

Jacek Warchala

Świat w języku : o poezji Bolesława Leśmiana

Język Artystyczny 2, 79-95

1981

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Świat w języku. O poezji Bolesława Leśmiana

Z dłońmi tak splecionymi jakbyś klęcząc spała,
W niedostępne mym oczom wpatrzona widzenie,
Płaczesz przez sen i wstrząsem wylekłego ciała
Błagasz o nagłą pomoc o rychłe zbawienie.

[...]

Lecz karmiony ust twoich splakany oddechem,
Nie pytam o treść widzeń. Dopiero z porania
Zadaję ciemną nocą tłumione pytania.
Odpowiadasz beładnie — ja słucham z uśmiechem.

W malinowym chruśniku (Ł. 153)¹

Jeśli spróbujemy uogólnić sytuację przedstawioną w tym wierszu, jeśli „przymkniemy oczy” na fakt, że jest to po prostu subtelny erotyk, to może uda nam się dostrzec jeszcze jedną płaszczyznę interpretacyjną. Dostrzeżemy tu nas — odbiorców poezji. Przebijamy się bowiem przez tę poezję jak przez trudny sen, pełen zagadkowych symboli, nieoczekiwanych kontrastów i sprzeczności, pozornych niekonsekwencji i absurdów, światów i zaświatów. Ale zapytani o „treść widzeń” staniemy bezradni, gdyż każda werbalizacja będzie w jakimś stopniu chybiona i nieprawdziwa. Tak jak snu, tak i tej poezji nie sposób przetłumaczyć na język dyskursywny, nie sposób „dopowiedzieć jej do końca”.

„Niekonsekwencje” w samej myśli Leśmianowskiej, o których tu wspominaliśmy, tak silnie oddziaływały na myśl krytyczną, że i ona sama nie zdołała się im oprzeć. Stąd do dziś dyskusje nad umiejscowieniem Leśmiana w konkretnej epoce² i trudności z zaliczeniem go do konkret-

¹ B. Leśmian: *Poezje*, Warszawa 1975, s. 153. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Pod cytatami podano strony według tego wydania oraz pierwsze litery tomików: Sr. — *Sad rozstajny*; Ł. — *Ląka*; Nc. — *Napój cienisty*; Dl. — *Dziejba Leśna*.

² Współcześni zaliczają tę twórczość do Młodej Polski, a w każdym razie tam widzą jej źródła — por.: M. Podraza-Kwiatkowska: *Gdzie umieścić Leśmiana?*, [w:] *Studia o Leśmianie*, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1971; moderniści przeważnie jej nie akceptują; on sam etykietkę „modernisty” — jak wynika z listów do Miriama — boleśnie odczuł (B. Leśmian: *Listy. Utwory rozproszone*, Warszawa 1962, s. 332).

nego nurtu poetyckiego³. Zdania są też podzielone, jeśli idzie o poglądy religijne poety⁴, a już pomieszanie panuje, gdy przyjdzie rekonstruować poglądy filozoficzne Leśmiana, bowiem egzegeza jego twórczości sprowadza się często do wyszukiwania powiązań z wszystkimi niemal nurtami filozoficznymi zestawionymi ze sobą najniespodziewaniej. Ekstremalnym przypadkiem tego rodzaju „antologii” jest książka Tymoteusza Karpowicza *Poezja niemożliwa*⁵, która jest właściwie skrótem historii filozofii, gdyż autor nie pominął chyba żadnego znaczącego nazwiska przy ustalaniu wpływów myśli filozoficznej na światopogląd Leśmiana.

Naczelnym jednak tematem naszych rozważań nie będzie gromadzenie sprzeczności i niekonsekwencji, lecz wyłaniający się z Leśmianowskiego świata podmiot poznający, a raczej sposób, w jaki on ten świat percypuje i kreuje.

Człowiek w poezji Leśmiana określa się wobec Boga i wobec Natury. Przyjrzyjmy się tym dwóm relacjom.

„Człowiek jest [...] zmuszony — pisze Roman Ingarden — do życia na podłożu przyrody i w jej obrębie, ba, dzięki swej szczególnej istocie musi przekraczać jej granice, ale nigdy nie może w pełni zaspokoić swej potrzeby bycia człowiekiem.”

„Tryumf nad przyrodą — pisze dalej filozof — to poznanie samego siebie i otaczającej przyrody, a także realizacja, poprzez ogromny wysiłek, wartości Dobra i Piękna.”⁶

Badacze twórczości Leśmiana podejmujący problem podmiotu poznającego (pośrednio lub bezpośrednio) nie są zgodni co do jego sytuacji egzystencjalnej. Rzeczą znamioną jest, że — badając identyczny materiał literacki — dochodzą do sprzeczności, które trudno pogodzić. Kazimierz Wyka przy omawianiu *Dusiołka* pisze: „Ten opowiadający to jakiś bajarz ludowy, gawędziarz ludowy [...] ów opowiadający bajarz to — stylizowany narrator ludowy.”⁷

Jacek Trznadel podejmuje tę kwestię przy omawianiu „mitu wielkiego powrotu”, dostrzegając jednocześnie postawę wynikającą z opozycji człowiek — natura. „Chodziło między innymi o jakby nieświadome [...] połą-

³ Nie jest to symbolizm — pisze w swej monografii o Leśmianie Trznadel; „Leśmian w symbolizmie mści się idealnie” — odpowiada — w recenzji książki Trznadla — Głowiński („Pamiętnik Literacki” LV, 1964, z. 4.); o ekspresjonizmie Leśmiana pisał m.in. J. Prokop: *O pierwszych polskich ekspresjonistach, [w:] Z problemów literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1965, s. 146.

⁴ Teizm, ateizm lub ortodoksyjny katolicyzm, jak choćby w wierszu: *Doże pełen w niebie chwaty...*

⁵ T. Karpowicz: *Poezja niemożliwa*, Wrocław 1975.

⁶ R. Ingarden: *Książeczka o człowieku*, Kraków 1973, s. 18.

⁷ K. Wyka: *O czytaniu i rozumieniu współczesnej poezji* — cyt. za: J. Trznadel: *Twórczość Leśmiana. Próba przekroju*, Warszawa 1964, s. 267.

czenie się znowu z naturą, z której człowiek kiedyś się wyłonił. O sprzecznościach intelektualnych takiej postawy, znajdujących określony wyraz w wizji poetyckiej Leśmiana, już wspomniano. Wpływały one dla Leśmiana z powołania zasadniczego przeciwstawienia: człowiek — natura [...] widzimy więc, że mitologia ludowa pozwalała na ukazanie bliskich związków z przyrodą i niezależności od niej.”⁸

Trznadel dostrzegł niemożność pełnej identyfikacji baśniowego podmiotu z naturą; była to według niego obrona człowieka, osiągnięć jego dziejowej pracy nad wytworzeniem świadomości pozwalającej na oddzielenie się od przyrody.

Błędem tego rodzaju postawy jest poszukiwanie rozwiązań jednoznacznych, podczas gdy mamy tu do czynienia z rozwiązaniami równoległymi, opracowaniami różnych wariantów tej samej sytuacji. W twórczości Leśmiana odnajdujemy zatem utwory, w których podmiot poznający przypominać nam będzie owego prymitywnego informatora, o którym pisał Bronisław Malinowski i Claude Levi-Strauss. Cechować go będzie bezpośredni ogląd świata: identyfikacja z przyrodą, brak refleksji, której historyczną rolą było przecież upodmiotowienie *Natury*, oddzielenie jej od indywiduum poznającego i uczynienie z niej przedmiotu jego czynności poznawczych (taką postawę możemy odkryć w *Topielcu*, *Wiośnie* itd.). Identyfikacja taka jest niemożliwa w innych utworach akcentujących postawę przeciwną: postawę podmiotu racjonalisty, spadkobiercy myśli filozoficznej, rozumiejącego i analizującego świat na sposób naukowy (*Znikomek*, *Przedwieczność*). Sam Trznadel w swej monografii o Leśmianie, a wyraźniej we wstępie do jego *Szkiców literackich*, związał Leśmiana z racjonalistyczną myślą niemiecką, a konkretnie z Kantem.

Ireneusz Opacki w artykule pomieszczonym w *Studiach o Leśmianie* pisze o więzi Leśmiana z fenomenologią Husserlowską i Ingardenowską, ujawniając podobieństwo lub wręcz identyczność zabiegów poznającego podmiotu Leśmianowskiego i poznającego podmiotu opisywanego przez fenomenologów: „Poezja Leśmiana naśladuje określony sposób postępowania poznawczego i postawy poznawczej, niejako «pozoruje go». Nie jest to zespół traktatów. Jest to liryka manifestująca poznawczą postawę podmiotu wobec rzeczywistości, jest to poezja, która wykorzystuje pewne obyczaje języka filozoficznego nie tyle dla osiągnięcia i wyników poznawczych, ile dla językowego ukonstytuowania pewnego stanu lirycznego podmiotu, jakim jest stan pogrążenia się w procesie poznawania, zaangażowania się w tym procesie.”⁹

Czy możemy — mimo ujawniających się sprzeczności — odnaleźć

⁸ J. Trznadel: *op. cit.*, s. 87—112.

⁹ I. Opacki: *Pośmiertna w głębi jezior maska*, [w:] *Studia o Leśmianie...*, s. 267.

pewną zasadę kompozycyjną spajającą owe pozorne niekonsekwencje?

Spróbujmy potraktować twórczość poetycką Leśmiana jako swoisty komunikat, którego nadawcą będzie podmiot twórczy; odbiorcą — czytelnik; komunikat zaś dotyczyć będzie (treść komunikatu) sytuacji indywiduum poznającego świat oraz percepcji tego świata.

Komunikat będzie warstwowym układem kodów¹⁰ i subkodów, których sposób ułożenia jest zgodny ze stopniem właściwości modelujących danego kodu, a więc najwyższy w hierarchii kodów to subkod religijny, najniższy — subkod naukowy. Poszczególne subkody możemy także nazwać odmianami językowymi. Subkody danego komunikatu uzyskują na wejściu pewną niezależność, aby przy wyjściu przekształcić się według ustalonych reguł przekształcania.

Tutaj wyłania się pewna trudność: tak pojęty „system czarnej skrzynki” nie w pełni da się zastosować, gdyż naszej penetracji może być podany tylko gotowy produkt, nie znamy natomiast składników wejściowych i reguł (oprócz reguł gramatyki). Produktem tym jest j ę z y k p o e t y c k i Leśmiana. Jest to język niejednorodny. Składa się z podsystemów sfunkcjonalizowanych, odsyłających nas do pewnego odcinka zredukowanej rzeczywistości na podstawie elementów leksykalnych — słów i zwrotów — pełniących funkcję elipsy. Zamiast całej opowieści o ukrzyżowaniu Chrystusa pojawi się więc jedynie zwrot: *ciemniowa korona* jako elipsa opowieści i jako element języka religijnego odsyłający nas do pewnej rzeczywistości wyznaczonej przez ten język. Dzięki temu uzyskujemy możliwość zidentyfikowania poszczególnego kodu.

Kody mają wzajemne przyporządkowanie, i to przynajmniej podwójne: wobec kodu podstawowego, którym jest język naturalny, i wobec tego, który stoi w hierarchii niżej. Język poetycki jest więc strukturą, w której uszeregowanie pionowe kodów stanowi swoiście pojęty związek paradygmaticzny. Związki syntagmatyczne ujawniają się w poszczególnych, jednostkowych realizacjach komunikatu, będąc poziomą kombinacją poszczególnych elementów. Wybór i kombinacja odbywa się według określonych reguł łączenia elementów (kodów).

Dokonajmy krótkiego przeglądu poszczególnych języków wchodzących w skład języka poetyckiego.

K o d n a u k o w y, np.:

W cienistym istnień bezładzie Znikomek
błąka się skocznie.

Jedno ma oko błękitne, a drugie — piwne,
więc raczej

¹⁰ Kod to system znaków tworzących ciąg według pewnych reguł kodowania. Kody tworzą podsystemy całego systemu językowego.

nie widzi świata tak samo, lecz każdym okiem —
 — inaczej —
 I nie wie, który z tych światów jest rzeczywisty —
 — zaocznie?

Znikomek (Nc. 248)

A w sali naprzeciwko grzmi odczyt publiczny,
 Jak ustalić w niebycie — byt ekonomiczny?
Pejzaż współczesny (Nc. 290)

Kod ludowy, np.:

Takiej wiosny rzetelnej, jaką w swym powiecie
 Widział Jędrzek Wysmótek — nikt nie widział w świecie!

Poprzez okno karczemne łeb w bezmiar wyraził
 I o mało się w durną mgłę nie przeobraził!

Lecz umocnił się w karku i nieco przybladłszy,
 Łbem pochwał dla otuchy, i splunął i patrzy...

Jego własna chałupa wraz z babą i sadem
 Odwróciła się nagle nieproszonym zadem.
Wiosna (Nc. 249)

Grajże, graju, graj,
 Dopomóż ci Maj,
 Dopomóż ci miech, duda
 I wszelaka ułuda!

Dąb (Ł. 146)

Kod z elementami języka dziecka¹¹, np.:

Lubię wspominać te dziecięce lata,
 Gdy zanie dbując całą resztę świata,
 W znajome pole szedł razem z pastuchem
 [...]

 Jak chwiejna żaba, wznosząc ślepie bure
 W żółtej obwódce ku niebu, wołi ziemną
 Pochłania krótkim a szybkim oddechem,
 Co jej podgardle w miech wzdyma białawy,
 A pysk pozornym koślawi uśmiechem —
 Jak boża krówka na kończyńie trawy.

Wspomnienie (Ł. 157—159)

Kod fabuł mitologicznych wraz z kodem religijnym¹², np.:

¹¹ Można mówić tylko o elementach tego języka, gdyż brak jest tak charakterystycznych cech języka dziecinnego, jak charakterystycznej składni lub fonetyki (seplenienie). Dziecinność poety zaznacza przez nieliczne zresztą zdrobnienia, a przede wszystkim wprowadzając elementy dziecięcej wyobraźni i sposobu „bajkowej” percepcji świata.

¹² Także jego warianty, jak język biblii, język średniowiecznej pieśni religijnej itp.

Przyszły do mnie motyle, utrudzone lotem,
Przyszły pszczoły z kadzidłem i mirrą i złotem,
Łąka (Ł. 204)

Swoiście pojęte związki syntagmatyczne, których elementy stanowią wymienione kody, tworzone są przez kombinatoryczne zestawienia poszczególnych kodów. Zabiegi te dokonywane są według dość ścisłych reguł przekodowań, których naczelnym celem jest mityzacja przyrody (rzeczywistości otaczającej podmiot). Do wspomnianych reguł należą: reguła mityzacji poprzez rytm, reguła mityzacji poprzez zastosowanie neologizmu.

Obecność Leśmianowskiego podmiotu w świecie manifestowana jest przez bezustanne podejmowanie prób poznawania owego świata. Leśmian nie jest jednak filozofem i nie stara się zbudować jednej, zwartej epistemologii. Z łatwością mogliśmy się doszukać zarówno intuicjonizmu Bergsona jako próby przełamania odwiecznego dualizmu podmiotu i przedmiotu (*Topielec*), jak i np. fenomenologii z jej próbą dotarcia do istoty rzeczy (*Przedwieczność*). Stanowisko Leśmianowskiego podmiotu nazwać by można w e r b a l i z m e m. Przekonanie o obiektywnie istniejącym świecie prowadzi do uzmysłowienia sobie konieczności jego ukonstytuowania w świadomości człowieka. Jest to możliwe tylko poprzez język, słowo. Oto fragment *Poety*:

I z zachłanną radością mąci mu się głowa,
Gdy ujmie niepochwytność w dwa przyległe słowa.
(Nc. 260)

Wymykanie się świata obiektywnego spod władz poznawczych człowieka¹³ nakłada na poetę obowiązek takiego kształtowania języka, aby ciągle mógł odkrywać nowe możliwości poznawcze. Doniosłą rolę odgrywa tu zwłaszcza sposób użycia języka, a w gruncie rzeczy jest to wprowadzenie wielu języków — wariantów (subkodów), wprowadzających zarówno inny sposób percepcji świata, jak i inny nieco rodzaj świadomości podmiotu. Język pojęty jako narzędzie komunikacji, ale i sposób percepcji świata otaczającego. Język nazywa i symbolizuje świat zewnętrzny, stając się najkonieczniejszym ogniwem łączącym człowieka z przyrodą. Ernst Cassirer, opisując ciekawy przypadek głuchoniemej i niewidomej dziewczynki Heleny Keller, mówi:

„Poprzednio Helena Keller nauczyła się łączyć określoną rzecz lub wydarzenie z odpowiednim znakiem w alfabecie rąk. Między tymi rzeczami a wrażeniami dotykowymi ustaliły się jakieś stałe skojarzenia. Seria takich skojarzeń, nawet jeśli są one powtarzane i rozszerzane, nie zakłada jednak rozumienia tego, czym jest i jakie ma znaczenie mowa

¹³ Jest to owa niepochwytność tak często przewijająca się w wierszach Leśmiana.

ludzka. Dziecko musiało dokonać nowego i o wiele bardziej znamienego odkrycia, aby dojść do takiego zrozumienia. Musiało zrozumieć, że wszystko ma swą nazwę [podkr. — J. W.] — że funkcja symboliczna nie ogranicza się do poszczególnych wypadków, ale jest zasadą o uniwersalnym zastosowaniu.”¹⁴

O nazywaniu i jego konsekwencjach pisze także Leśmian w poemacie *Łąka*:

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.
(L. 204)

Nazywanie pojmuje więc Leśmian jako akt kreacyjny, ale przede wszystkim jako uzyskanie świadomości — jej źródłem jest właśnie proces nazywania.

Użycie różnych kodów to zarazem różny sposób percepcji świata. Czy to ma jakieś konsekwencje ontologiczne? Oczywiście — tak. Referencjalna teoria znaczenia Gottloba Fregego upatruje znaczenie we wszystkich konotacjach, czyli zespołach cech charakterystycznych dla wszystkich desygnatów danej nazwy. Innymi słowy, wiele desygnatów jednej nazwy powoduje, że aby połączyć nazwę z tym a nie innym desygnatem, trzeba wyeliminować pewną ilość cech, które nie należą do tego desygnatu. Wyrażenie *potężne słońce* zrozumiałe jest dopiero wtedy, gdy znamy kontekstowe zasady użycia tego wyrażenia.

Janusz Lalewicz w artykule *Język wypowiedzi, akt mówienia* pisze: „W praktyce komunikacji słownej nie posługujemy się [...] czystym systemem funkcjonalnym. Użycie i rozumienie form językowych określone jest przez szereg systemów wtórnych, zawierających reguły modyfikujące posługiwanie się środkami leksykalnymi i gramatycznymi, a związane bądź z pewnymi grupami społecznymi, bądź z pewnym zastosowaniem języka [...] Znaczenie aktualizuje się w powiązaniu z okolicznościami jego użycia.”¹⁵

Powróćmy do naszego przykładu. Gdy wyrażenia *potężne słońce* użyje kapłan egipski, to będzie ono użyte w znaczeniu Boga słońca-Re i konotować cechy boskie; jeśli użyje go astronom, pole znaczeniowe będzie inne — zrozumiemy to jako: jedno z ciał niebieskich, przeciwstawiające się innym elementom kosmosu, np. innym mniejszym lub większym gwiazdom; jeżeli użyje go człowiek znajdujący się na plaży,

¹⁴ E. Cassirer: *Esej o człowieku*, Warszawa 1971, s. 82.

¹⁵ J. Lalewicz: *Język, wypowiedź, akt mówienia*. „Studia Semiotyczne” 1973, nr IV, s. 154.

zrozumiemy: dzisiaj jest ładna pogoda i słońce dobrze opala. Świat, w którym zachodzi wypowiedź, jest modelowany jako ten a nie inny świat, świat tej a nie innej wypowiedzi, i co ważniejsze, świat tego a nie innego odbiorcy oraz tego a nie innego nadawcy.

Zarówno kapłan, jak i astronom oraz nasz plażowicz widzą jeden świat, mogą nawet mówić jednym językiem, ale różny jest kontekst społeczny i sytuacyjny użycia tego języka. Jak potężny to czynnik, świadczy fakt, że odbiorca poszczególnych wypowiedzi może mieć wrażenie, iż mówią one o trzech różnych światach, trzema różnymi językami: mitu, nauki i językiem potocznym.

Powróćmy wreszcie do wyodrębnionych warstw, Leśmianowskich kodów. Znaczenie wyraźnie zmieniać się będzie w zależności od użycia odpowiedniego kodu, co wiąże się ze zmianami modelowanego świata i kreowanego podmiotu poznającego. Zastosowanie przez Leśmiana kodu naukowego wiąże się z szeregiem zabiegów formalnych.

Oto przykłady:

Tyś całował dziewczynę, lecz któż biel jej ciała
Poróżowił na wargach, by cię całowała?

Tyś topolom na drogę cień rzucać pozwolił,
Ale kto je tak bardzo w niebo roztopolił?

Tyś pociosał stodołę w cztery dni bez mała,
Ale kto ją stodolił, by czym jest — wiedziała?
Stodoła (Ł. 113)

Byłem przed chwilą w bezkresie!
Blask się potykał z mým ciałem...
To ja tak złocę się w lesie...
Wiedziałem o czymś, wiedziałem!...

Lecz motyl mignął szkarłatnie
Pomiędzy mną a modrzewiem...
Sny moje, sny przedostatnie!...
Już znikły! Znowu nic nie wiem...

Wiedza (Nc. 302)

Zapłoniona czereśnia, przez wróble opita,
Skrzy bieliszcie ku słońcu odziobaną pestę.
Korę, sokiem nabrzmiałą, żuk drasnął i przez tą
Drobną skazę żywicy płowa kropla świta.

Zapłoniona czereśnia... (Ł. 118)

A w sali naprzeciwko grzmi odczyt publiczny,
Jak ustalić w niebycie — byt ekonomiczny?
[...]

Słowo się nie spokrewnia z pozasłownym trwaniem —
Porównanie się stało tylko — porównaniem.

Pejzaż współczesny (Nc. 289)

Nie trzeba chyba dowodzić, że mamy tu do czynienia z językiem naukowym. Pojawia się pytanie natury ontologicznej, naśladowanie obserwacji przez lupe, przykład naukowego dowodu — wszystko to od- syła nas do kodu naukowego. Zagadnienie języka naukowego poruszał w swym artykule Opacki. Badacz zebrał tu szereg wyrażen wchodzących w skład języka naukowego, a jednocześnie powszechnie spotykanych u samego Leśmiana. Przytoczmy fragment tego artykułu: „W tym celu sięga on [tj. Leśmian — J.W.] nader często, a również wprost do zasobów języka naukowego, do — ściśle — terminologii filozoficznej. Słowa takie jak: istota, istnienie, nieistnienie, byt i niebyt, świat i zaświat, jawa i jawa istnienia, próżna bytów przyczyna, badać, sprawdzać, czas, przestrzeń, nieśmiertelność — to niemal słowa-klucze raz po raz jawiące się w Leśmianowskich strofach. Na słowach rzecz tu się nie kończy zresztą. Można z tej poezji wypisać formuły, które, gdyby je wyrwać z kontekstu wierszy, niechybnie bardziej do traktatu filozoficznego by pasowały niż do poezji.”¹⁶

Mamy więc zastosowany język naukowy przez podmiot — naukowca, filozofa, racjonalistę; tylko rodzi się pytanie: w jakim celu? Aby na sposób naukowy, analizując i badając, poznać postrzegane elementy świata? Chyba nie, bo w żadnym z przytoczonych cytatów „poznanie” nie następuje. Podmiot zadawała się samym tylko pytaniem o świat. Nie samo poznanie jest tutaj celem, lecz tylko proces poznawania¹⁷.

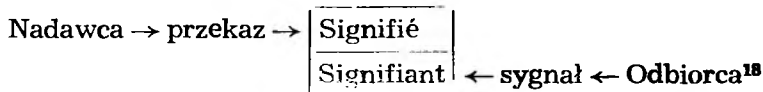
Czy jest to jednak jedyny powód, dla którego nie dochodzi do owego poznania? Przyjrzyjmy się już z bliska zabiegom językowym poety.

Młode jeszcze gałęzie tęzą się pokrótce
W zielonej, pniom dla znaku przydanej obwódce.
Wiosna (z. 115)

Aby uprzedzić dowód: mamy tu do czynienia z dwoma różnymi kodami: kodem naukowym i kodem fabuł mitologiczno-baśniowych, a przekodowanie następuje według reguły mitologizacji poprzez neologizm.

A oto dowód:

Otwiera ten fragment wyrażenie: *młode (jeszcze) gałęzie*, które możemy uznać za quasi-naukowe. Znaczenie owego wyrażenia jest konotacją jednoelementową. W sytuacji komunikacyjnej wyglądać to będzie następująco:



¹⁶ I. Opacki: *op. cit.*, s. 299.

¹⁷ Sugeruje to także I. Opacki w swoim artykule.

¹⁸ L. J. Prieto: *Przekazy i sygnały*, Warszawa 1970, s. 55.

Zarówno sygnał na poziomie signifiant dążący od odbiorcy do znaku, jak i przekaz na poziomie signifié dążący od nadawcy do znaku skupiają się w jednym desygnacie. Intencje nadawcy są zgodne z intencjami odbiorcy.

Wyrażenie następne: *teżą się pokrótce* jest przekodowaniem jednoelementowego znaczenia wyrażenia poprzedzającego na wieloelementowe pole semantyczne tego wyrażenia. Mamy tu bowiem rozumienie czasowe tężenia (w krótkich odcinkach czasu) i przestrzenne (narastają co kilka milimetrów). Pierwsze znaczenie będzie neologiczne. Tego rodzaju przekodowanie doprowadza do nieporozumienia. System oczekiwań odbiorcy otwarty wyrażeniem naukowym (o tych właściwościach, które wymieniliśmy), którego dekodowanie powinno nastąpić według reguł kodu naukowego, zostaje zamknięte wieloznacznym, a tym samym przez powiększenie pola semantycznego, niejasnym wyrażeniem poetyckim, którego dekodowanie należy wykonać według reguł kodu poetyckiego.

Rodzi się nieporozumienie lub raczej niezrozumienie, którego odbiorca nie może już zrewidować. Owym czynnikiem wywołującym nieporozumienie będzie reguła mityzacji przez neologizm. Mit rodzi się i obrasta w fabułę w miejscu zetknięcia się dwóch różnych kodów.

Tak to określa angielski filozof Gilbert Ryle w swej książce *Czym jest umysł (The Concept of Mind)*: „Mit jest bowiem czym innym niż bajka, którą można zdekonspirować przez odwołanie się do faktów. Mit polega na tym, że fakty należące do jednej kategorii ujmuje się w pojęciach właściwych dla innej kategorii. Burzenie mitów nie polega więc na kwestionowaniu faktów, lecz na zastąpieniu przyjętego w micie porządku (a ściśle nieporządku) pojęć właściwym porządkiem pojęć.”¹⁹

Te same metody i ten sam cel działania dostrzegamy w wierszu *Przyśpiew*:

Wkosmacona w kwiat płytki,
 Łeb ująwszy w dwie chwytki,
 Pszczoła, nim ją porwie lot,
 W słońcu myje się jak kot —
 I do naga z odwianych skrzydeł się rozbiera.
 Łada powiew — łada
 Płoszy wróbli stada.

(Ł. 115)

Początek przygotowuje odbiorcę do dekodowania według reguł kodu naukowego (pojawiają się wyrażenia o jedno-jednoznacznych przyporządkowaniach denotatów: *kwiat płytki, łeb, pszczoła, chwytki*). Nieporozumienie lub niezrozumienie następuje z chwilą wprowadzenia kodu

¹⁹ G. Ryle: *Czym jest umysł*, [w:] M. Hempoliński: *Brytyjska filozofia analityczna*, Warszawa 1974, s. 98.

fabuł mitologicznych (przemiana jak u Owidiusza pszczoły w kota i dziewczynę). Jest ono sygnalizowane zmianą rytmu — tak jak w przykładzie poprzednim neologizm, tak tutaj rytm warunkuje zmianę kodu. Wers piąty różni się liczbą zgłosek od wersów poprzednich (o ile te były 7-zgłoskowe, tutaj mamy 13-zgłoskowiec). Daje to efekt załamania rytmicznego, a wers piąty odgrywa tu rolę jakby pointy. Jest poetycką pointą naukowego wywodu. Mitologizacja poprzez rytm jeszcze wyraźniej widoczna jest w wersie szóstym, gdzie charakterystyczny rytm przyspiewki ludowej wprowadza kod ludowy.

W tych kilku wersach mamy więc konfigurację aż trzech różnych kodów. W efekcie mamy aż trzech różnych nadawców i trzy sposoby ujmowania świata zewnętrznego.

Zwróćmy jeszcze uwagę na inny moment tego rodzaju konstrukcji werbalnej: na moment „zabawy”. Poeta podejmuje z czytelnikiem rodzaj gry: daje różne sposoby widzenia świata, żadnemu nie przyznając prymatu, aby w ostatniej chwili „wykręcić się” z wszystkiego, co przy innej już okazji zauważył Aleksander Sandauer. Wprowadzenie przyspiewki ludowej, swoistego przecież żartu ludowego, jest automatycznie kompromitacją poprzednich wywodów. Oczekiwania czytelnika nie zostają zaspokojone — pozostaje sam w gąszczu problemów, a przewodnik znika.

A oto jeszcze jeden przykład zastosowania różnych kodów.

[...]

Naówczas w podłuz kładłem się na trawie,

Ażeby badać skrycie i ciekawie

Znajomą łąkę, oglądaną spodem,

Co rozumiejąc, czym jest taka chwila,

Sama przede mną swą gęstwą rozluźnia,

By mi ukazać, jak się cień motyla

Tuż za skrzydłami po kwiatach opóźnia,

I jak bąk w futro odziany tygrysie

Na złotym jaskrze, olbrzymiejąc, skrzy się,

Coraz to z innej zachodząc go strony —

I jak przez maku czerniawą purpurę

Żuk, w wonnym wnętrzu chytrze zatajony,

Prześwieca plamą ruchliwą i ciemną —

[...]

I zdało mi się, że na sny radosne

Lęgnę się w słońcu wraz z tłumem owadów,

Dziw pierworodny, co z podziemnych sadów

Wypełznął, węsząc żer oczom na wiosnę!

Wspomnienie (Ł. 159—160)

W tym przypadku mamy do czynienia z kodem naukowej obserwacji biologicznej (jakby łąka oglądana przez szkło powiększające) i kodem fabuł mitologiczno-baśniowych. Zestawienie tych kodów nie jest sygna-

lizowane przez żadną z dotychczas omówionych reguł przekodowania. Jeśliby mówić o jakiejś zasadzie organizującej lub zespalającej te dwa kody, to należałoby chyba wyjść poza język — do samych desygnatów. Zastosowanie tych szczegółowych elementów przyrody trudno uchwytnych w normalnej obserwacji, a przy tym elementów, które nie wchodzą raczej do indeksu elementów konwencjonalnego poetyckiego opisu przyrody, musi doprowadzić do udziwnienia świata, zważywszy przy tym, że obserwatorem jest dziecko. Realistyczny język opisu zostaje przekodowany na język fabuł mitologiczno-baśniowych.

Podsumujmy. Zastosowanie szeregu kodów ma ogromne znaczenie epistemologiczne i ontologiczne. Jest to próba ujęcia świata; próba jego poznania na różne sposoby, jest to także kreacja różnych postaw podmiotu poznającego. Ale zastosowanie kombinacji różnych kodów gra jeszcze inną rolę. Jest to także źródło mitów o świecie, które powstają, gdy przeplatanie się różnych kodów powoduje nieporozumienie na linii nadawca — odbiorca.

Świadomość tworzenia tego zmitologizowanego świata ma sam Leśmian, o czym świadczą liczne jego teksty teoretyczne: „Rytm, oszalałmając myślenie owym winem, z zewnątrz na wargi nasze pryskającym, uczy nas zaufania i wiary w te poza nami bytujące potęgi, których ująć w ścisłe i ciasne karby logiki nie potrafimy, lecz którymi możemy się zawsze upić i rozśpiewać.

Świat badany myślą rozśpiewaną i upojoną bliższy jest może prawdy niż ów drugi, postrzeżony myślą suchą, ubiegającą się o zaszczytne miano ścisłej.”²⁰

I jeszcze cytata z listu do Miriama: „Nie poświęciłem się jako poeta żadnej idei — piszę, brnąc w te lub inne światy, niemal po omacku, na oślep [...] Czuję w sobie rozpad wielki i czuję, że docieram do światów, gdzie się kryje szeroka droga.”²¹

Od wieków zamięłowania poznawcze człowieka skierowały go na tory myśli religijnej. Zaadoptowanie myśli religijnej nastąpiło na gruncie dziedziny zwanej filozofią religii. Różne próby rozwiązania podstawowej kwestii ontologicznej (istnienie Boga: idealistyczne, materialistyczne, naturalistyczne) stworzyły różne, czasem skrajne koncepcje²². Jedne, jak filozoficzna myśl Augustyna czy Tomasza par excellence religijne, podkreślające najwyższą w hierarchii pozycję Boga we wszechświecie, inne przeciwnie, jak koncepcja Nietzschego: bogoburcza, w swej wymowie zakładająca śmierć Boga i wolność człowieka na gruncie etycznym. Jesz-

²⁰ B. Leśmian: *Szkice literackie*, Warszawa 1959, s. 67.

²¹ B. Leśmian: *Listy odnalezione*, „Twórczość” 1960, z. 3.

²² Por. Z. Czarniecki: *Filozoficzny rodowód marksistowskiej teorii religii*, Warszawa 1971.

cze inne, jak koncepcje marksistowskie, zakładające problem religii jako sui generis ideologię. Religia jest tutaj ucieleśnieniem marzeń człowieka, Bóg jest formą poszukiwania nadczłowieka. Zniszczenie religii to uwolnienie człowieka od złudzeń²³. Występują tu zatem formuły zarówno akceptacji Boga, jak i negacji, a także formuła materializacji poprzez negację transcendentnej Istoty Najwyższej; dostrzeżenie jej w samym człowieku jako wypadkowej jego niespełnionych marzeń i złudzeń.

W twórczości Leśmiana problem ten jest nierównie bardziej skomplikowany. Natrafilibyśmy na ogromne trudności, próbując skonstruować pewien model sytuacji człowiek — Bóg. Spotykamy tu bowiem wszystkie prawie formuły wymienione poprzednio. Z naszych dotychczasowych rozważań wynika, że jest to pewna zasada konstruowania świata poetyckiego. Rządzi tu nie jedna idea, lecz cały ich szereg. Poeta dąży do swoistej polisemii, nie obawia się sądów, idei skrajnych, wykluczających się nawzajem.

Na gruncie religijno-mitologicznych koncepcji Leśmiana wielość idei przejawia się w wielości koncepcji Boga oraz artystycznym wykorzystaniu — skrzyżowaniu — wielu mitologii: greckiej, chrześcijańskiej, buddyjskiej, słowiańskiej. Obok siebie współistnieje pogańska, jakby bezbożna jeszcze religia politeistyczna wymieszana z wyraźną koncepcją panteistyczną (*Pantera, Metafizyka*) i prymitywny jeszcze monoteizm — echo przedwiecznych podań i mitów — będący bardziej legendą o Bogu niż systemem religijnym (*Zielona godzina VI*). Równocześnie poeta nawiązuje do najwyższej formy monoteizmu — koncepcji starotestamentowego Jahwe, przy czym i tu zgodnie z rozważaniami Ericha Fromma można dokonać podziału na dwie formy jego przejawu, które zawierają się bądź w religii autorytarnej, bądź w religii humanistycznej. Wreszcie nawiązuje do nowotestamentowej koncepcji Boga — Chrystusa. Należy jednak zauważyć, że Leśmian daleki jest od religijnego dogmatyzmu nauki chrześcijańskiej przez brak dogmatu Trójcy Świętej.

Ze sferą religijno-mitologiczną wiąże się odrębny kod (język) religijny²⁴, gdyż nie jest możliwe stworzenie koncepcji Boga bez jakichkolwiek odwołań do odpowiedniej religii — jej symboliki, wyobrażeń, a więc i do jej języka. Przez język religijny rozumieć będziemy zespół tekstów mający związek referencjalny z kultem religijnym i spełniający w ramach tego kultu wielorakie funkcje semantyczne i pozasemantyczne²⁵. Cechą charakterystyczną tego języka, a zarazem jedną z cech odróżnia-

²³ K. Marks, F. Engels: *Dzieta*, t. 3, s. 457—473.

²⁴ Szerzej o języku religijnym u Leśmiana pisałem w przygotowywanej do druku pracy *Religia i mitologia w twórczości Bolesława Leśmiana*, która ukaże się w zeszytach naukowych UŚ.

²⁵ J. Wierusz.-Kowalski: *Język a kult*, „*Studia Religioznawcze*” 1973, nr 6, s. 6.

jących go w całym systemie językowym będzie swoiście pojęta jego „inność”, a także zmniejszona komunikatywność, co wpływa na tworzenie się mitu autorytetu np. kapłana. Jest to język funkcjonalny, mający w świadomości nadawcy ukazać wycinek rzeczywistości pozaziemskiej, mitologiczno-religijnej za pomocą swoistej paraboli (np. symbol jako pars pro toto mitu), która nie tyle opisuje ową rzeczywistość, lecz tylko ją sygnalizuje. Osiąga ona przy tym pewną odrębność i zarazem oczywistość, realność, a także rangę i status świata autorytarnego, wyznacznika wszelkich wartości.

Tak pojmowany język religijny składa się z czterech podstawowych składników: iniunkcji (Iniunctio), modlitwy (Oratio), opisu mitu (Narratio), aklamacji (Acclamatio); z czego u Leśmiana oprócz najczęściej stosowanego opisu mitu (*Eliasz, U wód Hiranjawati, Łąka*, cykl *Aniologie*, cykl *W malinowym chruściaku: Taka cisza w ogrodzie...* itd.) spotykamy iniunkcję (*Boże pełen w niebie chwały...*, *Eliasz, Urszula Kochanowska*) i modlitwę (*Modlitwa*, cykl *Mimochodem: Módlmy się wśród drzew...*, *Uwiedły sad...* itd.).

Szczegółowo językiem religijnym zajęliśmy się przy innej okazji. Tutaj zaś zwrócimy tylko uwagę na kwestię jego niejednorodności, wewnętrznego zdialogizowania w ramach odrębnych nieco ideologii.

Utwory takie jak *Urszula Kochanowska, W locie, Boże, pełen w niebie chwały* realizują formułę zależności człowieka od Boga. Warto nieco dłużej zatrzymać się nad trzecim z wymienionych wierszy. O ile bowiem w dwóch pierwszych sytuacja jest stosunkowo jasna, o tyle w tym następuje komplikacja poprzez wewnętrzne zdialogizowanie. Poeta wprowadza tu dwa odnośne języki: język polskiej pieśni religijnej, sięgającej genetycznie poprzez kolędę Karpińskiego aż do średniowiecza:

Boże pełen w niebie chwały,
A na krzyżu pomarniały —
Boże pełen... (DL 369)

Zastosowanie oksymoronu na początku zwrotki, a także swoista meliczność ośmioletkownika każe widzieć wyraźnie aluzję do kolędy Franciszka Karpińskiego.

Bóg się rodzi — moc truchleje
Pan niebiosów — obnażony
Ogień krzepnie — blask ciemnieje
Ma granice — nieskończony
Wzgardzony — okryty chwałą
Smiertelny — król nad wiekami²⁶

²⁶ F. Karpiński: *Dzieta*, Kraków 1862, s. 254.

Przywołanie tego języka to uruchomienie specyficznego widzenia świata, a zarazem jego interpretacja i wartościowanie typowe dla doby średniowiecza. Te dwa wersy stają się zatem sygnałem otwierającym system oczekiwań odbiorczych i wskazują na rodzaj dekodowania: według kodu średniowiecznej liryki religijnej. Załamanie systemu oczekiwań następuje wraz z wprowadzeniem innego języka: języka romantycznej mistyki, u podstaw swych sięgającego do tradycji mistyki europejskiej reprezentowanej m.in. przez Anioła Ślązaka.

Wiem, że w moich kłesk czeleści
Moc mnie twoja nie opuści!
Czyli razem trwamy dzielnie,
Czy też każdy z nas oddzielnie.

Mów co czynisz w tej godzinie,
Kiedy dusza moja ginie?
Czy łzę ronisz potajemną,
Czy też giniesz razem ze mną?

Boże pęten w niebie chwały (Dl. 369)

Formułą opozycyjną, dialogową, będzie formuła „śmierci Boga” jako jedna z mutacji stosunku: Bóg — człowiek. Ograniczymy się tylko do omówienia dwóch przykładów. W obu z łatwością dostrzeżemy wewnętrzne zdialogizowanie. Zarówno w wierszu *Jadwiga*, jak i *Wyruszyła dusza w drogę* sięgnięcie do tradycji średniowiecznej jest oczywiste. W *Jadwidze* będzie to tradycja „tańca śmierci” i całej warstwy wyobraźniowej związanej ze śmiercią²⁷;

Inni boją się miłować krwi schorzałej szaleniznę,
A ja nawet potrafię kochać ciała zgniliznę.
[...]
Nie wiadomo, co za szумы z czasu w beczas zaszumiły,
Gdy obnażył się w słońcu szkielet biały bo biały.

Jadwiga (Nc. 282)

Wiersz drugi to nawiązanie do tradycyjnych motywów eschatologicznych, które wyraz artystyczny znalazły w znanym wierszu *Zale umiერajęcego*

Dusza z ciała wyleciała,
Na zielonej łące stała —
Stawszy silno, barzo rzewno zapłakała.

K nie przyszedł święty Piotr arzekący:
„Czemu, duszo, rzewno płaczesz?”

²⁷ Mamy tu koncepcję śmierci jako rozkładu ciała, sugestywny obraz ciała toczącego przez robaki, por. J. Huizinga: *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1974, s. 168—183.

Ona rzekła:

„Nie wola mi rzewno płakać
A ja nie wiem ka się podziąć.”²⁸

A tak realizuje ten motyw Leśmian:

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 ni chwili!”

„Jakże mogę w waszym cieniu spocząć niezwłocznie,
Kiedy sama jestem cieniem, gdzie nikt nie spocznie!

Zawołała wonna łąka, zaśmiona rosą:
„Koš mnie sobie na użytek złocistą kosą!”
Wyruszyła dusza w drogę... (DI. 357)

Leśmian, zachowując podstawowy motyw wędrówki duszy do Eli-zjum²⁹, rozbudowuje temat wprowadzając większą ilość postaci, oży-wiając dialog, dramatyzując sytuację.

W obu wierszach, zarówno w *Jadwidze*, jak i w *Wyruszyła dusza w drogę*, momentem zasadniczym jest konfrontacja dwóch ideologii: średniowiecznej — obarczonej świadomością religijną, gdzie sposób myślenia i wyobrażenia determinowane były nauką Kościoła, oraz nowo-żytniej — z ideą śmierci Boga, którą rozwijali Kant i Hegel, a zwięcził Nietzsche. Przewartościowanie tradycji ma tutaj bieg dwutorowy: na polu dokonań artystycznych, formalnych i na polu ideologicznym. Pierwszy realizuje się przy uzyskaniu efektu zaskoczenia, załamania oczeki-wań odbiorczych przez wprowadzenie zaskakującej pointy, która nie jest zgodna z obiektywną wiedzą o epoce; drugi poprzez załamanie ję-zyka — reprezentanta pewnej ideologii — ukazuje, jak wewnątrz danej epoki pojawiają się formuły przeciwstawne, jak, dla przykładu, skostniały już język pieśni religijnych może wprowadzić treści niereligijne.

Z tych krótkich rozważań nasuwa się wniosek, że religia dla Leś-miana to nie tylko mit i kult, ale głównie pewien sposób komunika-wania się. Przekazywanie treści jest przy tym świadomie skomplikowane przez zastosowanie niejednorodnego kodu. Zastosowany kod (język) sa-kralny ma bowiem wiele wariantów będących nośnikami określonego typu świadomości religijnej, sposobu poznawania oraz obcowania ze sferą sacrum. Do wariantów tych należeć będą np.: język średniowiecznych pieśni religijnych, język romantycznego mistycyzmu, język ikonografii

²⁸ Cyt. za: K. Wyka: *Wędrując po tematach*, t. 2, Kraków 1971, s. 10.

²⁹ *Ibidem*, s. 14.

chrześcijańskiej (np. cykl *Aniołowie*), język staro- i nowotestamentowy (np. poemat *Łąka*, który jest przykładem zastosowania obu tych języków). Poeta operuje tu na terenie diachronii — tradycja staje się gotowym wzorem, ukształtowanym sposobem myślenia odbiorcy, a jej akceptacja, jak i przetworzenie aż do załamania ma cel artystyczny lub artystyczny i światopoglądowy zarazem.

Zastosowanie i kombinacja szeregu języków (ideologii) doprowadza do niezwyklej komplikacji świata poetyckiego Leśmiana³⁰. Poeta uruchamia całą tradycję kulturową, każąc czytelnikowi penetrować jej najodleglejsze tereny. Przemawiając najróżniejszymi językami, wprowadza rodzaj gry z odbiorcą swej poezji — nie zdradzając, który język jest jego własnym językiem.

³⁰ Komplikacja ta pogłębiona jest dodatkowo przez rozwarstwienie i zdialogizowanie we wnętrzu poszczególnych języków — jak wykazaliśmy na przykładzie języka religijnego.

МИР В ЯЗЫКЕ. О ПОЭЗИИ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА

Резюме

В работе сделана попытка показать поэзию Лесьмяна, его язык, как сферу скрещивания ряда стилей. Введение разных стилей, только засигнализированных, без определения их границ, вызывает коммуникативный шум, а в результате „недоразумения” между сообщаемым и реципиентом. Эти „недоразумения” являются источником своеобразно понятых мифов, а мифотворчество вырастает до ранга одной из главных категорий поэзии Лесьмяна.

L'UNIVERS DANS LA LANGUE. SUR LA POÉSIE DE BOLESŁAW LEŚMIAN

Résumé

L'article constitue une tentative de montrer la poésie de Leśmian, sa langue, comme une zone où les divers styles se croisent. L'introduction de différents styles qui sont uniquement signalés sans déterminer leurs limites, produit le bruit de communication et en effet des „malentendus” entre celui qui transmet la communication et le destinataire. Ces „malentendus” sont une source de mythes compris d'une façon particulière et dans la poésie de Leśmian la création de mythes comme catégorie atteint l'importance fondamentale.