

LESZEK
ZWIERZYŃSKI*



0000-0002-6157-7589



Człowiek Kosmiczny – morituralny – miłosny w późnej poezji Leśmiana. Studium z antropologii wyobraźni

211

CZŁOWIEK KOSMICZNY – MORITURALNY – MIŁOSNY...

I

Jaki jest człowiek w późnej poezji Leśmiana? Niewątpliwie jest istotą ontologicznie dynamiczną – nieustannie przekracza antropomorficzne kontury, stwarzając swe niezwykle, metamorficzne człowieczeństwo. Pisano o tym wiele, ale temat wydaje się wciąż otwarty; ja również tylko naszkicuję kilka jego rysów. Najpierw chciałbym zarysować perspektywę moich rozważań. Istotne będą dla mnie zasadnicze kierunki rozwoju Leśmianowskiej poetyckiej antropologii, a także płaszczyzna, na której można będzie skutecznie ją opisać. Chcę do tego celu wykorzystać perspektywę wyobraźni poetyckiej jednak nieco przetworzonej i ukierunkowanej na badanie wyobrażeń antropologicznych w poezji, zbliżając się w tym trochę do badań Gilberta Duranda¹.

* Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, Zakład Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu, e-mail: leszek.zwierzynski@us.edu.pl.

¹ Klasyczne badania wyobraźni poetyckiej to oczywiście prace Gastona Bachelarda i Georges'a Pouleta. Prace Duranda, do których nieco zbliża się płaszczyzna metodologiczna niniejszego tekstu, wydano w tomie *Potęga świata wyobrażeń czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002. Podobne ujęcie wątku antropologicznego wykorzystana w badaniach poezji Leśmiana Marzena Karwowska. Zob. też, *Wątki antropologiczne w poezji Bolesława Leśmiana*, [w:] *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, pod red. U.M. Pilch i M. Stali, Kraków 2014. W tymże tomie znajduje się szereg interesujących „świeżych” tekstów o Leśmianie, także o podmiotowości i wyobraźni. Od strony teoretycznej model człowieka opisał Cezary Rowiński (*Człowiek i świat*

W *Sadzie rozstajnym* następuje nowe sformułowanie modernistycznych tematów. Pojawiają się graniczne kształty paraantropologiczne („oddaleńcy”, „aniołowie”). Tu także, w *Zielonej godzinie*, stworzona zostaje nowa postać relacji człowiek-natura, a las staje się realnym i metafizycznym krajobrazem wewnętrznym podmiotu. Transgresyjny kształt owego podmiotu stanowi, jak się wydaje, szczególnie ważny składnik tomu, rozwijany w kolejnych zbiorach Leśmiana. W *Łące* następuje rozszerzenie i radykalizacja tego tematu: w *Topielcu* obserwujemy całkowite pochłonięcie antropomorficzności przez naturę, a w finałowym, tytułowym poemacie dokonuje się ekstatyczna „eksplozja” – hierogamia Łąki jako osobowego bytu natury i bohatera-podmiotu, przemieniającego w tym miłosnym zbliżeniu swą metafizyczną istotę. Ale *Łąka* to także eksperymenty transantropologiczności w *Balladach* i *Pieśniach kalekujących* – transgresyjne przemiany ciała (*Piła*) i wizje „innej” erotyki (*Zaloty*).

Dalsze, teraz metafizyczne już w swej istocie eksperymenty dokonują się w *Napoju cienistym*, gdzie można zaobserwować najważniejszy chyba zwrot² w rozwoju poezji Leśmiana. Na tę nowość składa się niezwykle wizja świata przygrobowego, próby granicznej antropologii bytów paraludzkich (*Postaci*) i radykalne eksperymenty z istnieniem w transgresyjnych poematach metafizycznych (*Eliasz*, *Dwaj Macieje*, *Pan Błyszczczyński*). Zmienia się teraz wyraźnie struktura Bytu. O ile w *Łące* natura jest w swym istnieniu ciągła, stwarzająca jeden wszechogarniający, przemieniający się Kosmos życia, o tyle w *Napoju cienistym* ujawnia się wielość przestrzeni istnienia; zarysowują się szczeliny, nieciągłość. Na pierwszy plan wysuwa się wymiar metafizyczny Bytu. Stąd coraz większa i bardziej zasadnicza rola nicości jako najważniejszego, istotowego symbolu ontologicznego.

Ale *Napój cienisty* to także *Zwiewność* – liryk szczególnie istotny (osadzony w ważkim cyklu *Spojrzyście*), bardzo bogaty w sensory i nowe perspektywy poetyckie. Będę chciał go wykorzystać jako soczewkę w spojrzeniu na późne przemiany antropologii poety; utwór ten zawiera bowiem także Leśmianowski model wyobraźniowego konstruowania interesującego kształtu antropologicznego. *Zwiewność* precyzyjnie, wzorcowo odczytał Ryszard Nycz³, wydobywając najistotniejszy w wierszu splot zjawisk⁴, wskazując

w poezji Leśmiana. *Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982). Zob. także: B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie. Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009. Trudno pominąć klasyczną książkę, z której wielokrotnie czerpałem – Michała Głowińskiego *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981. Wiersze Leśmiana według wydania: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

² Właściwie powinno się tu użyć terminu „skręt”, wykorzystywanego przez Leśmiana w wierszach *Napój...* do zaznaczania przechodzenia w inną metafizycznie przestrzeń.

³ R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 128–138. Wcześniej dostrzegli ten wiersz Jacek Trznadel w książce *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 343–344, i Adam Ważyk (*Dziwna historia awangardy*, Warszawa 1976, s. 19–20), ale dopiero lektura Nycza ukazała wagę i nośność utworu.

⁴ Badacz rozsupluje także istotne w wierszu „miejsca trudne” – chociażby niejednoznaczność „zgonu pszczoł” i podwójny sens ludzkiej czynności „wyzierania” – w świat i na motyla (stawanie się nim).

„przygodność bytu” jako podstawową właściwość tekstu i postaci bytu w nim danego (przypadkowość wszelkich porządków zarysowujących się w wierszu). To znakomite odczytanie stanowić będzie dla mnie podstawę, chciałbym jednak dookreślić niektóre, szczególnie ważne dla mnie aspekty liryku i przesunąć chwilami akcenty. Zmieniam także nieco perspektywę widzenia, co pozwala postrzegać wiersz jako realizację Leśmianowskiej, nowatorskiej postaci obrazu poetyckiego i nowej mistyki poetyckiej, otwierającej niejako przestrzeń „postsekularną”.

II

Zwiewność to niewątpliwie lista „okruchów Bytu” w metonimicznym układzie. Bycie w tych okruchach zostało ustatycznione, urzeczowione, dane już nawet nie w postaci bezokoliczników (jak w Lirykach lozańskich), lecz w formie rzeczowników odczasownikowych⁵. Od początku też oprócz zasadniczego enumeracyjnego porządku zarysowują się w liryku inne, podmiotowe sposoby układania, właściwe człowiekowi (od wnętrza – do zewnętrzności, od owadziego – do ludzkiego). Każdy okruch ukazany został w jakiejś ramie obrysowującej go, zasadniczo metonimicznie z nim związanej. Tak częściowo i statycznie wszystko bytuje w całym wierszu, poza dwiema enklawami⁶. Jedną stanowi ostatnia, antropologiczna strofa. Wcześniej człowiek był obecny w metonimicznym szeregu oderwanych okruchów Bytu. („Ja – w lesie. Mgłą byłeś?” i jeszcze radykalniej: „usta twoje – w alei”⁷). W ostatniej zwrotce ludzki okruch zostaje rozwinięty do pełniejszej i działającej postaci. Odczytane przez Nycza ludzkie „wyzieranie” na motyla stanowi, jak się wydaje, kontynuację obrazu lozańskiego, nie tylko ze względu na analogicznie metamorficzny, transgresyjny sens motylowości, lecz także z uwagi na stworzoną w obu utworach podobną, nieteologiczną symboliczność jako sposób konceptualizowania transantropomorficznej bytowości człowieka w „czasie marnym”.

Aby odczytać ten końcowy kształt antropologiczny, muszę najpierw skupić się na dwóch (komentowanych już przez Nycza) fundamentalnych określeniach ontologicznych – „gęstości” (w wierszu w rzeczownikowej postaci „gęstwy”), trzykrotnie powtórzonej, i „zwiewności”. Gęstość, ważny fenomen Leśmianowskiej poezji, obecna jest już w *Łące* i funkcjonuje jako cecha bycia natury – bujnej, stwarzającej się, splatającej w zwartą, wielopłaszczyznową tkaninę Bytu. Ale w *Napoju cienistym* „gęstość” zaczyna oznaczać już cechę

⁵ W pierwszych okruchach pojawiają się wprawdzie czasowniki, ale nie dotyczą samych przedstawianych bytów.

⁶ To, że w liryku nie wszystko mieści się w modelu „przygodności”, dostrzegł już jakiś czas temu Piotr Michałowski. Wprawdzie badacz wskazuje sygnał odejścia od niej w czym innym – w metafizycznym ujęciu fali, wprowadzającej metafizyczny właśnie porządek – ale najistotniejsza wydaje się sama intuicja transgresji poza porządek przygodności, wydarzająca się w tym niezwykłym utworze. Zob. tenże, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, s. 26–29.

⁷ B. Leśmian, *Zwiewność*, [w:] tegoż, *Poezje...*, s. 412.

metafizyczną. Najwyraźniej może w *Eliasz* – pojawia się tu ona, gdy Prorok przekracza granice astronomicznego kosmosu, wkraczając w przestrzeń metafizyczną – „I brnął w gąszcz, gdzie z nicością zmieszane na poły, / Włóczą się niedowcieleń pełzliwe męcioly”⁸ – fizykalnie niemal pustą, lecz stwórczą, żywą i metafizycznie gęstą. To rzeczywistość dopiero wydarzająca się, powstająca, jeszcze bezforemna⁹. Taka właśnie „gęstość” („gęstwa”) określa bytowość człowieka na granicy („widnokres”).

Drugi fenomen („zwiewność”) wydaje się bardziej skomplikowany. Nycz wiąże go ze wspomnianą fundamentalną cechą ontologiczną – przygodnością. Dostrzec jednak można, że „zwiewność” w wierszu odnosi się bezpośrednio tylko do człowieka („zwiewna gęstwa”). Nawet jeżeli zgodzić się, że określenie to wskazuje przygodność jego bytu, pojawia się ono w momencie zaistnienia człowieka w pełniejszej, czynnej postaci. Nie wydaje się, aby przygodność stanowiła całość sensu zwiewności. Cecha ta (co Nycz dostrzega) obecna jest także w innych utworach Leśmiana, chociażby w liryku *** [W ślad za górnym orszakiem obłoków...] czy w *Panu Błyszczynskim*, i wskazuje tu raczej inną niż przygodność cechę – ontologiczną niestabilność, niedookreśloność, płynność bytową. Dopiero obie własności razem (metonimiczna i metaforyczna) stanowią pełne metafizyczne określenie natury rzeczy w *Zwiewności*; dotyczy to także natury człowieka – bytowości granicznej, istniejącej i działającej w różnych płaszczyznach Bytu i w różnych jego porządkach, egzystencją niewątpliwie włączonego w jego przygodność, lecz mogącego ją przekraczać. Takie metafizyczne skrzyżowanie odsłania skądinąd ważną cechę nowatorskich symboli (czy może transsymboli)¹⁰ Leśmiana, które wyraźnie funkcjonują w wielowymiarowej przestrzeni semantycznej, co określa ich postać i mechanizmy.

Jeszcze bardziej niezwykle otwarcie Bytu i poezji wydarza się w drugiej strofie *Zwiewności*. „Inna narracja” rozpoczyna się właściwie już w strofie pierwszej. Po trzech pierwszych okrucach (brzmiających jak wstępne akordy) pada syntetyczne, uniwersalne: „A wszystko – niczyje”¹¹. Wieloznaczne, ale stanowiące zapewne wyraz owej fundamentalnej przygodności Bytu, braku jakiegokolwiek zasady metafizycznej, co podważa wszystkie zarysowujące się w wierszu porządki. Ten podmiotowy komentarz nabiera jednak wyraźnie cech osobowej perspektywy konkretnego „ja”, innej niż obiektywna fenomenologia okruców. Widoczny jest drugi jeszcze przeskok – zamiast animalno-antropomorficznych okruców pojawia się, jako ich interpretacja, metafora roślinna. Co to wszystko znaczy?

⁸ Tenże, *Eliasz*, [w:] tegoż, *Poezje...*, s. 461.

⁹ Warto dodać, że w tymże punkcie Kosmosu pojawiają się (jako przejaw gęstości) epifanie nowoczesne i negatywne – „Śnisko” i jego nicościujący krąg. O epifaniach nowoczesnych i negatywnych zob.: R. Nycz, *Literatura jako trop...*, s. 41–49.

¹⁰ Niemożliwe jest w niniejszym krótkim tekście zajęcie się problemem symbolizmu czy niesymbolizmu Leśmiana.

¹¹ B. Leśmian, *Zwiewność*, [w:] tegoż, *Poezje...*, s. 412.

Leśmian zaczyna teraz używać innego języka, gdyż fenomenologiczny opis okazał się niepełny, dając tylko intelektualną, statyczną postać rzeczywistości. Nowy sposób mówienia przynosi jako rezultat ontologiczną epifanię, stanowiącą po stronie języka hieroglif, coś, co się poza ów pojęciowy język wyrывa. „Wszystko”, czyli co? To, co dotychczas ukazane (okruchy, ślady), czy wszystko w wierszu lub wręcz w Byciu? To, co tu powiedziano, z jednej strony podważa przyjęte, uznane porządki, ujawniając „przygodność”, ale z drugiej przekracza dalej także samą przygodność, prowadząc w zupełnie inną przestrzeń widzenia – okazuje się, że to, co uważamy za życie (istnienie), w rzeczywistości nie jest nim jeszcze. Istnienie jest czymś trudniejszym, głębszym, czymś do zdobycia, do stworzenia¹². Czymś, co zawiera zarazem w swojej istocie bezkształt, niewyraźność. Aby to uchwycić, Leśmian stwarza nową postać języka, który ma naturę trochę pajęczynową – w centrum nic, niedostępność, a to, czym jest niewyraźne, trzeba czytać z otoczki, z krawędzi, z tła. W gruncie rzeczy poeta wyrывa użyte tu słowa z języka i tworzy swoiste enklawy – własne przestrzenie językowe, wyraźnie epifaniczne. Nie jest proste ich odczytanie – przełożenie na język pojęciowy.

Wydaje się, że druga strofa nie ma określonego, stabilnego przedmiotu wypowiedzi ani także podmiotu¹³. Poeta opisuje niezwykle „TO”, metaforyczne, inne – jakby obiekt niebiański (rozumiany nie w sensie teologicznym, lecz jako inne pasmo bytu i inna struktura), stykający się z czymś Transcendentnym („u ciszy podnóża”). Owo opisywane stanowi jakiś płynny, niewyraźny ekstrakt życia (istnienia). Poeta mówi bowiem o wspomnianym „wszystkim” ze strofy pierwszej; cały czas podążamy wzdłuż tej samej nitki wywiedzionej z przywołanego zdania. Nitki pajęczynowej, co się w tej strofie ostatecznie ujawnia. „TO”, opisywane językiem metaforycznym (chwilami trochę baśniowym z Leśmianowską dozą humoru) jest aktywne („modrzy się”, „napurpurza” – „buńczucznie”).

Ale dalej, aby powiedzieć o „TYM” coś istotnego, poeta zupełnie wykołaja język, rzeźbiąc w nim nowy, transgresyjny – radykalniejszy niż gdziekolwiek wcześniej – kształt sensu i Bytu. Trzeci wers zawiera zderzenie dwóch niezgodnych struktur składniowych: „A jest go tak niewiele, że mniej, niż niebiesko”¹⁴. Jakby metafora, ale działająca na poziomie składni, jako zderzenie, zawirowanie gramatyczne. Obie części zdania rozwierają się jak nożyce w różne strony, rozrywając strukturę języka i metafizykę bytu. Powstaje pytanie: czego „jest tak niewiele”? I co to znaczy „mniej niż niebiesko”? Chyba wyrażają dalej naturę Tego, co „wszystko – niczyje”, kontynuując ową niezwykłą nić, zaczepioną w przytoczonym stwierdzeniu. Ono nie ma natury niebiańskiej, sakralnej. Tu poeta mówi o metafizycznym wymiarze bytu (żyjącego), ale językiem przygodnościowym, metonimicznym. Stąd owo

¹² Dodać koniecznie trzeba, że Leśmian nie cofa się tu do tradycyjnej, sakralnej metafizyki, lecz tworzy dalej epifanię, wyrastającą jeszcze z tradycji, ale otwierającą się na bezkształtność epifanii nowoczesnej.

¹³ Wskazywałem już tego przejawy obecne w końcówce strofy pierwszej.

¹⁴ B. Leśmian, *Zwiewność*, s. 412.

niby ilościowe ujęcie, któremu umyka druga część zdania, chcąc wyrazić (w tymże metonimicznym języku) to, co wartościujące, o wyższym poziomie (aspekcie) bytu¹⁵.

Następny wers radykalizuje ten transjęzykowy sposób mówienia. „Nic, prócz tła” – to może najważniejsze, najdalej idące, zdanie ontologiczne Leśmiana, w tym wierszu i w ogóle¹⁶. Raczej jednak (mimo eliptycznej konstrukcji) nie powinno być ono interpretowane w ramach ontologii przypadku czy nicości. W związku z jego sąsiedztwem takie odczytanie byłoby czymś dowolnym i w istocie nietłumaczącym ani tego, co się w tej strofie wydarza, ani przemiany języka, jaka się tu dokonuje. Zdanie to, stanowiące kontynuację „nici”, wyrywa się ze zwykłej struktury mówienia. Podążając za „nitką”, dostrzegam dwa stadia odczytania. Pierwsze wskazuje, że owo „Wszystko” (do którego my również przynależymy), które bytuje u „ciszy podnóża”, którego jest „mniej, niż niebiesko”, cały czas jeszcze nie jest Tym, co istotowe i prawdziwe. To, co widzimy, słyszymy, pojmujemy, co sobie wyobrażamy, to, co jako ekstrakt, płynność, plazmę próbujemy dostrzec, jest zaledwie tłem dla czegoś (prawdziwego). Czegoś, co powinno być, zaistnieć – jako Byt, jako My. Ale taka interpretacja cały czas mieści się jeszcze w tradycyjnym ujęciu sakralno-metafizycznym. A Leśmian wyraźnie mówi tu coś nowego (język!). Dlatego wiarygodniejsze jest radykalniejsze odczytanie tego zdania. To, co napotykamy, szukając Bytu prawdziwego (dokonując językowej, wyobraźniowej destylacji), i co postrzegamy jako bezforemność, tło, okazuje się w rzeczywistości niezwykle, niewyobrażalnym i prawdziwym obliczem Istnienia, wywracającym wyobraźnię na drugą stronę. W tym innym widzeniu nie tylko nie ma już rozdziału na powierzchnię i głębię, tło i kształt – wszystko jest Innym; wykracza to zdecydowanie poza nasze kategorie ontologiczne. Czysto mistyczna poetyka (i metafizyka!) apofatyczna¹⁷.

A kontynuację, spełnienie, następny krok tego postmetafizycznego widzenia, swoistą epifanię postsekularną¹⁸, stanowi ostatni, abstrakcyjny obraz-zdanie strofy: „Biały obłok z liliową przekreską”. To jakby bytowa

¹⁵ Podobnie za chwilę Leśmian mówi o tle – z perspektywy sakralnej to chaos, nic; z perspektywy przygodnościowej – bezkształt, nieorganizowana materia, z której wylania się straszne oblicze bytu. Dopiero – mówiąc nowym językiem – postsekularne ujęcie odsłania, że w owym bezkształcie obecne jest (zadane do czytania) prawdziwe, nieoswojone metafizyczne oblicze bytu. Kontynuacją tej nowej ontologii jest morfologia obłoku.

¹⁶ Oczywiście takich transgresyjnych zdań-obrazów jest w poezji Leśmiana więcej, chociażby w *Eliasz* czy w *Dwóch Maciejach*. Samo rozwarte zdanie o „mniej, niż niebiesko” można by potraktować jako zwykłą metaforę, gdyby jego kontynuacją nie były następne dwa zdania zupełnie „osobne”.

¹⁷ Jest to chyba bliskie (mimo innej nieco płaszczyzny ujęcia) tego, co Nycz określa w analizach *Zwiewności* jako epifania negatywna. Zob. R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”..., s. 132-135.

¹⁸ Używam tego pojęcia (pojawiającego się na łódzkiej konferencji leśmianowskiej także w innych referatach), zaznaczając, że Leśmian w swojej twórczości wykracza poza tradycyjną dychotomię *sacrum/profanum* i przyjmuje wobec zjawisk sakralnych inne, osobne stanowisko, bliskie współczesnej postsekularności, a przynajmniej niektórym jej nurtom. Zob. chociażby: K. Jarzyńska, *Postsekularyzm – wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1/2, s. 294-307. Konferencja *Leśmian od nowa*, Łódź, 6-8 listopada 2017.

postać tła, dookreślanie tego, czym ono jest. Dopełniająca opis, ale dalej funkcjonująca w ramach ontologii tła. To już jest „coś”. Obraz „mystyczny”, choć abstrakcyjny... Niby zakorzeniony w tradycji symbolicznej, lecz wyrywający się z niej i tworzący coś nowego. Obłok – biały (ikonicznie, emocjonalnie pozytywny). Byt jak tło, niebiański, nieopisywalny fizycznie, niepoznawalny, ale niebędący mgłą. Z liliową¹⁹ przekreską – z zupełnie innego obszaru wyobraźni. Secesyjna abstrakcja. „Przekreska”, czyli podział; a więc byt transcendentny – obłok – nie jest jednorodny, nie jest jednością, całością. Jest wielość. Jakby Leśmian, krusząc w wierszu Byt na okruchy, teraz sklejał je na zupełnie innej zasadzie w abstrakcyjny „Byt mistyczny”. Właściwie znów obraz pajęczynowy. A to przecież nowa postać Bytu: nieba, natury, nas.

Jak jawią się kształty świata w perspektywie tej „ontologii tła”? W trzeciej strofie fragmentaryzacja wydaje się radykalizować – „okruchy” (wręcz kawałki) bytu dane są teraz wyraźnie w ramach dobieranych na zasadzie oglądu poznającego, a nie porządku Bytu. Dostrzegalne jest jednak, że tej „destrukcji”, radykalizacji „przygodności” towarzyszy równoległe tworzenie nowych sposobów porządkowania Kosmosu. Ramy dobierane w subiektywnym ujęciu podmiotu dookreślają jakoś metaforycznie otaczane przez siebie „okruchy”, a te łączą się w bytowe pasma, układające poznawane w pewien porządek metafizyczny.

Spróbuję w tej perspektywie obejrzeć jeszcze raz końcową strofę. Stanowi ona niewątpliwie niezwykłą próbę ontologicznej, metafizycznej antropologii, stwarzanej językiem czysto Leśmianowskim, którego główną zasadą jest tu dwoistość (rozgałęzianie znaczeń). Człowiek dany jest w tej strofie ikonicznie, poprzez konkretne przedstawienie. Ale zaczyna się ona (podobnie jak pierwsza) urzeczowioną czynnością („chód”), jakby ta była podmiotem. A potem „po ziemi” – będące tu ramą i określeniem bytu (losu) ludzkiego. Sam człowiek został jednak gramatycznie (jako dopełnienie) przesunięty na dalszy plan. To odsunięcie dokonuje się także w sposób tematyczny w określeniu „na widnokresie” (dopełnionym w przerzutni przez „malejąc”), dwoiście jego sytuację wyrażającym: jako sytuację dziejową człowieka współczesnego i zarazem jego sytuację metafizyczną (bytu ku śmierci) i egzystencjalną (bycia na granicy), ujętą w horyzontalnym modelu mitycznym²⁰. To przesunięcie pomniejsza człowieka, ale ułatwia zarazem jego sytuację metafizyczną (niesienie ciała), choć to ułatwienie niekoniecznie jest dobre w perspektywie wartości.

Istotowo byt człowieka określa centralna metafora ontologiczna – „zwiewna gęstwa ciała”. Jej Leśmianowskie składniki analizowałem wyżej, ale w soczewce ontologii tła uzyskują one pełniejsze znaczenie. „Gęstwę” opisać chyba można jako realniejszą, bardziej własną i dotykalszą niż ogólniejszy „gąszcz”. Sama metafora jest zresztą wyraźnie oksymoroniczna,

¹⁹ Liliowość dawałaby możliwość symbolicznej (teologicznej) interpretacji tego mistycznego obrazu (boski obłok okazuje się zmieniony, przedzielony przez element ludzki, maryjny), ale nie wydaje się to zgodne z intencją wiersza (nici...).

²⁰ E. Mieleński, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981. Widnokres wskazuje także koniec poznania.

scalająca w bycie ludzkim przeciwstawne bieguny. Nosimy „zwiewną gęstwę ciała”, czyli stanowi ona nie tylko naszą substancję, ale też nasze brzemię²¹. Jesteśmy realni, cielesni, ale w swej zwiewności stanowimy „prześwit bycia”, będąc otwartymi na metamorfozę, transcendencję. Dalej, dwa szeregi – dwa rozwinięcia gramatyczno-znaczeniowe „gęstwy” jako określenia naszej bytowości, zawierające jednak nieusuwalnie „zwiewność” (obecną w samych rozwinięciach). W „gęstwie” człowiek „modli się” i „gmatwa”, co oznacza dwie rozbieżne w podstawowych swych wektorach czynności (kształty bycia). Z jednej strony – otwieranie się dynamicznym aktem duchowym (transgresja metafizyczna, lot); z drugiej – negatywne wzmacnianie cielesnej gęstwy jako splotu, błędzenia, zaplątywania się, zagubienia²². Ciało i jego potrzeby urealnijają nas, ale i wikłają. To wszystko określa nasze realne, ale i symboliczne właściwości. W tym się wydarza nasza egzystencja, nasz los.

W dodatku dzieje się to „co chwila”, kanwą naszej egzystencji jest więc czas punktowy, nieciągły. Kończąca liryk metafora „wyziera” mówi o dwoistej transgresji z „gęstwy” – realnie w świat (co likwiduje zamknięcie, separację, samotność) i symbolicznie – wskazując na możliwość, zdolność do metafizycznej metamorfozy w motyla, stanowiącego tu symbol transcendencji, wielokształtny i nieprzeznaczony do ujednoznaczniającej konkretyzacji. Najważniejsza pozostaje jednak sama „zwiewna gęstwa” – niezwykle ujęcie naszego bytu jako czystej materialnej formy, bez żadnych akcydensów. Realne, konkretne i materialne (nie pojęciowe!), lecz zarazem najbardziej ogólne – ludzka forma ontologiczna. Metafizyczna forma ciała.

III

Trzy „antropologiczne” wiersze z *Dziejby leśnej*, które chciałbym teraz szkicowo odczytać (wykorzystując jako soczewkę perspektywę *Zwiewności*), ukazują dalsze przemiany poezji Leśmiana i jego modelu antropologicznego. Jacek Trznadel podkreśla widoczne tu skupienie na samej sferze egzystencjalnej i zwiększoną realność świata²³. Podobnie ujmuje ten końcowy zwrot Leśmiana Michał Paweł Markowski, podkreślając także autorskie nacechowanie podmiotu²⁴. Zgoda. Ale to tylko jedna strona tego, co się tu wydarza. Drugą stanowi jednak nadal mityczność, choć przemieniona teraz, skondensowana i zrośnięta nierozzerwalnie z owym egzystencjalnym, autorskim, mocnym konturem „ja”. W trzech wybranych przeze mnie lirykach mityczne osadzenie jest wyraźnie widoczne. A poprzedzone są nowym – egzystencjalno-mitycznym poetyckim „życiorysem” – wierszem o incipicie

²¹ Nieprzypadkowo odwołuję się do symboliki zła Ricoeura, jako analogicznie określającej sytuację człowieka w odniesieniu do *sacrum*. Zob. tenże, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986.

²² To drugi z Ricoeurowskich symboli zła, tu zawarty potencjalnie, jako kształt wyraźnie wewnętrzny.

²³ J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana...*, s. 339–344.

²⁴ M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.

[Niegdyś dom mój ochoczy i świat za dąbrową...], nawiązującym nieco do *Topielca*, choć radykalizującym go i upodmiotawiającym. To oczywiście mityczny obraz życia autorskiego, mityczność ta zresztą nie osłabia egzystencjalnej realności, lecz ją – inaczej – wzmacnia.

Pierwszy z późnych Leśmianowskich liryków o Człowieku Kosmicznym²⁵ [Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...] mówi o konkretnym „ja”, a zarazem w szczególny sposób o samym istnieniu. Nie tylko o jego biblijno-parmenidejskiej postaci „jestem”, lecz także o dynamicznym „idę” („spieszę”)²⁶ i o jeszcze bardziej radykalnym dzianiu się („trwam”), zawierającym nieskończony ruch transgresji. To „ja”, będąc niewątpliwie istnieniem kosmicznym, nie ma jednak rysów ludzkich, danych w sposób stematyzowany²⁷. Widzimy tylko jego postaci istnienia i przestrzenie, w których się istoczy²⁸. „Tu jestem – w mrokach ziemi”²⁹; „ja” jakby już pośmiertne³⁰ (choć zgodzić się trzeba z Markowskim, że wyraźniej i mocniej niż onegdaj ma ono autorski status i modus mówienia), bytujące zarazem w głębi ziemi i w przestworze nieba. Te dwie biegunowe przestrzenie, określane jako „Tu” i „Tam”, nie są jednak w liryku (podobnie jak „ja”) statyczne i będą się istotowo przemieniać. W określeniu „ja” nacisk pada zaś nie na status metafizyczny, lecz na strukturę ontologiczną. Obserwujemy rozpad jednorodności istnienia „ja”, przejawiający się na razie w jednoczesnym bytowaniu „Tu” i „Tam”.

Najważniejszą cechą Kosmosu stanowi tu transgresyjność: jego przestrzeń, rozumiana w podstawowym, astronomicznym sensie, przekraczana jest przez sferę symboliczną („boża mgła”); ale to nie koniec, bo właśnie Kosmos podlega w utworze antropomorfizacji i w tej postaci poszerzany zostaje przez sny (głębia wewnętrzna)³¹. Nawet jednak taki transgresyjny świat nie mieści w sobie całości „ja” – ono go przekracza, transcenduje zarówno w nieskończoność kosmiczną, szerszą niż „boża mgła”, jak i w nieskończoność wewnętrzną, głębszą niż kosmiczne sny. Istnienie jako pączkowanie i transgresja. W takim Kosmosie wydarza się „jestem” i takież jest ono samo.

A dalej dzieje się jeszcze dziwniej – „ja” odsłania (stwarza?) radykalnie swą wielopunktową strukturę ontologiczną. Zupełnie inny, „nieciągly”, model tożsamości. Nie tylko: „Zewsząd idę ku sobie” (tu dostrzec można wciąż centrum tożsamości), lecz także: „wszędzie na się czekam” [podkr. L.Z.].

²⁵ O Człowieku Kosmicznym zob.: Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 204–210, 224; W. Szturc, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995, s. 59–62.

²⁶ Ich drugą, komplementarną, równie – przez potencjalność oczekiwania, skupiania – dynamiczną stronę stanowią: „czekam”, „zwlekam”.

²⁷ A są one w symbolu Człowieka Kosmicznego niezbędne. W analizowanym liryku pojawiają się (na zasadzie odwrócenia, skrzyżowania cech) w Kosmosie.

²⁸ Wydaje się, że mimo to symbol Człowieka Kosmicznego w tym i następnych analizowanych lirykach jest u podstaw immanentnie obecny.

²⁹ B. Leśmian, [Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...], [w:] tegoż, *Poezje*, s. 478.

³⁰ „W mrokach ziemi” oznaczać może również metaforycznie wyrażoną istotę bytowania człowieka, charakterystykę jego losu.

³¹ To jakby inna twarz Kosmosu astronomiczno-biblijnego.

Decentracja, wielopunktowość „ja”, radykalniejsze niż w granicznej, genezyjskiej poezji Słowackiego. „Ja” w tej części liryku jest właściwie ruchem skupiania i rozpraszania, tożsamym już z Kosmosem. Ale zmienia się także sam Kosmos – zostaje wchłonięty przez „ja”. „Tu” i „Tam” określają teraz nie przestrzenie świata, lecz stany skupienia „ja” kosmicznego³².

W ostatnich wersach utworu owo „ja” wyraża inna jeszcze metafora – modlitwa, symbol ze sfery sakralnej. Akt duchowy, transcendujący świat fizyczny, przedzieranie się do sfery boskiej. Ale w analizowanym liryku Leśmiana akt ów wyjęty zostaje z przestrzeni religijnej, stając się czystym ekstraktem ruchu transgresji, lotem nieskończonym, odrzucającym chęć dotarcia do jakiegokolwiek statycznego celu i przemiany w jakąkolwiek ostateczną bytowość³³. „Ja” w dodatku uwalnia się w tym locie od jednej z fundamentalnych, egzystencjalnych cech Leśmianowskiego człowieczeństwa, jaką stanowi „bycie-ku-śmierci”. Teraz leci „poza swą żałobą”³⁴. Granice śmierci przestają być granicą konstytutywną transgresyjnego ludzkiego bycia.

Jak te metamorfozy „ja” rysują się w perspektywie stworzonej przez nowe obrazowanie *Zwiewności*? W pierwszym segmencie utworu kontury „ja” (i Kosmosu) – mimo decentracji, metaforyzacji – rysowane są jeszcze w sposób tematyczny, obrazowy. W drugim segmencie³⁵ widzimy ruch wahadłowy (tworzący jakby kłistość dynamicznego bytowania „ja”), niewątpliwie biegunowy (idę/czekam, spieszę/zwlekam), wyraźna się staje figuralność jako podstawowy sposób dziania się i wyrażania. Ta figuralność podkreślona jest jeszcze przez związanie ruchu z muzyką („spieszę dośpiewnie”). W ostatnim dystychu wyjście w przestrzeń symboliczną i kształt bycia dane są już jedynie przez figurę – metaforę i to mającą wyraźnie charakter nie symboliczny, lecz metonimiczny³⁶. Można jeszcze dociekliwie zapytać o substancję bytową „ja”. Nie jest ono ujęte w postać cielesną, antropologiczną, określają ją jednak bytowo pośrednio przestrzenie istnienia („Tu” i „Tam”) i ich właściwości (mrok ziemi, szum gwiazd, boża mgła, ustne drganie powietrza). Ważnym elementem bycia „ja” jest także jego transgresyjność. W drugiej strofie zasadniczo zanikają przestrzenie, a „ja” staje się tym dziwnym, bytowym dzianiem się kosmicznym, wchłaniającym Kosmos. Jako dodatkowy rys można wskazać

³² Markowski odczytuje to inaczej – jako ciągłość „Tu” i „Tam”. Wskazać jednak można, iż określone przestrzenie są one tylko w pierwszej strofie („gdzie”), dalej tej przestrzenności już brak, dostrzega się natomiast globalne, wszechobjmujące „zawszad”, „wszędzie”, wyraźnie związane z postacią istnienia podmiotu. Zob. M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna...*, s. 129–132.

³³ Oczywiście w innym, możliwym ujęciu modlitwa właśnie czymś takim jest – nieskończonym trwaniem-transcendowaniem.

³⁴ Podobnie wyzwolenie dokonuje się już w poemacie *Łąka*.

³⁵ Wiersz zasadniczo jest ciągły, ale wyraźnie dzieli się na dwa segmenty czterowersowe, one dzielą się z kolei na dwa dystychy. Klasyczny trzynastogłoskowiec (którym utwór jest napisany, jak słusznie zaznacza Markowski) już w pierwszym wersie zostaje „rozsadzony”, przedłużony przerzutnią.

³⁶ P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybylski, Kraków 2004, s. 74–98; R. Nycz, *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] tegoż, *Język modernizmu*, Wrocław 1997.

owo „spieszę dośpiewnie”, przejęte od wchłoniętego Kosmosu, wzbogacone o własne „docisnie”. W końcowej fazie istnienia (ostatni dystych) bytową materią „ja” staje się duchowe ciało modlitwy, które jest jednak tylko jego analogonem, podobieństwem. Dosłownym kształtem „ja” staje się tekstowość – przeplatanie określeń „ja” i modlitwy, a także – mistyczna apofatyeczność zaprzeczeń określających istnienie („poza swą żalobą” i „nie chce się spełnić”). I jeszcze końcowe (w dystychu i liryku): „bo woli być sobą”. Niezwykła tożsamość, niedana wprost, budowana pośrednio i metaforycznie w całym przebiegu wiersza.

W dwóch następnych „antropologicznych” wierszach jako przejaw istności „ja” wskazane zostało ciało. Ono stanowi bytową realność „ja”, jest jednak specyficzne, realne i metafizyczne. Liryk [Ciało me, wklęte w korowód istnienia...]³⁷ ukazuje takie właśnie konkretnie ludzkie ciało w niezwykłym kosmicznym bytowaniu. Pierwszy wers utworu zawiera wyraźne odniesienia do znanych tradycji religijnych – chrześcijaństwa, hinduizmu (korowód istnienia), dalej zaś pojawia się tańczący bohater-podmiot – Dionizos? Sziwa? Zaratustra? Ale te religijne symbole (także filozoficzne – Bergsonowska baśń) stanowią tu raczej kontrapunkt dla budowanego poetycko indywidualnego symbolu Leśmianowskiego³⁸. Bardziej sugestywne i istotne wydaje się owo niezwykle ustanowienie – „wklęty”³⁹: „ja” włączone w szereg istnienia, ale jakby przemocą, zaklęciem, kłątwą... A przecież liryk ten jest chyba najbardziej ekstatycznym utworem późnego Leśmiana. Erupcja rytmu, ruchu i pieśni. To one wydają się w nim najważniejsze – rozrywają tradycyjne obrazy religijne i inaczej łączą „ja” z Kosmosem.

W wierszu oprócz przywołanych symboli (porządku metaforycznego) zaznaczony został także inny, metonimiczny układ, co widoczne jest szczególnie w pierwszej strofie. Ciało „ja” włączone zostało w szereg, łańcuch istnienia. Samo owo ciało (wzruszone przez kosmos – słońce) ma też wyraźnie linearny kształt („od stóp aż do głów”), takż tworzą też „ruchy [...] i znie-ruchomienia”; stanowi ono ponadto swoisty pas transmisyjny metamorfozy ruchu kosmicznego poprzez rytm w słowo (poetyckie). Dionizos okazuje się tu także Orfeuszem. Mamy w utworze właściwie trzy przestrzenie: ciała, Kosmosu i poezji (wnętrza „ja”). Przejawy linearności i metonimiczności dostrzec można również w następnych strofach: dynamiczny ruch Boga-kaskady, a także uczyniona Przezeń we wnętrzu „ja” dal. Ale w drugiej strofie dominantą staje się ruch kolisty. Taniec (wir, turkot) jako inny ruch – święty, obrzędowy, dokonujący się wokół centrum, osi Kosmosu. W tym ruchu kosmicznego tańca „ja” (mikrokosmos) idealnie współgra z makrokosmosem⁴⁰.

³⁷ B. Leśmian, [Ciało me, wklęte w korowód istnienia...], [w:] tegoż, *Poezje...*, s. 513.

³⁸ Podobnie jak sam symbol Człowieka Kosmicznego, zawarty jednak konkretniej w postaci, w jaką bohater-podmiot wiersza się przemienia.

³⁹ Pojawia się ono także w innych wierszach Leśmiana, raczej jednak jako sposób „konstruowania”, istnienia ciała („głowa wklęta w ramiona”).

⁴⁰ W pierwszych dwóch strofach wyróżnić można cztery dwuwersy: o ciele i jego relacji z Kosmosem, o ciele jako ruchu, o Kosmosie tańczącym (dwuwersy o ciele i Kosmosie zaczynają

Dalej zaczyna się baśń o zantropomorfizowanym wieczorze (wskazująca dzień jako model czasowy, porządek świata) rozwinięta metaforycznym obrazem tegoż wieczoru. W tych ramach obrazowych i temporalnych dokonuje się najgwałtowniejszy, najbardziej energetyczny ruch – Boga-kaskady; jakby spadającego bytu kosmicznego. Bóg jest tu częścią kosmosu, ale zarazem przekracza go – otwiera przestrzeń wewnętrzną w „ja” uderzeniem w pierś, czyni w nim „dal”. I to rozdzwonioną. W tym momencie ujawnia się zarazem „ja” – mówi już nie „ciało me”, lecz właśnie „ja” („ogarniam”, „widzę”). Zmienia się także relacja z Kosmosem: oprócz zainicjowanego przez Boga ruchu wewnątrz „ja” obserwujemy także inny ruch „ja” – ogarnia ono niebiosa pieśnią powstałą w swym wnętrzu – całkowite utożsamienie, ale i interioryzację kosmosu. Ten, który był wklęty w korowód istnienia, teraz obejmuje swą pieśnią, swym wnętrzem Całość, stając się prawdziwym Człowiekiem Kosmicznym.

Powstaje w kontekście *Zwiewności* pytanie o ontologiczną konsystencję ciała i „ja”, o ich substancję bytową. Inaczej niż w [Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...], ciało w ekstatycznym wierszu znajduje się na pierwszym planie, nie powinno być więc z opisem trudności, ale... Nie ma w liryku [Ciało me, wklęte w korowód istnienia...] doświadczenia substancjalności ciała, dotyku jego materii. Jest dany jego kształt („od stóp aż do głów”), wymienione zostają jego części (głowa, pierś, serce). I to wszystko. Trochę sugerują czasowniki („wklęte”, „wzruszone”), ale prawdziwą materią, wypełnieniem ciała (i szerzej – „ja”), są tu ruch i dźwięk (rytm, płas) dane w obrazach i brzmieniach – „ruchy dziwne i znieruchomienia”, „takt serca”, rozdzwonienie w dal, drganie w piersi „rozdzwonionych losów” oraz (najbardziej sugestywne i substancjalne): „Bije do głowy rozśpiewana krew”⁴¹. Obraz ciała, a zarazem przestrzeni wnętrza. Ciało jako ruch i dźwięk, rytm i pieśń.

W liryku [Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało...]⁴², trzecim z wybranych przeze mnie „antropologicznych” wierszy Leśmiana, istnieje właściwie tylko samo ciało – zresztą szczególnie konkretne, naoczne. Świat przywołany zostaje tylko po to, by zniknąć, zgasnąć. A ciało potraktowane jest jako samoistny Kosmos (realny i metafizyczny) i zarazem system semiotyczny, oznajmiający, wyrażający to, co się z ciałem, z podmiotem dzieje. Mówiący o tym początek utworu ma charakter ogólny i brzmi jak sentencja. Dopiero w trzecim wersie dowiadujemy się już konkretniej, że coś się stało, wydarzyło; „coś”⁴³, co sprawiło, że system semiotyczny ciała zawodzi – zmieniają się jego znaki, przestając być sobą.

się anaforą „zna”, co łączy obie strofy i przestrzenie), wreszcie następuje scalanie (tekstowe) mikrokosmosu z makrokosmosem.

⁴¹ Krew to nie tylko płynna, ale i najbardziej dynamiczna ludzka materia wewnętrzna. W Biblii stanowi materię życia. W liryku staje się rozśpiewana i rozdzwoniona (Boży impuls duchowy, uczyniony przez Jego ruch fizyczny) i obejmuje sobą gwałtownie całe „ja” i następnie cały Kosmos.

⁴² B. Leśmian, [Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało...], [w:] tegoż, *Poezje...*, s. 514.

⁴³ Nie zostaje to w żaden sposób wypowiedziane, ukonkretnione. Można jedynie domniemywać, dookreślenie zdarzenia stanowi podstawowe zadanie interpretacyjne w wierszu.

Dalej ukazywane zostaje doświadczenie owej przemiany, odtożsamienia znaków i – „ja”. Bo ujawnia się teraz także jednostkowe „ja”, które jest podmiotem tego doświadczenia. Zmysły (wzrok, słuch), usta, ręce i pamięć, uczestnicząc w jakiejś nieodwracalnej sytuacji granicznej, przestają być sobą. „Ja” stwierdza, że patrzenie nie jest już widzeniem, nasłuchiwanie – słyszeniem. Przestrzenie tego nie-poznania stanowią otchłań i cisza. W ten sposób powstaje podstawowa dla wiersza semiotyka i metafizyka apofatyczna. To, co jest, to, co się dzieje, określane jest przez negację, bowiem (podobnie jak w mistyce) inaczej nie da się tego opisać. Z tą metodą (poetyką) opisu wiąże się nietożsamość, wieloistość doświadczeń i znaków ciała: usta są blade, ale „ten to ból biały” może oznaczać śmierć lub miłość, którą sugeruje podmiot jako przyczynę⁴⁴. Właściwie wszystko, co się wydarza, można odczytać jako opis procesu umierania, gaśnięcia „ja”, ale także jako opis jakiejś innej sytuacji granicznej⁴⁵. Uśmiech nie jest już uśmiechem – to wyraźne podważenie zasady tożsamości będącej fundamentem Bytu. Ten fundament metafizyczny został wcześniej wyrażony (w trzecim wersie mówiącym o przemianie sytuacji) Leśmianowską tautologią językową – magicznym, baśniowym „stało się, bo się stało”. Teraz owa tożsamość przestaje obowiązywać.

Funkcje poznawcze i znaczące odrywają się od zmysłów; następuje także osłabienie jedności „ja” – zmysły i znaki jakby autonomizują się. „Ja” przestaje nimi rządzić; interpretuje je tylko i – dodajmy – ta interpretacja nie jest jedyną możliwą, chwilami wręcz wydaje się potwierdzać to, czemu zaprzecza (bładość ust / śmierć). Podobnie znak załamanych rąk⁴⁶ odklejony od rozpaczki. Bo w naszej ludzkiej przestrzeni są to przecież gesty tragedii greckiej, a także, w tradycji chrześcijańskiej – gesty pasyjne, „dolorystyczne”.

Autonomizacja, upsychicznienie (upodmiotowienie) obejmuje w utworze nie tylko części ciała, zmysły, lecz także akty psychiczno-cielne, takie jak uśmiech („sam uśmiech wie o tem”). To niezwykle dzianie się w następnych wersach rozszerza się, rozgałęzia jeszcze bardziej, łącząc w jeden splot wielość aspektów (poziomów) „ja” i Bytu. Stwierdzenie: „A gdy ciebie wspominam” nie tylko ujawnia, że morituralny erotyk zwrócony jest do jakiejś lirycznej „Ty”, ale wiąże w jedno: „Ja”, pamięć, w której się owa „Ty” zjawia (a więc świat wewnętrzny podmiotu) i świat fizyczny (ukazujący się w tym jednym wersie, aby natychmiast zgasnąć), wreszcie oczy, w których zjawia się i niknie ów świat. Oczy te mają także naturę podmiotową (psychiczną autonomię) – „tak chce się im właśnie”, są jednak jakoś związane ze zdarzeniami świata wewnętrznego,

⁴⁴ Oczywiście takie biegunowe zestawienie podkreślające podobieństwo miłości i śmierci można odnaleźć już we wcześniejszej literaturze, chociażby w poezji barokowej Andrzeja Morsztyna, który ich zestawienie czyni barokową grą (choć to zabawa ze śmiercią). Inaczej, choć również wykorzystując taką grę dwóch szeregów (one są tu jednak odmienne, upodobnione tylko w osobie lirycznej Ty), traktuje to dziwne podobieństwo Juliusz Słowacki. Natomiast w wierszu Leśmiana nie ma zabawy, jest głębokie przeżycie egzystencjalne i całkowite scalenie obu szeregów, które stają się dwiema stronami bytu „ja”.

⁴⁵ Właściwie każdy znak funkcjonuje tu niejako równocześnie w dwóch szeregach – śmierci i miłości. Nie da się ich odróżnić.

⁴⁶ Znak ten pojawiał się już w innych utworach (*Zmierzch bezpowrotny*, *Zmierzchny*).

podobnie jak świat zewnętrzny, istniejący i gasnący w związku z aktami psychiczno-duchowymi podmiotu. W wierszu dokonuje się więc nie tylko radykalna fragmentaryzacja „ja” (autonomizacja części jego podmiotowości), lecz także niezwykle scalanie elementów Kosmosu i „ja”, przebiegające na innej, zaledwie zarysowanej, „mystycznej” płaszczyźnie. Ale to wszystko wydarza się właśnie w „ja”, w jego ciele, na dziwnych, trudnych do zrozumienia zasadach.

Kim jest „ja” tego kosmiczno-duchowego dziania się? To jakiś dziwny kosmiczny, morituralny, miłosny performer, który próbuje zrozumieć, opisać (stworzyć?) swą nową, przemieniającą się postać⁴⁷. Wydaje się, że nie ma w nim już granicy między życiem a śmiercią. Tym się zasadniczo różni od wcześniejszych Leśmianowskich postaci przygrobowych, które zjawiały się na granicy, ale których bytowość sytuowała się już zdecydowanie poza życiem⁴⁸. Teraz „ja”, będące w analizowanym liryku jedynym Kosmosem, próbuje rozpoznać, zrozumieć, co się wydarzyło, że stało się nietożsame, łącząc w sobie nierozłącznie dwa odmienne szeregi – miłości i śmierci. One nie tylko się w nim stykają, lecz są już tym samym. Dwoma stronami tego samego, które stało się Innym.

IV

Można teraz zadać pytanie, jak się rysuje jako całość ta graniczna postać człowieka – jej „zwiewność” i „gęstwa” – w perspektywie nowego, Leśmianowskiego widzenia. Dla podmiotu wiersza [Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...] zwiewność polega zasadniczo na tym, że „ja” i Kosmos przenikają się. A wszystko staje się płynne i transgresyjne. Kosmos początkowo przejmuje rysy ludzkie (śni, gra i śpiewa), ale podmiot-bohater zachowuje przemieniony ekstrakt swej gęstwy (coraz bardziej innej, wielopunktowej – w tym być może przejawia się istotniejsza, wewnętrzna zwiewność) i stopniowo wchłania Kosmos, czyniąc jego bieguny aspektami swojej metafizycznej bytowości, stając się na koniec czystym i nieskończonym ruchem transgresji⁴⁹.

W „antropologicznych” wierszach „cielesnych” widoczna jest inna postać współgrania, scalania „ja” z Kosmosem. W pierwszym z nich [Ciało me, wklęte w korowód istnienia...] obserwujemy niejako kosmiczne zwielokrotnienie *Łąki*. Ciało tańczy z Kosmosem i przetwarza jego rytm na pieśń i kosmiczne, choć nadal ludzkie słowo. A „ja” uruchomione i rozszerzone wewnątrz przez Boga (immanentne jądro Kosmosu) stwarza w swym rozdzwonionym wnętrzu mistyczną pieśń, którą obejmuje Całość Bytu. Niezwykła transcendencja wewnętrzna – nie ma już ani pustki, ani śmierci, ani

⁴⁷ Trochę jak Widmo w II części *Dziadów* czy Gustaw w ich części IV, interpretujący siebie i swoją egzystencję.

⁴⁸ Można wprawdzie wskazać takowe w końcówce *Eliasa*, a także inne Leśmianowskie postaci graniczne w *Napoju cienistym*, ale żadna z nich nie stanowi tak wyraziście scalonej osi kosmicznej.

⁴⁹ Zgodzić się zarazem trzeba, że ten niezwykle kształt podmiotu stanowi bardzo realne, egzystencjalne, choć zarazem metafizyczno-mistyczne oblicze „ja” autorskiego, w jakiś sposób przezeń rzeczywiście doświadczane.

zaświatów. Jest jedna mistyczna, wszechobejmująca gęstwa – ekstatyczny rytm i pieśń, w której Kosmos staje się całkowicie zwiewny.

W liryku [Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało...] gęstwa ciała zostaje już skupiona całkowicie w sobie i tylko ona jest. Łączy i scala w swym kosmicznym i transcendentnym spektaklu wszystko – życie i śmierć (miłość i śmierć), ale przemienione. Zwiewność polega na tym, że wszystko przestaje być sobą, stając się nietożsame i dwoiste. „Ja” nie może tu wyjść poza siebie (do „Ty”), bo wtedy świat (którego właściwie nie ma, skoro są otchłania i cisza) – gaśnie. Naga egzystencja, nagie cielesne „ja” wchłonęło zupełnie Kosmos, zawarło w sobie, scalając także wszystkie granice – samą gęstość i zwiewność. I dalej jest nagie i mówi sobą coś zupełnie innego, nowego, ale dla nas dalece niezrozumiałego⁵⁰.

Te trzy wizje kosmicznej człowieczości są niewątpliwie transgresyjne, ale każdorazowo inaczej – co świadczy o tym, że sama transgresyjność przestaje być jednoznaczna. Oczywiście stają się one jeszcze bardziej radykalne niż transgresje w *Łące* czy w *Napoju cienistym*. Nie polegają (co wyraźne szczególnie w trzecim interpretowanym liryku) tylko na przemianie bytu antropomorficznego w inny, szerszy, lecz także na o wiele bardziej zdecydowanym przekraczaniu znanej nam jawy istnienia (podobnie jak w końcówce *Eliasa* – choć jeszcze nieco inaczej). Nasze istnienie staje się inną jawą.

Można jeszcze na koniec zapytać, jaką rolę pełni w tych lirykach przywołany symbol Człowieka Kosmicznego (tego, który wiąże na nowo rozdzielone poziomy Bytu, tak aby funkcjonowała między nimi komunikacja). Jak się wydaje, w analizowanych tu wierszach „antropologicznych” dokonuje się, każdorazowo inaczej, taki akt metafizycznej przemiany Kosmosu i nowe, inne związanie wszystkiego z „ja” (widoczne szczególnie w pierwszych dwóch utworach). Oczywiście realizuje się to wszystko na zupełnie innej płaszczyźnie metafizycznej i w innym świecie niż ten, w którym funkcjonował hermetyczny symbol⁵¹. We wszystkich trzech lirykach następuje właściwie całkowite scalenie Kosmosu i „ja” oraz transgresja poza znane nam ich postaci, co najwyrazistsze i najradykalniejsze w liryku [Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało...], przeczuwającym jawę ponad istnieniem.

BIBLIOGRAFIA

- Głowiński M., *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.
 Jarzyńska K., *Postsekularyzm – wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1-2, s. 294-307.
 Karwowska M., *Wątki antropologiczne w poezji Bolesława Leśmiana*, [w:] *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, pod red. U.M. Pilch i M. Stali, Kraków 2014.

⁵⁰ We wskazanym utworze i w końcówce liryku [Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze...] Leśmian zdaje się dotykać tego, co w lekturze *Zwiewności* nazwałem roboczo ontologią tła. W wierszach „antropologicznych” poeta nie wnika jednak tak głęboko w wydarzającą się w *Zwiewności* epifanię nowoczesną.

⁵¹ Ale przecież już romantyczne wcielenie było jego zdecydowanym przekształceniem.

- Kępiński Z., *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980.
- de Man P., *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybysławski, Kraków 2004.
- Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- Michałowski P., *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008.
- Mieletinski. E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981.
- Nycz R., „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, [w:] R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Nycz R., *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] R. Nycz, *Język modernizmu*, Wrocław 1997.
- Potęga świata wyobrażeń czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986.
- Rowiński C., *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982.
- Stelmaszczyk B., *Istnieć w dwoistym świecie. Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009.
- Szturc W., *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995.
- Trznadel J., *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.
- Ważyk A., *Dziwna historia awangardy*, Warszawa 1976.

STRESZCZENIE

Próba opisanego transgresyjnego modelu antropologicznego późnych wierszy Leśmiana. W badaniu inspiracją stały się poetyckie działania samego poety, który w liryku *Zwiewność* stworzył nowy „mistyczny” obraz poetycki, a następnie wysnuł z niego niezwykłą, materialno-metafizyczną formę ludzkiego bytu. Z tego dzieła poetyckiej kreacji uczyniono w artykule wyobraźniową soczewkę, umożliwiającą adekwatny ogląd nowych radykalnych form ludzkiego bytu i wydarzających się w ich powstawaniu zjawisk – destrukcji, metamorfoz i transgresyjnego scalania z Kosmosem, a także materii owego bytu (rytmu i ruchu).

Słowa kluczowe

Leśmian, wyobrażenia poetycka, obraz poetycki, antropologia, Człowiek Kosmiczny

SUMMARY

The cosmic – mortal – amorous man in late poetry by Leśmian. A study on the anthropology of imagination

The paper is aimed at describing the transgressive anthropological model of Leśmian's late poetry. The research was inspired by poetic activities of the poet

himself, who in his poem *Zwiewność* (Ethereality) created a new “mystical” poetic image, and then extracted an unusual material and metaphysical form of human existence from it. This work of poetic creation is turned in the article into the lens of imagination which allows to perceive adequately new radical forms of human existence and phenomena occurring in their creation, such as destruction, metamorphoses and transgressive fusion with the cosmos as well as the matter of this existence (rhythm and movement).

Keywords

Leśmian, poetic imagination, poetic image, anthropology, cosmic man