

Barbara Stelmaszczyk

Poetycki ogród Leśmiana: o dwoistości, odbiciu i zmiennych perspektywach widzenia świata

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 38, 3-16

2003

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ARTYKUŁY

Barbara Stelmaszczyk

POETYCKI OGRÓD LEŚMIANA. O DWOISTOŚCI, ODBICIU I ZMIENNYCH PERSPEKTYWACH WIDZENIA ŚWIATA

Jan Błoński, komentując Leśmianowskie wypowiedzi na temat poezji (którą ten twórca bardzo wyraźnie oddzielał od prozy), pisał, że według Leśmiana: „prawdziwe życie – objawić można tylko przez poezję, właśnie dlatego, że poezja jest a k t e m wolności intuicyjnie rozpoznającej twórczą n a t u r ę istnienia”¹. Leśmianowskie dzieło poetyckie zadziwia i fascynuje urodą sztuki, która tę intuicję realizuje.

W wykreowanym przez poetę świecie, zarówno organizujące ten świat zasady, jak i przenikający go klimat duchowości są jakościami trwałymi, konsekwentnie zachowanymi we wszystkich tomach poetyckich. W rezultacie czytelnik, wchodząc w lekturę wierszy – i tym samym do wnętrza artystycznego obrazu – stopniowo nabiera przekonania, iż obcuje z poetyckim uniwersum bardzo jednorodnym, z poetyką immanentną rządzącą się spójnie wpisanymi weń regułami, które są czytelne jako charakterystyczne i stałe. W konsekwencji, najistotniejsze elementy konstruujące ów obraz stają się rozpoznawalne jako typowo Leśmianowskie. Wyodrębniają one tę poezję z kręgu ogólnych tendencji epoki (mimo oczywistych z nią związków²) i odróżniają ją od twórczości innych poetów, gdy idzie o skutki użytych tu środków wyrazu dla wypowiedzianego w języku artystycznym światopoglądu³.

Na pierwszym planie wymienia się zazwyczaj, jako element szczególnie charakterystyczny, niezwykle język poety: utkany z neologizmów, oksymoronów, dyalektyzmów, nowych zbitek znaczeniowych, nieużywanych w języku potocznym przeczeń, zdrobnień etc. Jest to język silnie zrytmizowany, śpiewny, przetykany refrenami, różnorodny w rytmach, wnoszący wielkie bogactwo znaczeń poprzez zabiegi misternego łączenia tych wszystkich środków. Trzeba jednak, obok języka, wymienić co najmniej kilka innych czynników znacząco modelujących specyfikę poetyckiego dzieła autora *Łąki*. Przede wszystkim zaś należy wziąć pod uwagę fakt, iż przedstawiona przez Leśmiana wizja świata – to obraz stworzonego

przez Boga ziemskiego ogrodu natury. Nie jest to świat osiągnięć cywilizacyjnych ani wielkich aglomeracji miejskich. Nie ma w nim śladu technicznych cudów i fascynacji nimi, ani też społecznych uwarunkowań cywilizacyjnym postępem. Nie ma również w tej poezji miejsca na poczucie dekadentckiego nihilizmu podmiotu, jako cywilizacyjno-kulturowego punktu dojścia⁴. Leśmianowski świat przedstawiony jest natomiast przestrzenią zieloności natury, miejscem, w którym „dzieje się” fenomen życia, a więc w którym obecne są najróżniejsze byty żyjące (obok człowieka) i w którym jest również śmierć. Nietrudno tu znaleźć pokrewieństwo z romantycznym rozumieniem świata jako „księgi natury”, której nieustanne odczytywanie przez człowieka jest, według romantyków, zarówno jego szansą, jak też (winno być) filozoficznym celem i pasją. Zgodnie z tą koncepcją, człowiek, sam będąc u początków ludzkości wpisany w księgę dzieckiem natury, jest zarazem współczesnym wędrowcem do natury powracającym, odczytującym głębie jej tajemnic i szukającym swoich własnych w niej śladów, związków z nią – zagubionych na cywilizacyjnych ścieżkach.

Bohater Leśmiana jest niewątpliwym wnukiem romantyzmu. Jego radość z bycia na ziemi i ukochanie ziemskiego ogrodu – to wątek wciąż obecny na kartach tej poezji. Jednak ów świat–ogród, mimo wielkiej urody i mimo ogromnego emocjonalnego przywiązania doń człowieka – nie jest Edenem. Człowiek Leśmianowski poddany jest sprzecznym emocjom. Obok entuzjazmu istnienia przeżywa przygnębienia i rozpaczę istoty poddanej przemijaniu, dotkniętej świadomością śmierci i kresu ziemskiej egzystencji. Jest naznaczony euforią i smutkiem. Z jednej strony, dręczą go pragnienia nie dające się spełnić, z drugiej zaś – przeżywa tęsknoty wyrastające ponad miarę ludzkiej kondycji. Rozważa tę własną kondycję, w której zawieszenie pomiędzy radością istnienia w ziemskim ogrodzie (*Łąka*, [*Ciało me, wklęte w korowód istnienia*]), a perspektywą nieuniknionej utraty ogrodu (*Do siostry*), powoduje tragiczne napięcie w rejestrze ludzkich doznań. Poszukuje więc sposobów pokonania tragizmu (Szewczyk), a współbicie z wysiłkiem przeciwdziałania tragicznej świadomości objawia również czystą pasję poznania, popychającą go do odkrywania przestrzeni nieznanych (*Topielec*) i do przekraczania granic tego, co znane, a nawet tego, co wyobrażalne (*Eliasz*).

Już wstępne przejrzanie tytułów kolejnych tomów Leśmiana, a także tytułów ich wewnętrznych części, budzi pokusy interpretacyjne i prowokuje, by sprawdzić w lekturze zawartych tam wierszy narzucające się hipotezy. Tytuły bowiem zdają się odślaniać, że autor miał od początku dość wyraźnie sprecyzowany zamysł własnej poetyki oraz wizję postulatów tematycznych, realizowanych potem przez wiele lat, począwszy od pierwszego tomu aż do ostatniego. Nie jest przypadkiem, że wszystkie tytuły tomów są jakby wzięte ze słownika „księgi natury”. Pierwszy z nich nosi tytuł *Sad rozstajny* (1912), drugi został zatytułowany *Łąka* (1920), zaś

trzeci, ostatni wydany za życia poety (1936) otrzymał symboliczne brzmienie: *Napój cienisty*. Tom czwarty, pośmiertny, lecz opatrzony tytułem, który planował sam poeta to – *Dziejba leśna* (1938). Wszystkie, jak widać, zapowiadają topos świata jako ogrodu natury. W szczegółach wnoszą też dodatkowe symboliczne sensory, sugerujące różne przestrzenie ogrodu, o jakby różnych stopniach ich słoneczności, w sensie dosłownym i przenośnym. Wskazuje to na różnice nastrojów pomiędzy tomami oraz na to, że wraz z upływem lat zmienia się ich tonacja w kolejnych zbiorach wierszy. Bardzo wyraziste w tej mierze jest zwłaszcza przejście od *Łąki* do *Napój cienisty*, które można określić jako ściemnienie, przesunięcie nastroju – od jasności/radości do cienistości/smutku. Pierwszy tom jest dopiero budowaniem osobistego klimatu, stwarzaniem aury duchowości mającej charakteryzować tę poezję. Instynktowna spontaniczność kreacji poetyckiej (*Pieśni mimowolne*) wraz z intuicyjnym odczuwaniem świata (*Z księgi przeczuć*) zdają się być dominującym przesłaniem i „podskórna” wartością tego zbioru wierszy. Już tutaj zawarta jest ponadto zapowiedź wszystkich ważnych wątków, które zarysują się silnie w późniejszych tomach i skonsolidują dzieło Leśmiana w koherentną całość. Jednym z nich jest motyw dwoistości, intensywnie obecny we wszystkich tomach poetyckich, niezmiernie istotny tak dla zrozumienia metaforycznego planu utworów, jak i dla odczytania zawierającej się w tej poezji filozoficznej myśli poety.

Tytuł *Sad rozstajny*, oprócz odwołania do toposu natury, sugeruje też pewnego typu sytuację graniczną. Jest określeniem miejsca na rozstaju. W sensie potocznym jest to punkt wyznaczający skrzyżowanie dróg, a w sensie metaforycznym – miejsce zawahania, zatrzymania się pomiędzy jakościami lub wyborami. W epitecie Leśmiana frazeologizm „rozstajne drogi” ulega jednak znaczącej przemianie: już nie drogi są rozstajne, lecz sad; nie dwie linie, lecz przestrzeń cała. Gdzież więc szukać punktu granicznego na przecięciu dwóch kierunków? I czym jest sad rozstajny?

Przeгляд tomu pozwala na wyłonienie z wierszy pewnych słów używanych tu przez poetę z dużą częstotliwością, a będących nośnikami sensów symbolicznych i od samego początku mających charakter słów–kluczy. Ich frekwencyjność nie maleje również w późniejszych zbiorach, ani też, co istotne, nie tracą one funkcji metaforycznej podstawy, na której budowana jest poetyka Leśmiana. Jednym z takich słów podwójnie znaczących jest „sad”, a obok niego niemal synonimiczne: „ogród” i „las”. Synonimiczność tych rzeczowników, pewien wspólny mianownik znaczeniowy, wynika z ich sensu metaforycznego. W znaczeniu dosłownym są jakościowo różnorodne, ale i w tym podstawowym sensie pozostają sobie pokrewne, bo nazywają różne fragmenty (części) tej samej przestrzeni natury. W znaczeniu głębszym dają się właściwie używać zamiennie, gdyż każdy z nich jest znakiem tej samej przestrzeni magicznej, strefy nacechowanej dodatnią energią, dominium

marzenia i baśniowo-sennych zdarzeń, ulotnej krainy spełnień, cudów i dziwów. W takim magicznym sadzie znajduje się bohaterka wiersza o równie symbolicznym tytule *Strój*, dziewczyna przeżywająca chwile wielkich doznań zmysłowych:

Miała w sadzie strój bogaty,
 Malowany w różne światy,
 Że gdy w nim się zapodziała,
 Nie wędrując – wędrowała.
 (Z tomu *Łąka*)

Równie magiczny jest wywiedziony z nicości „błyszczydłami oczu” Pana Błyszczyńskiego jego niezwykły ogród (*Pan Błyszczyński* z tomu *Łąka*); zaczarowany i czarodziejski okazuje się las w wierszu *Topielec* (tom *Łąka*), zaś las z wiersza *W lesie* (tom *Napój cienisty*) został wyłoniiony do istnienia ze wspomnień i przeczucie; sady z wiersza [*Dreszcze nasze u warg się spotkały...*] są natomiast synonimem miłości i rozkoszy, „Co po ciemku zrodzona, śni pożar daleki/Sadów, gdzie ptak śpiewając ognia się nie płoszy” (tom *Dziejba leśna*).

W zbiorze *Sad rozstajny* wszystkie trzy rzeczowniki pojawiają się zarówno wewnątrz tekstów poetyckich, jak i w tytułach wierszy (*Sad, Las, Ogród zaklęty*). W każdym przypadku są one opatrzone znakiem podwójnego znaczenia. Ciekawą eksplikację tej dwoistości, przydatną też do objaśnienia tytułu całego zbioru, znaleźć można w wierszu *Sad* (w cyklu: *Z księgi przeczucie*). Opisowany tu sad czereśniowy jest miejscem, „w którym staje się wszystko, co się staje we śnie...”. Ukazany w podwojonym wystroju – dziennym i nocnym – obraz sadu pozostaje w zgodzie z tradycją symboliki baśniowo-magicznej, sytuującą jawę w świetle słonecznym, zaś magię, baśń i sen – w świetle księżycowym. Rzeczywistość wyzwała marzenie podmiotu lirycznego, który tworzy jej senne odbicie. Tak wyłoniiony sad staje się intymną krainą podmiotu i jego wyobraźni:

Rozmajaczył się dzisiaj mój sad czereśniowy,
 Ku księżycowi ścieżką wyteżony krętą.

Podwójny status zaistnienia sad zyskuje w świadomości tego, kto go ogląda i... śni we własnym marzeniu. Obraz złądy powstały z odbicia rzeczywistości nie powtarza pierwowzoru, lecz jest tożsamy z marzeniem, rozumianym jako miejsce spełnienia pragnień, jako znak tego, co idealne. Odbicie nigdy nie jest przedmiotem, lecz jego odblaskiem, nową jakością, choć z tamtej wynika. Sad odbity nabiera barw czereśniowej purpury intensyfikującej jego urodę i symbolikę. Uzyskuje ponadto trwanie ponad zwykłym rytmem czasu, „jakby w sobie nie jedną, ale tysiąc nagromadził nocy”. Takie jest prawo i moc „znikliwej” materii wyobraźni.

Podmiot stwierdza tę dwuistność sadu, sam będąc osią odbicia, zwierciadłem, przyczyną sprawczą podwojenia. Staje się jakby linią dwudzielną, umieszczony pomiędzy światami, na rozstaju:

W południe tu dziewczęta zrywały czereśnie,
Wyszły potem...
Lecz teraz [nocą] w szkarłatnym omdleniu
Widzę tu inne dziewczki – cudowne, olbrzymie –
Żądze moje! Ta – spiekle rozchyliła usta,
Inna własnym warkoczem słodkim, jak rozpusta,
Chłoszcze piersi – a inna chce szepnąć me imię,
Lecz darmo – obłąkana – szuka go w pamięci:
Zginałem tam, jak w wonnej, ponętnej mogile!

W wykreowanej przez poetę wizji, w **jego** miłosnym sadzie **jego** dziewczyny, podobnie jak tamte realne, zrywają płomiennie czerwone owoce, same płomienne, choć ulotne – i wprawiają ich twórcę w stan zachwyty, aż do samozatrącenia w sadzie. Kruchość i znikliwość sadu i przenikającego go magicznego płomienia jest rekompensowana świadomością, że ten ulotny świat nie podlega tyranii czasu panującego w świecie rzeczywistym. Zaistnieć w sadzie marzonym można w każdej chwili, a „jutro” i „wczoraj” umykają tragicznemu prawu następstwa i przemijania.

Obok podwójności pejzażu poeta ukazuje szczególną, bo równoległą wobec pierwszej, dwoistość podmiotu lirycznego, który ma w wierszu swojego sobowtóra. Sobowtór ten jest niewyraźny, nie ukonkretniony w jawnej postaci, a jednak wyczuwalny przez podmiot jako ktoś, kto go śledzi i ma w sadzie swoje trwanie. Jest on antagonistą podmiotu, szydercą i prześmiewcą jego doznań:

Ale ja czuję ciągle czyjś wzrok przez otchłanie,
I słyszę wciąż śmiech cichy, szyderczo-żałobny.
Jest ktoś w sadzie, co patrzy i co ma swe trwanie,
Ktoś, co drwi z moich dziewczek... ktoś do mnie podobny!...

Można powiedzieć, że ten drugi „ja” to sceptyk wewnętrzny. Wyśmiewa on (gorzko!) euforię podmiotu wobec złudnego raju intensywnych przeżyć możliwych w świecie wyobraźni, wolnym od władzy czasu, przemijania i śmierci⁵.

Tak więc wpisany w ten wiersz człowiek staje na rozstaju dwoistości samego siebie. Z jednej strony piękno odbitego w wyobraźni magiczno-baśniowego świata czyni go szczęśliwym tego świata mieszkańcem, zatracającym się we własnej kreacji i uchylającym wiedzę o swojej ziemskiej kondycji żałobnej. Podlega on fascynacji światem odbitym, „przeinaczonym” – jak sam powiada – i kroczy przez ten sad ze snu, „Ku księżycowi ścieżką wytężony krętą”. Świat „przeinaczony” ma

wszystkie atrybuty poczji. Podmiot, który wybiera go na swoje mieszkanie, w innym wierszu powie o sobie: „poeta – niebieski wycieruch”, co „chętnie łowi treść, w której łyzy prawdziwe płoną – / Ale kocha naprawdę tę – przeinaczoną...” (*Poeta*, z tomu *Napój cienisty*). Z drugiej strony tymczasem, ten „drugi”, jego sobowtór, chce jakby zawrócić go z wybranej drogi i jest – by użyć metafory – ścieżką odwrotną w nim samym. Przypomina cichym śmiechem żalobnym, że sad senny to ulotna złuda, zaś świat rzeczywisty, „nieznikliwy”, pozostający po przeciwnej stronie osi – trwa i zachowuje nieuchronne prawa, od których nie ma ucieczki. Entuzjazm podmiotu dla wykreowanego w wyobraźni sadu i sceptycyzm sobowtóra wobec tego entuzjazmu oznaczają ponadto, że w poezji Leśmiana jest miejsce na zachwyty, na epifanię, na lot podniebny wyobraźni, a zarazem jest poczucie tragizmu istnienia i dystans w stosunku do „śnionego” obrazu.

Zdarza się, że podmiot liryczny i sobowtór zamieniają się rolami. W *Srebroniu* ten „drugi” jest mieszkańcem księżycowego, sennego świata, a podmiot znajduje się po przeciwnej stronie granicy. Nie ma jednak między nimi antagonizmu. Uderza raczej czułość podmiotu, który o swoim księżycowym sobowtórze mówi: „brat mój – Srebroń”. Wiersz jest liryczną opowieścią podmiotu o jego sennym odbiciu w pocie Srebroniu, opowieścią o istocie poezji i sensie istnienia⁶.

W omówionej tu Leśmianowskiej koncepcji dwoistości podmiot znajduje się na rozstaju własnych ścieżek i zarazem na osi obydwu przestrzeni: jednej – realnej i drugiej – odbitej w jego wyobraźni. Punkt środkowy, „rozstajny”, jest zasadniczo stałym i koniecznym usytuowaniem Leśmianowskiego „ja”, jako medium odbijającego i jako istoty świadomej swojej przynależności do obydwu światów. Oczywiście w lekturze wielu innych wierszy będziemy świadkami przesunięć, przemieszczeń podmiotu, jego oddalania się od osi rozstajnej to w jedną, to w drugą stronę – raz w kierunku sennych sadów i magicznych w nich zdarzeń, innym razem ku rzeczywistości i refleksji z nią związanej. Zawsze jednak pozostaje w mocy Leśmianowska świadomość osi łączącej i zarazem oddzielającej dwa światy, na której stoi i którą uzasadnia dwoisty podmiot. Dotyczy to wszystkich tomów poetyckich Leśmiana.

Podczas gdy zbiór *Sad rozstajny* stanowi swoistą inicjację programu poety wraz ze wstępnym zarysem jego poetyki, a też i elementami rozrachunku z własną epoką (zwłaszcza w cyklu *Oddaleńcy*), to w następnym tomie (*Łąka*) twórca idzie o krok dalej – rozwijając nakreślony wcześniej projekt. Drugi tom jest bowiem – ujmując rzecz metaforycznie – wejściem w głąb sadu. Można – uogólniając – zdefiniować ten zbiór jako zanurzenie się człowieka w głębinie natury. Określenie „zanurzyć” dobrze pasuje jako metafora akwaticzna do tytułu pierwszej części tomu: *W zwiewnych nurtach kostrzewy*, z wierszem *Topielec* na czele. Pomieścił poeta w tym tomie całą gamę uczuć (centralny cykl *W malinowym chruśniaku*)

i cały różnorodny tłum istot zaludniających jego poetycki świat (cykle: *Ballady*, *Pieśni kalekujące*). Na zakończenie ukazał wysoki lot wyobraźni (w cyklu *Ponad brzegami*), a spointował wszystko pięknym poematem *Łąka* – apologią emocjonalnej unii człowieka z naturą.

Tom trzeci, *Napój cienisty*, jest konsekwentną kontynuacją wcześniejszego programu poetyckiego. Nasilają się co prawda w tym zbiorze „ciemne” nastroje, ale nie niweczą one wstępnych założeń programowych, a raczej potwierdzają zawartą w *Sadzie rozstajnym* Leśmianowską logikę dwoistości świata i człowieka.

Zakorzenie w tradycji romantycznej Leśmianowskie ujęcie natury⁷ jest jednak świadomie przez poetę odmienione, „by tym wyraziściej na tle pierwowzoru ujawniły się odmienności”, jak słusznie stwierdził i uzasadnił Ireneusz Opacki⁸. Podjęcie tradycji romantycznej jest wyraźnym wyborem poety⁹, zaś sposób wpisania się w nią jest nowoczesną propozycją jej odnowienia i kontynuacji¹⁰. Szkic niniejszy nie ma na celu szerszego omówienia związków Leśmianowskiego dzieła z koncepcją natury romantyków, ale warto wspomnieć przynajmniej, że poeta w tej swojej kontynuacji proponuje nową optykę w konstruowaniu podmiotu i bohaterów oraz wprowadza nowe formy językowe¹¹, co znacząco wpływa na realizację samego planu tematycznego.

Najogólniej rzecz ujmując, tematykę tej poezji stanowi opisywanie (podobnie jak to czynili romantycy) przestrzeni świata jako boskiego ogrodu natury, ale – mówiąc ściślej – przedmiotem opisu jest nade wszystko – jak już to zostało zasygnalizowane – „dzianie się” życia w różnorodnych jego przejawach, momentach, aspektach. Poeta przedstawia zatem liczne istoty, ludzkie i nie-ludzkie, zamieszkujące (na różne sposoby) ten świat, a będące podmiotami spełniającymi czynność życia. Wszystkie one są pełnoprawnymi bohaterami poezji autora *Dusiołka*, *Znikomka*, *Śnigrobka*. Ich poetyckie zaistnienie i szczególny sposób ich ujęcia współtworzą unikalną jakość Leśmianowego świata przedstawionego. Dotykamy w tym momencie istotnej zasady konstrukcyjnej (i nie tylko konstrukcyjnej) stosowanej przez autora *Topielca*, *Don Kichota*, *Otchłani*, *Jadwigi*, a mianowicie: ukazywania świata i oceny rzeczy w różnorodnych perspektywach. Każdy z bohaterów Leśmianowskich ma wizję świata sobie tylko właściwą, odrębną, a czasem diametralnie różną od wizji innych postaci. Oddzielnie rozważać więc trzeba pozycję/funkcję podmiotu lirycznego będącego odautorskim *porte parole*, oraz funkcję narratora w wierszach o charakterze bardziej epickim lub granicznym (ballady), a oddzielnie perspektywę poznawczą każdego z bohaterów reprezentujących różne kategorie stworzeń w wierszach. Leśmianowy świat–sad przepełniony jest tą różnorodnością istot, z człowiekiem **pospołu** – co ważne, bo status równorzędności dla wielorakich punktów widzenia jest przez poetę świadomie uwydatniany.

Podmiot liryczny u Leśmiana jest nie tylko dwoisty w swojej przynależności do dwóch obszarów dwoistego świata, ale też podwójnie widziany. Po pierwsze, przedstawiany jako „ja” liryczne w pierwszej osobie liczby pojedynczej, opisuje widziane „od siebie”, własne przeżywanie świata, z elementami autorefleksji uwytłaczającej jego samowiedzę. Jest to więc „ja” widziane przez siebie. Często jednak – po drugie – bywa postrzegany i oceniany przez inne byty (nie-człowiecze) jako odmienny, dziwny i obcy w swoim człowieczeństwie. Sytuacja człowieka wśród takiego skupiska spojrzeń niekoniecznie jest pierwszoplanowa. Dobrze to odzwierciedla relatywność wszelkich racji i zmienność wrażeń. Człowiek podlega emocjom w doznawaniu dziwności świata i jednocześnie doświadcza, że sam staje się przyczyną zdziwień, jako przedmiot oglądu¹².

Tak na przykład niepojęte tęsknoty, pragnienia i cierpienia otchłani, bohaterki wiersza o tym samym tytule (w tomie *Łąka*)¹³, są dane tylko jej i nie są możliwe inaczej, jak tylko z punktu widzenia istoty, która jest właśnie otchłanią. Jednocześnie, opisujący rozpacz otchłani podmiot liryczny od początku odczuwa swoją człowieczą odrębność w leśnym świecie, w którym czuje się przybyszem z zewnątrz: „Kiedy wnoszę do lasu znój mego żywota / I twarz tak niepodobną do tego, co leśne, / Widzę otchłani[...]”. Człowiek czuje ponadto (wrażliwość godna romantycznego „czucia” natury!) patrzące na niego (obcego!) oczy otchłani, które widzą w nim inną „istotowość” niż ta, jaką on sam w sobie rozpoznaje. Bohaterka wiersza, jako byt leśny – widzi zgodnie z tą swoją innością, która wszakże dla niej samej innością ani obcością nie jest. Rzecz w tym, że widzi inaczej niż człowiek, który odbija się w jej oczach wedle jej tylko właściwych możliwości pojmowania rzeczy – ale co to znaczy i **jak** otchłani go widzi, tego człowiek dociec nie potrafi. Uzyskuje jednak, dzięki spojrzeniu otchłani, świadomość, że jego własna jakość może być odmienna od tej, którą sam o sobie zbudował¹⁴.

Czuję rozpacz jej naga, czuję głód jej bosy,
Jej bezdomność, gałęzi owianą szelestem,
I oczy, które we mnie przez mętne szkła rosy
Widzą kogoś innego, niż ten, który jestem.

Innym razem, w wierszu *Wspomnienie (Lubię wspominać te dziecięce lata...)* podmiot liryczny, będący wyraźnym *alter ego* autora, przywołuje w wyobraźni (zatem rzecz dzieje się w „sennym ogrodzie”) obraz przeszłych, dziecięcych lat i opisuje własne zauroczenie bogactwem świata natury. Wizja ma charakter magicznie przybliżonego „teraz”, upojnego bycia w królestwie natury, wśród żyjących tam niezwykłych stworzeń, które (jako byty równie jak człowiek autonomiczne) przyglądają się człowiekowi podobnie, jak on im:

Leżą w tym samym, co i ja, oblędzie,
 Czynne w milczeniu tęsknotą chóralną,
 Snem jednoczesnym objęte istoty,
 Ukryte w trawie aż po czub swój złoty,
 Olbrzymie, cudne, miłosne, złowieszcze,
 Co zgodnie dysząc, w łąkę patrzą chórem
 I widzą twarz mą nie wiadomo w którym
 Królestwie istnień, nie znaną im jeszcze
 Lecz do ich twarzy podobną z brzemienia
 Słońca na oczach, pełnych zapatrzenia.

Istoty owe widzą nieznaną im dotąd twarz człowieka w jakimś wiadomym im kontekście i w jakiejś przestrzeni, w której go sytuują, ale ani ta przestrzeń, ani ich perspektywa widzenia nie są dostępne percepcji samego podmiotu.

Niezwykle interesujący dla omawianej tu kwestii jest wczesny wiersz *Sen wiejski*, którego pierwodruk miał miejsce w 1916 roku¹⁵, zaś przedruk nastąpił dopiero w pośmiertnej *Dziełbie leśnej*. Utwór mówi o wyobraźni, o światach wyobrażonych i o zagadkowym statusie ich istnienia. Podmiot w tym wierszu wysiłkiem własnych marzeń powołuje do życia wieś, która jest jego snem, a którą mocą marzenia przymusza do trwania, by nie zniknęła. Wewnątrz snu pojawia się obraz, w którym:

Z pola wieczorem wracają dziewczęta,
 Wadząc spódnicą o złote dziewanny,
 O których sen mój, że śnią się, pamięta.

Podmiot, do którego ten sen należy, stwierdza, że wie o dziewczętach wszystko. Okazuje się jednak, iż wysnute ze snu dziewczyny są bytem od niego niezależnym¹⁶ – tak innym, tak różnym w swojej sennej materii, że jego wiedza o nich jest tylko pustą iluzją, złudzeniem:

Wiem o nich wszystko... A one mą wiedzę
 Zgadują na wskroś, że nie ta i pusta.

Mamy więc znów do czynienia z przypadkiem, kiedy byt innej kategorii niż człowieczy wymyka się ludzkiej pojmowalności. I w tym sensie jest człowiekowi niedostępny, a wiedza człowieka o nim, nie ogarniająca prawdziwej zasady tego bytu – jest pozorna. O ile jednak w poprzednio wskazanych wierszach była mowa o istotach oddzielnych od człowieka, niezależnych od niego *in statu nascendi*, o tyle w *Śnie wiejskim* sytuacja jest szczególnie skomplikowana, gdyż dotyczy tworu ludzkiego marzenia, czyli, zdawać by się mogło, całkowicie uzależnionego od człowieka. Wnioski stąd płynące są równie frapujące, jak sam temat wiersza.

Po pierwsze, podmiot liryczny doświadcza oderwania się rzeczy od jej przyczyny – twór raz wykreowany oddziela się od niego i żyje życiem własnym, odrębnym, uzyskując osobną perspektywę widzenia i oceny rzeczy. Po drugie, autonomiczna odrębność stworzonego przez człowieka sennego bytu, tak sugestywnie w wierszu nakreślona, poświadcza, że Leśmian w języku poezji mówi o istnieniu duchowej natury świata i o jakiejś niesłychanej autonomiczności tego świata¹⁷, który odbija się w sennych marzeniach, a znajduje swój odbłask i utrwala swój kształt w baśniach i w poezji. Według Leśmiana baśń jest łącznikiem pomiędzy życiem doświadczalnym a tajemniczą przestrzenią duchowości świata¹⁸. Funkcją zarówno baśni, jak poezji jest obrazowanie duchowego charakteru świata.

Stosując zasadę wielości perspektyw Leśmian wprowadza swoistą polifoniczność ocen wśród niejednorodnych bytów zamieszkujących jego świat przedstawiony. Nie tylko postrzegają one człowieka inaczej niż on sam, ale mogą też arbitralnie zaprzeczać jego wiedzy (jak w *Śnie wiejskim*). Każda z tych postaci posiada swój mikrokosmos, będący dla niej punktem odniesienia, wyznaczający konieczną, bo jedynie możliwą motywację działań, przeżyć i ocen. Każda z nich jest nie tylko innością wobec człowieka, lecz wobec wszystkiego, co nie mieści się w jej mikrokosmosie. Nie ma bowiem w Leśmianowskim ogrodzie natury szczególnie akcentowanego antropocentryzmu. Dla każdego ze stworów tego świata, będących bohaterami wierszy, „centrum” co innego oznacza i mieści się gdzie indziej. Zdarza się, iż ta odmienność powoduje u czytelnika drastyczne odczucia, szokuje, burzy tradycyjną logikę rozumienia. Przykładem szczególnie wyrazistym jest „inność” bohaterki wiersza *Pantera*, która rozumie i emocjonalnie doznaje Boga w taki sposób, jak jej na to pozwala własna skala emocji i pragnień: poprzez pryzmat krwiożerczości, w zgodzie z naturą dzikiej bestii. Reakcja pantery jest zrozumiała jedynie przy uwzględnieniu jej perspektywy, podczas gdy z punktu widzenia człowieka jawi się z pewnością jako bulwersująca, obrazoburcza i potworna:

Ten, kto mię stworzył dla krwi i pieszczoty,
Dał mi skok zwinny, co w śmierć mię przerzuca,
Kły moje wygiął w kształt własnej tęsknoty
I własnym rykiem natężył me płuca!

On we mnie ryczy, szaleje zbłąkany
W moich żył sieci i kości gęstwinie!
Raniąc mię, sobie zadaje te rany,
Które mi w gniewu przeznaczył godzinie! [...]

Kimkolwiek jesteś – czy Lwem niewidzialnym,
Czy wszechobecnym raczej Jaguarem –

Węszyć twe tropy w błękicie upalnym
I kuszyć ciała wonnego wyparem!... [...]

I chcę cię zdradzić, gdy przywrzesz do łona,
Pokąsać w strzępy twą wieczność, twe moce,
By chłonać nozdrzem ten szal, że Bóg kona
W chwili, gdy ja się słońcu przeciwzłocę!

Równie drastycznie ma się rzecz w wierszu *Jadwiga*, gdzie toczący bohaterkę czerw, na zwrócone do niego rozpaczliwe pytania Jadwigi o to, czy Bóg widział jej męki i gdzież jest, w obliczu jej cierpienia – odpowiada na migi i „wzruszając maczkami”, jakby tym lekceważącym gestem dziwił się pytaniu i jego zasadności, że Boga „nie ma – bo nie ma”. W mikrokosmosie czerwia pytanie Jadwigi, a zwłaszcza jego dramatyzm i zawarta w nim ludzka rozpacz – jest rzeczą niezrozumiałą, obcą mu i zbędną.

Ponieważ każda z istot ma swój odrębny punkt widzenia i doznawania świata, to intensywność życia, poprzez tę wielość oglądów, wydaje się ogromna, w bogactwie nieprzeliczonych obrazów. W całej gamie istnień pulsujących w obrębie przedstawionego przez Leśmiana świata, widzą i czują „inaczej” (a każdy swoim!) również nicożywione przedmioty natury. W wierszu *Wieczorem (Mrok się gęstwi po sadzie...)*: „Staw posrebrniał i widzi inaczej niż my”, zaś upiór dębowy z wiersza *Dąb* wygrywał na kościelnych organach całą tajemną istotność lasu oraz „to wszystko, co las myśli o Bogu”.

Przykładów takich jest w poezji Leśmiana oczywiście więcej. Wszystko w niej żyje – widząc się wzajemnie – i odbija swoje wyobrażenie o tym, kogo widzi, jako o „drugim”, „odmiennym”. Potężnieje w ten sposób istnienie, „zwielokrotnia się” i umacnia swoją moc w ruchu nieustannych odbić:

Wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi
Czarem odbić wzajemnych! Spójrzysz przez igliwie
W niebiosy, a w jezioro – poprzez płotów chrust!...
Bóg się zmieszał w mych oczach z brzaskiem słońca, na śniegi
Wbiegłych złotem – i z szmerem jaszczurek w pokrzywie,
I z wonią bzu i z słodką krwią dziewczęcych ust!

(*Zielona godzina X*)

W Leśmianowskim świecie przedstawionym człowiek nie zachowuje nadrzędnej roli wobec innych istot i nie można mówić o jego hegemonii. Przeciwnie – raczej wtapia się on w wielobarwne życie jako jedna z jego cząstek i obserwuje siebie w kontekście różnorodności. Usiłuje dociec jakości innych niż on stworzeń, oraz zobaczyć, jak jego istnienie odbija się w tamtych.

Jedną z cech charakterystycznych w wizerunku Leśmianowskiego człowieka jest to, iż wędruje on po ogrodzie świata niebywale emocjonalnie, z wielką ciekawością i pasją. Obserwuje i dociekliwie penetruje świat, entuzjastycznie odsłania jego tajemnice, radośnie go adoruje. Przeżywa też boleśnie wszystkie bodźce rozbijające jego radość. Człowieka tego określa i wręcz definiuje jego entuzjazm dążenia ku poznawaniu i odsłanianiu tego, co nieznanne. Podobnie jak w naturze nieustannie wszystko się staje, tak i człowiek nie tyle „jest” – ile „dąży”, „zmierza”, „spieszy się” i „pospiesznie zwleka”, pełen zewnętrznej i wewnętrznej aktywności. Zewnętrznej – w akcie działań i przemieszczania świata, zaś wewnętrznej – w intensywnym odkrywaniu i doznawaniu własnej duchowości. W kontakcie ze światem bywa wnikliwym obserwatorem „dziejby leśnej” lub też jej czynnym uczestnikiem. W sferze wewnętrznej uaktywnia obszary snu i ruch marzeń, by dotknąć duchowej natury świata, pragnąc przekroczyć granice rzeczywistości, a tym samym także swój własny los, wtrącony w ziemski proces przemijania i śmierci. Jego dwoistość pozwala mu na intensywne uczestnictwo w ziemskim „dzianiu się” życia i na przerzucanie mostów w senne światy ducha, ponad ziemskie doświadczenie. W Leśmianowskiej refleksji nad tą duchowością i głębokim sensem człowieczeństwa mieści się również odwołanie do religii i wiary¹⁹. Bardzo to ważny element w jego poetyckim opisanie świata i zarazem budzący wiele kontrowersji wśród badaczy dzieła poety, bo poddawany różnym, często nie dającym się z sobą pogodzić interpretacjom. Uobecnianie się Boga *in persona* w wielu wierszach autora *Pana Błyszczyńskiego*, odwoływanie się do boskich atrybutów, przedstawianie w poetyckich obrazach terytorium zaświata i istnienia po śmierci – to nie odrębny motyw, lecz niejako druga strona rzeczy (świata). U Leśmiana wizja życia w ziemskim ogrodzie natury oraz wizja Boga i za-świata pozostają z sobą w ścisłym związku. Obie wizje niejako współzależą od siebie, wynikają z siebie czy, inaczej mówiąc, ich obrazy wzajemnie na siebie oddziałują. Bardzo istotna jest tu koncepcja wielości autonomicznych punktów widzenia współistniejących w świecie i związana z nią teoria odbicia, tak niegdyś fascynująca romantyków.

Przedstawienie zaświata wymaga przyjęcia określonej perspektywy, toteż poeta nieustannie oscyluje pomiędzy widzeniem od strony ziemi i z wysokości nieba. Inaczej widać rzeczy z perspektywy nieba i Boga, a inaczej od strony ziemi i człowieka. Te dwa punkty widzenia są nie do scalenia. Każdy z nich jest tak samo nieporównywalny z drugim, jak jedyna w swoim rodzaju jest opisana wcześniej perspektywa pantery czy otchłani. Każda jednak ze stron, dzięki własnej perspektywie, czyli dzięki własnemu sposobowi widzenia rzeczy staje się zwierciadłem dla drugiej, to znaczy przekazuje temu drugiemu nową wiedzę o nim samym. Bóg jest zwierciadłem, w którym człowiek rozpoznaje swój własny wizerunek, a człowiek staje się lustrem dla Boga, który dzięki człowiekowi, w człowieku

odbity, widzi własny obraz i swoje boskie „ja”. Leśmian ukazuje ponadto, jak to odwrócenie perspektywy bywa z trudem pojmowalne, a czasem wręcz niewyobrażalne dla człowieka (*Don Kichot*).

W ogóle cała Leśmianowska wizja Boga i zaświata jest włączona w wielką opowieść poety o pojmowalności wszechrzeczy: pojąć i zrozumieć sens istnienia; spróbować przekroczyć tragiczne okowy śmierci; spróbować pojąć Boga, czyli ocalić sferę duchowości własnego człowieczeństwa.

Wymienione w tytule szkicu trzy zasady konstytutywne dla poetyki Leśmiana wiążą w spójną całość jego poetycki program. Wszystkie te elementy, wzajemnie się wspierające i uzupełniające, budują artystyczną jakość i filozoficzne przesłanie poetyckiego dzieła Leśmiana. Są wyrazem światopoglądu poety przekazując refleksję filozoficzną nie w języku dyskursywnym, który chce objaśnić, ale w języku sztuki, która unaocznia.

Przypisy

¹ J. Błoński, *Bergson a program poetycki Leśmiana* [w:] *Studia o Leśmianie*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 88.

² O uobecniających się w poetyce Leśmiana tendencjach młodopolskich, dotyczących sposobów obrazowania, symboliki, metaforyki, preferencji tematycznych, motywów stylizacji językowej, a także o powinowactwach światopoglądowych pisano wiele. Wśród tych licznych prac wymieniam kilka znaczących pozycji: M. Podraza-Kwiatkowska, *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej* [w:] *Studia o Leśmianie*, op. cit., s. 15–39; M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 2, Kraków 1994; W. Gutowski, *Zpróżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

³ Na temat znaczącego udziału Leśmiana w nowoczesnej przemianie koncepcji sztuki zob. R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna* [w:] *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001. Nycz pisze: „Bez zbytniego ryzyka błędu powiedzieć można, iż nowoczesna poezja polska zaczyna się właśnie od Bolesława Leśmiana” (s. 118).

⁴ Co najwyżej jako wyraz kontestacji wobec postaw dekadencjonalnych, uwidaczniający się w pewnych utworach. Dotyczy to zwłaszcza cyklu *Oddaleńcy* z tomu *Sad rozstajny*.

⁵ Ten sobowtór przypomina Doktora w *Kordianie* Juliusza Słowackiego. Doktor jest ideowym przeciwnikiem Kordiana, a daje się go odczytać jako wewnętrznego antagonistę bohatera, sceptyka i „szatana” Kordianowej idei. Zjawia się, by obalić w Kordianie przeświadczenie o słuszności przyjętej postawy, pokazać mu siebie samego w krzywym zwierciadle. Kordian, w skutek przedstawionej mu przez Doktora innej wizji rzeczy, zyskuje nową ocenę, nowy obraz samego siebie. Mówi wtedy:

Szatanie!

Przyszedłeś tu zabijać duszy mojej duszę;
Ostatni skarb wydzierasz, własne przekonanie;
Ostatni promień gasisz.

Nawiasem mówiąc, odwołań do Słowackiego można znaleźć w poezji Leśmiana znacznie więcej. Mówią one i o silnych związkach z tradycją romantyczną, i o wyborach tych strategii romantycznej poetyki, które były mu szczególnie bliskie.

⁶ Piszę szerzej o tym wierszu, a również o relacji podmiot – sobowtór w szkicu: *Leśmianowski „Srebroń”*. *Poetycka refleksja o sensie istnienia, nicości i sztuce poezji*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi”, Seria I, nr 2.

⁷ Leśmian wyraźnie wskazuje w swoich szkicach literackich na pokrewieństwo z romantyczną koncepcją natury jako czującej i myślącej, będącej żywym organizmem w ciągłym działaniu – *natura naturans*. Zob. B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [w:] *Szkice literackie*. Opracował i wstępem poprzedził J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 45.

⁸ Zob. I. Opacki, „*Pośmiertna w głębi jezior maska*”, [w:] *Studia o Leśmianie*, *op. cit.*, s. 232–233.

⁹ O związkach Leśmiana z romantyzmem pisali szerzej: W. Kubacki, *Komentarz do Leśmiana*, [w:] *Lata terminowania*, Kraków 1963; R. H. Stone, *Poezja Leśmiana a romantyzm polski*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z.2; I. Opacki, *op. cit.*

¹⁰ Pisał o tym obszernie I. Opacki (tamże), analizując romantyczną teorię odbić i omawiając świadome podjęcie tej teorii przez Leśmiana (s. 256 i dalej), który, równie świadomie, dokonuje znaczących przesunięć w interpretacji odbicia.

¹¹ Ważne ustalenia na ten temat zob. w książce: M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981. Zob. też mniejsze studia: E. Olkuśnik, *Słotwórstwo na usługach filozofii*, [w:] *Studia o Leśmianie*, *op. cit.*; S. K. Jurkowska, *Autonomizacja języka poetyckiego Leśmiana*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Ciecślaka i B. Stelmaszczak, Kraków 2000; E. Sidoruk, *Charakter i miejsce groteski w poezji Leśmiana*, tamże.

¹² O odmienności praw, jakim podlega człowiek, wobec zasad istnienia innych bytów natury zob. M. Woźniak-Łabieniec, *Bycie poza istnieniem. O paradoksach konstrukcji świata przedstawionego w poezji Leśmiana*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana...*, *op. cit.*, s. 81.

¹³ Interpretacji wiersza *Otchłań* dokonał M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony...*, *op. cit.*, s. 292–302.

¹⁴ Romantycy odkryli, że dopiero powtórne odbicie, czyli zobaczenie, jak własna twarz odbija się w oczach innego podmiotu, skorzystanie z tego odbitego obrazu, by znów, na nowo odbić go we własnej świadomości – dawało prawdziwą samowiedzę. Pisze o tym, przywołując Mochnackiego, Opacki, *op. cit.*, s. 267 i nast.

¹⁵ W tomie: *Na szkołę polską*, Warszawa 1916, s. 10–11. Wyd. Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich.

¹⁶ O procesie odrywania się marzenia sennego od podmiotu i o zrównaniu podmiotu i jego snu w prawach ontologicznych zob. Z. Łapiński, *Metafizyka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, *op. cit.*, zwłaszcza s. 43–44.

¹⁷ Pisał Leśmian: „Przedmiot i jego odbicie zyskuje jednakie prawa na ziemi i jednakie przywileje w niebiosach”. –Zob. B. Leśmian, *Edgar Allan Poe*, [w:] *Szkice literackie*, *op. cit.*, s. 466.

¹⁸ O koncepcji baśni u Leśmiana zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń jako światopogląd. Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, [w:] *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.

¹⁹ Kwestia Leśmianowskiej wizji Boga i stosunku poety do religii wymaga szerszego, oddzielnego potraktowania, zwłaszcza wobec faktu istnienia bogatej literatury przedmiotu na ten temat. Tutaj jedynie sygnalizuję zagadnienie, podkreślając jego związek z omawianą koncepcją zmiennych perspektyw widzenia w świecie przedstawionym Leśmiana.