18</sup> B. Leśmian: *Z zamyślań o poezji*, [w:] tenże: *Szkie literackie*, dz. cyt., s. 86–87. O poznawczej roli słowa poetyckiego u Leśmiana pisze też Głowiński. Zob. M. Głowiński: *Słowo i pieśń...*, dz. cyt., s. 52.

Zna płąsy gwiazdne, wszechświatów taneczność  
 I wir i turkot rozszałych jazd –  
 Pieśnią jest życie i pieśnią jest wieczność  
 W takt mego serca i nie moich gwiazd!

(*Dziejba leśna*, 1938)

Widzimy więc, że ów rytm – osnowa „pieśni” – ogarnia sobą wszystko. I okazuje się, że człowiek nie tylko poprzez duszę może być związany z tym, co ukryte, ale również swoim ciałem wnika w tajemne dla niego sfery. Wszechobecny rytm, określane tu jako „ruchy dziwne i znieruchomienia”, ma szansę ogarnąć także i słowa, które z jednej strony stanowią jakby przedłużenie ludzkiej cielesności, z drugiej zaś są przejawem rozumności człowieka oraz wyrazem jego potrzeby ekspresji<sup>19</sup>. Rytm „pieśni” jest wspólny ludzkiemu sercu i gwiazdom – stanowi zatem niewidzialną nić łączącą człowieka ze światem; jest źródłem, podstawą ich jedności<sup>20</sup>. Przypomina się w tym miejscu wypowiedź Valéry’ego, w której autor, snując opowieść o doznanym niegdyś przeżyciu poetyckim, opisuje trudne do wyrażenia odczucie obecności rytmu przebiegającego „pomiędzy tym, co nazywamy Światem Zewnętrznym, tym, co nazywamy Naszym Ciałem i tym, co nazywamy Naszym Umysłem”<sup>21</sup>. „Pieśnią jest życie i pieśnią jest wieczność” – to z kolei słowa mogące stanowić potwierdzenie tezy, że – według Leśmiana – potencjalnie każdy człowiek jest poetą. Każdy jest bowiem swym ciałem „wkłęty w korowód istnienia”, nie każdy może jedynie jest zdolny odczuć pulsujący w sobie rytm. Nawet prawdziwemu poecie potrzebny jest ktoś taki jak Bóg, który

[...] niby z nieba strącona kaskada,  
 W pierś [...] uderza i rozdzwania w dal...

aby mógł on powiedzieć:

I pieśnią całe ogarniam niebiosy,  
 I ziemię całą widzę poprzez śpiew!

Utwór, którego incipit brzmi „Ciało me, wkłęte w korowód istnienia”, o głoszonej przez siebie wszechobecności rytmu zaświadcza na różnych poziomach organizacji. Leśmian już u progu twórczości pisał tak:

O ile wpięć myślałem o formie, o tyle dzisiaj zupełnie o niej nie myślę. W ogóle nie rozróżniam formy, a raczej obrazu od myśli, obrazu od uczucia itd. Nie znam takiego skalpela, który potrafiłby rozpołowić utwór prawdziwie poetycki na treść i formę. O tyle już zbliżyłem się do własnej duszy, że czuję w sobie jakąś całość dwoistą [...]”<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Stone zauważa, że warunkiem zaistnienia „pieśni” jest zespolenie się poety (skrzypka) „z rytmem świata pierwotnej przyrody”. „Pieśnią bez słów” jest „czysty wyraz” – pierwotna mowa, którą stanowią zrytmizowane ruchy ciała. Według autorki Leśmian jest nieufny wobec języka i dopiero dramaty mimiczne stanowią realizację idei „słwo do pieśni bez słów”. Poezja to jedynie przekład, tłumaczenie „pieśni bez słów”. Można się jednak zastanawiać, dlaczego Leśmian pozostał wierny poezji mimo znalezienia dla swej idei wyrazu doskonałego w postaci dramatów mimicznych. (Zob. B. Leśmian: *Skrzypek Opętany*, dz. cyt., s. 47, 51–52, 59.)

<sup>20</sup> O kwestii tej pisze Michał Głowiński. Zob. tenże: *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, dz. cyt., s. 28.

<sup>21</sup> P. Valéry: *Poezja i myśl abstrakcyjna*, [w:] tenże: *Estetyka słowa*. Wybrała A. Frybesowa. Wstępem poprzedził M. Żurowski. Przeł. D. Eska, A. Frybesowa. Wrocław 1971, s. 104.

<sup>22</sup> B. Leśmian: *List do Zenona Przesmyckiego [Kijów, 1900]*, [w:] tenże: *Utwory rozproszone...*, dz. cyt., s. 238.

Wydaje się, że omawiany wiersz jest właśnie takim doskonałym zespoleniem formy i treści. I tak, biorąc pod uwagę semantykę, zauważamy nagromadzenie słów bliskich znaczeniowo słowu „rytm”. Są wśród nich takie, które określają rodzaje „ruchów”: „rozszałałe jazdy”, „uderzać”, „drgać”, „bić”, „znieruchomienia” oraz słowa odnoszące się do sfery tańca: „korowód”, „pląsy”, „taneczność”, „wir”, a także muzyki: „turkot”, „takt”, „rozdzwaniać”. Sylabotonizm wiersza sprawia z kolei, że utwór ten jest niezwykle rytmiczny. Ową rytmiczność podkreślają także rymy – żeńskie przeplatają się w sposób regularny z męskimi na przestrzeni całego utworu. Wiersz jest bardzo dynamiczny, a taki przecież powinien być – według Leśmianowskich założeń – również język poezji na wszystkich swoich poziomach. Dynamiczność ta ma przechodzić „w śpiewie” z ciała do słów, ma zatem wdzierać się do ich wnętrza, uaktywniając je tym samym i pobudzając do ujawnienia nowych znaczeń.

#### 4.

Sztuce poetyckiej poświęcony jest również zamieszczony w wydanej pośmiertnie *Dziejbie leśnej*, wiersz-erotyk, którego incipit brzmi: „Lubię szeptać ci słowa, które nic nie znaczą”:

Lubię szeptać ci słowa, które nic nie znaczą –  
 Prócz tego, że się garną do twego uśmiechu,  
 Pewne, że się twym ustom do cna wytłumaczą –  
 I nie wstydy się swego mętu i pośpiechu.  
 Bezładne się w tych słowach niecierpliwą wieści –  
 A ja czekam, ciekawy ich poza mną trwania,  
 Aż je sama powiążesz i ułożysz w zdania  
 I brzmieniem głosu dodasz znaczenia i treści...  
 Skoro je swoją wargą wyszepeczesz ku wiosnie –  
 Stają mi się tak jasne, niby rozkwit wrzосу –  
 I rozumiem je nagle, gdy giną radośnie  
 W śpiewnych falach twójego, co mnie kocha, głosu.

Wydaje się, że głównym tematem wiersza jest opis swoistej gry, jaka toczy się między nadawcą i odbiorcą, wzajemna zależność ekspresji i recepcji. To, czy kryjący się w słowie potencjał wielości znaczeń zostanie ujawniony, zależy nie tylko od poety, ale również od odbiorcy wiersza. Przy każdej próbie ponownego odczytania dzieła odtwarzany jest – jak pisał Leśmian w jednym ze swych esejów – „przebieg ukrytego w nim istnienia”. Każde nowe odczytanie stwarza okazję do odkrycia utajonych treści. Świadczy to o niezwyklej obfitości znaczeń, jaka skrywa się w poetyckim słowie. Przyobleka się ono w wiele równorzędnych sensów dopiero wtedy, gdy wypowiedziane lub usłyszane zaangażuje świadomość człowieka. Słowo, aby mogło być żywe, musi czerpać moc z ludzkiego wnętrza – liczy się tu również cały bagaż uczuciowy, jaki przyjmuje ono w danej chwili od swego nadawcy bądź odbiorcy. Nabiera wtedy – wymykając się schematyzmowi i konwencjiom – prawdziwej treści.

Wspominana już wcześniej antynomia „pieśni”, „śpiewu” i słowa uwyrażnia się również i w obecnie omawianym przez nas wierszu. Są to dwa światy, które poeta musi ze sobą zespolić, aby jego twórczość była prawdziwa. „Pieśń” to całe bogactwo, które tkwi w człowieku, rodzi się w nim poprzez zaistnienie kontaktu ze światem zewnętrznym, sfera uczuć, ciągłych tęsknot i dążeń do odległej i nieznannej rzeczywistości. To, co nie nazwane jednak, nie może zaistnieć – stąd występowanie u człowieka potrzeby wyrażania w słowach owych pragnień i odkryć. Leśmian z jednej strony wciąż występuje przeciwko skostnieniu, które charakteryzuje działanie intelektu, z drugiej zaś widzi konieczność istnienia świadomości, bez której sens słowa nie mógłby być odczytany. Poeta to wielki eksperymentator, ciekaw efektów, jakie przyniosą jego doświadczenia – ciekaw trwania poza nim „niecierpliwych wieści”, zawartych w wypowiedzianych przez niego słowach. Prawdziwa poezja zatem wymaga współdziałania intuicji z rozumem, świadomością. Postulat zespolenia intelektu z intuicją jako warunku zaistnienia poezji prawdziwej pojawia się także w wypowiedziach dyskursywnych Leśmiana. Jest tam łączony z motywem powrotu człowieka do stanu pierwotności. Analizując treści kryjące się w omawianym wierszu, można jednak wysnuć i taki wniosek, że w akcie ekspresji ważniejszą rolę odgrywa intuicja – akt recepcji natomiast nie mógłby się obejść bez działania rozumu. Jest bowiem tak, że podmiot wiersza jakby intuicyjnie wypowiada pewne słowa i dlatego nie zawsze wie, jaki one kryją w sobie sens. Znaczenia nabierają dla niego dopiero wtedy, gdy ktoś mu je powtórzy, a on sam mocą swej świadomości postara się je zrozumieć.

\*\*\*

Z poczynionych rozważań wynika, że autor *Łąki* ukazuje nam wizję poety posługując się swoistym mitem – czerpie przy tym motywy z tradycji biblijnej. W kontekście tym nie dziwi zatem czynienie analogii między poetą („śpiewakiem”) i Bogiem, czy szerzej: między człowiekiem i Bogiem – ich obu łączą bowiem wspólne właściwości – zdolność miłowania i związana z nią umiejętność tworzenia. Oczywiście ludzkie tworzenie nie jest tożsame z Boskim stwarzaniem. Bóg jako najwyższy znawca słowa poprzez nazwanie stwarza rzeczywistość realną. Poeta natomiast jest zdolny powołać do swoiście rozumianego istnienia jedynie analogiczną do niej – jeśli można się posłużyć określeniem Ingardenowskim – quasi-rzeczywistość, która jednakże ma przed sobą ważne cele: objaśnianie świata, odkrywanie rządzących nim, wymykających się rozumowi praw. Sama poezja jawi się więc Leśmianowi m.in. jako narzędzie poznawania świata – w tym również jako narzędzie wyjaśniające fenomen „śpiewaka”. Istotą poezji prawdziwej stanowi rytm, albowiem jest on cechą wspólną „śpiewu” oraz procesów zachodzących w świecie i człowieku. Wydaje się, że oprócz obecności rytmu warunkiem niezbędnym zaistnienia „pieśni” jest zespolenie intuicji z rozumem, do którego musi dojść podczas procesu twórczego. Jedną z najistotniejszych jednakże myśli, jakie przewijają się w Leśmianowskich wypowiedziach poetyckich oraz dyskursywnych jest niewątpliwie przeświadczenie o tym, że istotą wszelkiego życia jest twórczość.

## BIBLIOGRAFIA

- Głowiński M.: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981.
- Heidegger M.: *Hölderlin i istota poezji*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*. Pod red. S. Skwarczyńskiej, t. I, cz. 2. Kraków 1981.
- Krapiec M.A.: *Ja-człowiek*. Lublin 1991.
- Leśmian B.: *List do Zenona Przesmyckiego [Kijów, 1900]*, [w:] tenże: *Utworki rozproszone. Listy*. Zebrał i oprac. J. Trznadel. Warszawa 1962.
- Leśmian B.: *Poezje*. Oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel. Warszawa 1995.
- Leśmian B.: *Przemiany rzeczywistości*, [w:] tenże: *Utworki rozproszone. Listy*. Zebrał i oprac. J. Trznadel. Warszawa 1962.
- Leśmian B.: *Rytm jako światopogląd*, [w:] tenże: *Szkice literackie*. Oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel. Warszawa 1959.
- Leśmian B.: *Skrzypek Opętany*. Oprac. i wstępem poprzedziła R.H. Stone. Warszawa 1985, s. 47, 49.
- Leśmian B.: *Z rozmyślań o poezji*, [w:] tenże: *Szkice literackie*. Oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel. Warszawa 1959.
- Mochnacki M.: *O literaturze polskiej w wieku XIX*, [w:] *Poezja i czyn*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył S. Pieróg. Warszawa 1987.
- Nycz R.: *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, [w:] *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne, II wojna światowa*. Pod red. R. Nycza i J. Jarzębskiego, t. I. Kraków 1997.
- Nycz R.: *Język modernizmu*. Wrocław 2002.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań–Warszawa 1989.
- Przybyszewski S.: *Confiteor*, [w:] tenże: *Wybór pism*. Oprac. R. Taborski. Warszawa 1966, s. 140.
- Rowiński C.: *Człowiek i Bóg*, [w:] tenże: *Człowiek i świat w poezji Leśmiana*. Warszawa 1982.
- Trznadel J.: *Twórczość Leśmiana*. Warszawa 1964.
- Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*. Pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk. Kraków 2000.
- Valéry P.: *Poezja i myśl abstrakcyjna*, [w:] tenże: *Estetyka słowa*. Wybrała A. Frybesowa. Wstępem poprzedził M. Żurowski. Przeł. D. Eska, A. Frybesowa. Wrocław 1971.