

AGATA STANKOWSKA

Awangardowy wnuk Leśmiana

A słowa się po niebie włóczą i łajdaczą –
I udają, że znaczą coś więcej, niż znaczą!..

Bolesław Leśmian, *Poeta*

słowa mówią się same, bez ust, bez przenośni,
znaczą tyle, co znaczą, a czyż trzeba więcej?

Zbigniew Bieńkowski, *Nieskończoność*

Leśmian pozostaje poetą osobnym. Łatwo go, co prawda, dzięki wyrazistości języka naśladować, czego dowodem są liczne pastisze i parodie. Szalenie trudno wejść w głęboką relację, w dialog z niepowtarzalnym światoodczuciem autora *Eliasa*, głęboko filozoficznym i jednocześnie osadzonym w niezwykle, szalonej wręcz wyobraźni językowej. Wyrażona w liryce i tematyzowana na kartach *Szkiców literackich* świadomość lingwistycznego charakteru poetyckiej kreacji pozwala dostrzec w Leśmianie jednego z pierwszych twórców polskiej poezji nowoczesnej, w jej wysokomodernistycznej fazie, poetę, bez którego trudno zrozumieć późniejsze awangardowe kontynuacje nowoczesności. Podążając tym tropem, Zbigniew Łapiński pokazywał swego czasu punkty łączące bardzo odmiennych, zdawałoby się, Leśmiana i Przybosię. Pisał wówczas niezwykle sugestywnie i trafnie, że „Przybosię przeprowadził resocjalizację programu Leśmiana oraz odwrócił kierunek zainteresowań — od bezczasu do chwili bieżącej, od przeszłości ku przyszłości”¹. Odwracając, zachował jednak — przekonywał badacz — właściwe Leśmianowi pragnienie uchwycenia w słowach „naturalnego supranaturalizmu” (jak to nazywał za Carlyle’em i Abramsem): owej swoistej „wrażliwości religijnej, która odradza się u schyłku osiemnastego wieku i balansuje na granicy wiary i niewiary, zawsze w konflikcie z religiami objawionymi, czerpie zaś swe siły z indywidualnej wyobraźni, choć posługuje się schematami pojęciowymi i obrazowymi tradycyjnego piśmiennictwa chrześcijańskiego”². Wedle obserwacji Łapińskiego autorzy *Łąki* i *Równania serca*, przy wielu szczegółowych odmiennościach, spotykałby się w konsekwentnym bu-

¹ Z. Łapiński, *Dwaj nowocześni: Leśmian i Przybosię*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 83.

² Ibidem, s. 85.

dowaniu symbiozy między słowiarstwem a epifanijnością, raz to w jej jeszcze neoromantycznym, raz to — coraz częściej! — w jej dwudziestowiecznym kształcie „epifanii bezbożnej”, w której miejsce nostalgicznych prób odsłaniania transcendentnego ładu zajmuje świadoma swej kreacyjności dążność do uchwycenia przygodnych sensów immanencji. Krok czyniony przez Leśmiana w obu tych porządkach: od, powiedzielibyśmy dzisiaj, słowiarstwa w kierunku lingwizmu i od epifanii neoromantycznej ku „epifanii bezbożnej” stanowić miałyby właśnie o niezwyklej wadze autora *Sadu rozstajnego* dla nowoczesnej świadomości poetyckiej. Różnie oceniać można, rzecz jasna, zasięg tego kroku, jego graniczność i radykalizm. Łapiński pozostaje w tej kwestii ostrożny. W odniesieniu do drugiego zagadnienia skłonny jest raczej doceniać wpływ i znaczącą obecność wątków neoromantycznych przenikających polski symbolizm. Badacz pisze w swoim szkicu:

Leśmian i Przyboś są do szpiku nowocześni, bo pragną [...] odsłonić i ucieleśnić w tworzywie językowym stany wewnętrzne, poprzez które ma do nas dotrzeć prawda o świecie i o jego utajonych jakościach [...]. Chcą, aby przeniknęła do jego [czytelnika — A.S.] świadomości, poprzez medium języka, „obecność” odczuwana bezpośrednio, a więc niepomna swych językowych uwarunkowań. [...] Podczas gdy Leśmian reprezentuje symbolistyczną reakcję na świat odczarowany — chciałby go na nowo zaczarować, to Przyboś czuje się w nim na tyle zadomowiony, że głosi konieczność przyspieszenia cywilizacyjnych przemian, środkami zaś ściśle poetyckimi chce chyba zrównoważyć koszty własne postępu i leczyć jego wyjaławiające duchowo skutki [...]³.

Inni badacze, przeciwnie, podkreślać będą, że źródło swoistości poetyki Leśmiana leży właśnie w coraz wyraźniejszym odrywaniu przez poetę epifanii od jej tradycyjnych, a zarazem neoromantycznych zadań. Przekraczając czas — napisze Ryszard Nycz — Leśmian przechodzi w swej liryce

od funkcji mimowolnego objawiania duszy, *quidditas*, „cotości”, istoty rzeczy — do pojmowania epifanii jako uwieczniania tego, co przemieszane w poetyckim dziele uznanym za obszar manifestacji prawdziwego sensu owej „przemieszanej, ulotnej, przypadkowej” rzeczywistości. [...] Na pozór staroświecka, anachroniczna, niewczesna poetycka sztuka Bolesława Leśmiana —

³ Ibidem, s. 85–86.

kontunuje Nycz — nie tylko w oryginalny i ważny sposób włącza się w główny nurt modernistycznych poszukiwań, ale i przenosi je na teren istotnie fundamentalnej problematyki: statusu i zadań nowatorskiej sztuki w świecie nowoczesnym⁴.

Nie umiałabym w tym zarysowującym się dialogu zająć równie jednoznacznego stanowiska. Przeciwnie, sądzę, że racje są podzielone. Co więcej, o niezwykłości i niepowtarzalności liryki Leśmiana stanowi chyba właśnie stop quasi-romantycznej antropologii i związanego z nią pragnienia przekroczenia granic immanencji (choć od niej wyjść trzeba) oraz quasi-awangardowej świadomości, że rzecz udać się może jedynie (choć zawsze tylko częściowo!) dzięki medium języka; w sztuce spełniającej nowatorskie funkcje, zdolnej zmierzyć się z problemami nowoczesnego świata, opisywanymi przez Leśmiana szczegółowo w *Znaczeniu pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*. Owo pragnienie uzdrowienia i dopełnienia bytu oraz życia zbiorowego dzięki wzorcom pierwotności łączy więc poeta z przekonaniem (nie w każdym okresie twórczości jednakowo mocnym), że wywieziony z nicości „błyszczydłami oczu” ogród może zastąpić raj utracony. Albo przynajmniej odwrócić choćby na chwilę tragiczną logikę powstawania kosmosu, w którym to, co istniejące, jest zawsze w pewnym stopniu ograniczone i niweczące pierwotną pełnię *apeironu*, rezygnujące z tajemnicy nicości. Nieprzypadkowo Władysław Stróżewski, opisując szczegółowo projekt metafizyczny organizujący lirykę Leśmiana i odnajdując w świecie przedstawionym tej liryki „pozaczasowe twory intencjonalne, które przetrwały swym bytem człowieka”⁵, z retorycznym jedynie wahaniem wypowiadał myśl o zdolności sztuki do przecięcia ograniczeń czasu i przestrzeni. Pisał, że poezję Leśmiana przenika zamysł twórczości zdolnej uczynić skutek doskonałym od swej przyczyny, celującej w zrekompensowanie utraty raju, mającej moc odwrócenia logiki cywilizacyjnych przemian. W tym wielce dla mnie inspirującym tekście autor *Istnienia i sensu*, rozważając najpierw szczegółowo Leśmianowskie rozumienie istnienia, nicości i niebytu w kontekście filozofii Hegla, Bergsona i Heideggera, pytał na koniec o zapisane w historii filozofii wzory, do których metafizyka Leśmiana zbliża się najbar-

⁴ R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 139.

⁵ W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*, w: idem, *Istnienie i sens*, Kraków 2005, s. 244.

dziej. Najważniejszą analogię odnajdywał ostatecznie u Plotyna i w neoplatonizmie. Stróżewski przekonywał:

Jest to filozofia, którą Leśmian z pewnością znał i z pewnością uznać mógł za sobie bliską: panuje w niej przecież ten sam „duch”, co w filozofii Bergsona. Metafizyka Plotyna jest metafizyką emanacji: wypływów jednych bytów z drugich, przy czym każdy wypływ następny jest mniej doskonały od poprzedniego. Prawo, które rządzi tym systemem emanacji, polega jednak nie tylko na sukcesywnym osłabianiu energii „rozlewającego” się bytu, ale i na szczególnym uczestniczeniu niższego w wyższym, „odzwierciedlaniu” go w sobie i zwracaniu się ku niemu, by ostatecznie za jego pośrednictwem powrócić do ostatecznego źródła wszelkiego istnienia. **Kresem emanacji jest materia, która sama do owego „zwrotu” jest niezdolna, może natomiast znaleźć się na drodze powrotu dzięki jej „uduchowieniu” przez człowieka, co z kolei dokonuje się poprzez jej p o z n a n i e** [podkr. — A.S.]⁶.

Różnica między neoplatonizmem a metafizyką autora *Eliaza* — dopowiadał filozof — polega na tym, że „świat Leśmiana nie wraca [...] do swej przyczyny, lecz zdaje się rozwijać dalej, wedle swych własnych praw, ku coraz to nowym, niedającym się przewidzieć rzeczywistościom”⁷. Można by powiedzieć, że świadoma sobie autonomia sztuki kieruje nieuchronnie uprzedni wzór i podejmowane *sub specie* terażniejszości dążenie w przyszłość, uwalniając skutek od przyczyny i pozwalając powiązać doskonałość równocześnie z tym, co utracone, i z tym, co dopiero (właśnie!) tworzone, tworzące się, *apeiron z natura naturans*, a w innym porządku, to, co istotowe, z tym, co przygodne. Rozpoznanie to wydaje mi się niezwykle trafne. Co więcej, odnaleźć je możemy nie tylko we wspomnianej wytrawnej analizie filozoficznej Stróżewskiego⁸. Ślady podobnej interpretacji organizują, jak sądzę, także spokrewnione z Leśmianem, z konieczności nie wprost i często niejawnie, estetyki filozoficzne tych poetów dwudziestowiecznych, którzy łączą awangardowe nowatorstwo sztuki ze swoiście neoromantycznym pragnieniem ponownego zaczarowania świata, podbicia i zhumanizowania go wyobraźnią. Tak przynajmniej zdaje się rozumieć i kontynuować lirykę

⁶ Ibidem, s. 245.

⁷ Ibidem.

⁸ Wypowiadali je innymi słowy także różni badacze liryki Leśmiana. Filozof na wstępie swego szkicu podkreśla wagę wcześniejszych prac poświęconych filozofii implikowanej i wyrażanej w twórczości Leśmiana — chodzi o rozprawy M. Głowińskiego, C. Rowińskiego, A. Sandauera, J. Trznadla.

Leśmiana Zbigniew Bienkówki⁹. Kiedy myślę o leśmianowskiej „linii” w polskiej poezji powojennej, przychodzi mi do głowy od razu właśnie autor *Sprawy wyobraźni*¹⁰, łączący w podobny do Leśmiana sposób podstawowe dążenia dwu faz nowoczesności i uprawiający lingwizm ze swoiście symbolistyczną (choć sam nigdy by tak nie powiedział) czy może lepiej romantyczno-antropologiczną intencją¹¹. Jeśli Przyboś, jak pisał Łapiński, zre-socjalizował program Leśmiana, Bienkowski leśmianizuje na powrót program Przybosia (od którego wszak swą wędrówkę ku Leśmianowi zaczyna), tworząc projekt tyleż awangardowy, co związany na powrót ze schyłkowymi dążeniami modernizmu w jego najwęższym rozumieniu. Niemal wszystkie cechy pisarstwa Leśmiana, przedstawione przez Sandauera i powtórzone przez Łapińskiego w szkicu o dwu poetach nowoczesnych, a więc wychylenie idealistyczne, indywidualistyczne, regresywne, artystowskie, określają w dużym stopniu także filozofię estetyczną Bienkowskiego. W tym sensie nazwać go można właśnie awangardowym wnukiem autora *Łąki*. Przyjrzyjmy się szczegółom.

* * *

Zbigniew Bienkowski w jednym ze swych aforystycznych określeń powtarzał, że w rozwoju poezji liczy się jedynie niepodobieństwo. Liczą się różnice, które choć oczywiste i narzucające się w lekturze, nie wykluczają jednak zależności i związków wykraczających poza proste podobieństwo tematów, obrazów, chwytów poetyckich.

Nakreślić zarys poezji współczesnej [...] to ukazać związki i zależności niepodobieństw. [...] Znalazienie podobieństw niewiele [...]

⁹ Krytycy już dawno odkryli to podobieństwo, odmiennie zresztą oceniają jego zasięg. Zob. J. Kwiatkowski, *Metafizyka zrodzona z historii*, w: idem, *Klucze do wyobraźni*, wyd. 2. popr., Kraków 1973, s. 53–66; M. Podraza-Kwiatkowska, *Zagadnienia polskiego symbolizmu*, w: eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; A.K. Waśkiewicz, *Piekła i raje wieloznaczności*, w: idem, *Rygor i marzenie. (Szkice o poetach trzech awangard)*, Łódź 1973, s. 196–216.

¹⁰ W innym sensie takim kontynuatorem wydaje się T. Karpowicz, nieprzypadkowo autor rozprawy o Leśmianie (*Poezja niemożliwa*, Wrocław 1975). Bienkowski w jednym ze swych szkiców zestawia Karpowicza właśnie z Leśmianem.

¹¹ Na ten temat zob. A. Stankowska, *Lingwizm jako antropomorfizm. Wokół poetyckiej historiozofii Bienkowskiego*. Tekst wygłoszony został na sesji naukowej „Polska poezja lingwistyczna — projekt niedokończony” zorganizowanej przez Zakład Poetyki Historycznej IFP UAM (Poznań, 24–27 kwietnia 2006). Ukaze się w książce posesyjnej.

wyjaśnia. Ukazują jedność kultury, ciąg „sytuacji obyczajowych” i „sytuacji lirycznych”. Ale sytuacje liryczne zanim staną się historycznym dokumentem, są przeżyciem i propozycją przeżywania. Ich cała wartość polega na coraz dalszym niepodobieństwie¹².

Gdzież jednak szukać tych skrytych związków i zależności? Bienkowski powie, że w „propozycji przeżywania”. W afirmowanym rodzaju czy też sposobie doświadczania swojej współczesności, której rozwoju przekreślić się przecież nie da¹³. Celowo przytaczam ten cytat. Niejasność zarysowanej w nim opozycji między lekceważonym podobieństwem „sytuacji lirycznych” a afirmowanym podobieństwem przeżywania odmiennych zdarzeń, otwierającym się na coś, co je przekracza, na jakieś niepodobieństwo innego rzędu, wydaje się bowiem kluczowa także dla określenia związków między autorem *Sprawy wyobraźni* a Leśmianem. Istotą „sytuacji lirycznej”, tak jak ją rozumiał autor tego określenia — Julian Przyboś, jest wszak właśnie jednokrotność widzenia i konstruowania świata. „Sytuacja liryczna” z definicji jest przecież niepodobna do żadnej innej. Formułowany przez Bienkowskiego „zarzut” podobieństwa skierowany być musi zatem nie tyle wobec zawsze odmiennego efektu epistemologiczno-estetycznego działania, określającego kardynalnie jednokrotną „sytuację liryczną”, ile wobec jej celu, jej teleologii, owej propozycji przeżywania. Tę ostatnią w liryce Przybosia — twierdzi Bienkowski, ujawniając przy okazji prawdziwy przedmiot sporu — określa jakiś podstawowy brak, jakieś karygodne zaniechanie. W *Pieklach i Orfeuszach* uczeń Przybosia zarzuci swemu mistrzowi, że jako człowiek zdyscyplinowany i ograniczony kształtem istnienia nie poszukuje nieskończoności, rezygnuje z jakości, dzięki którym on sam pragnie dokonywać w świecie poetyckich interwencji. Napisze:

Przyboś wydoskonala zmysły, by więcej doznawać, lecz zadowala się terenem naturalnie dostępnym, wyklucza możliwość istnienia,

¹² Z. Bienkowski, *Ćwierć wieku intymności. Szkice o poezji i niepoezji*, Warszawa 1993, s. 81.

¹³ Bienkowski wielokrotnie podkreślał konieczne związki poezji z aktualnym stanem rozwoju cywilizacji, myśli, kultury. Pisał, że rola poezji jest zawsze taka sama: „[...] być marzeniem człowieka. Nie rywalizować z techniką, nie komplikować istniejących komplikacji, ale poprzez huk i wrzawę maszyn, poprzez hałas i wściekłość cywilizacji mówić o tym, co najbardziej ludzkie i tym samym wnosić zbawczą poprawkę do coraz bardziej nieludzkich układów. [...] Nie może być więc mowy o powrocie do stanu sprzed rewolucji technicznej, do pierwszych narzędzi obrazowania. Ale siłą poezji jest, jak była zawsze, intuicyjna naiwność [...]”. Ibidem, s. 127.

a tym samym możliwość doświadczeń artystycznych poza materią, poza realnością. **Wzruszenie nieistnieniem jest mu tak samo obce, jak niepokój z powodu niewiedzy** [podkr. — A.S.]¹⁴.

Podobnie w jednej z licznych polemik z symbolizmem francuskim¹⁵ autor *Poezji i niepoezji*, pytając retorycznie: „Czy wystarczy absolutyzować formę, by odnieść zwycięstwo?”, odpowie, dystansując się znowu od autora *Równania serca*: „Przykład Przybosia wskazuje na coś odwrotnego. Forma musi się przedrzeć sama, pokonać opór świata czy naiwność artysty”¹⁶. W jeszcze innym miejscu, w bezpośrednim, co dla nas szczególnie interesujące, nawiązaniu także do Leśmiana napisze:

[...] przekroczenie granic języka? Oczywiście. Ale przedtem nastąpiło przekroczenie sensu świata. **Leśmian interweniuje w sprawy istnienia. I nie słowa z rzeczy tworzy, jak pisze Przyboś, ale słowem kreuje nie istniejące jeszcze więcej niż rzeczy, bo czynności wywodzące z nicości strukturę rzeczy, czynności tworzące istotę rzeczy.** Wyobraźnia a nie język jest źródłem wielkości leśmianowskich poezji. Wyobraźnia a nie język ma wartość absolutną, ona kreuje, język wysławia [podkr. — A.S.]¹⁷.

Przesłanie tych wszystkich uwag i porównań wydaje się jasne. Bienkowski wyżej niż poetycką epistemologię ceni sobie kosmologiczne interwencje. Mitotwórstwu zdaje się przydawać prym nad lingwizmem. Może zresztą należałoby tę tezę sformułować ostrożniej. Powiedzieć, że cenne i konieczne wydają się autorowi *Sprawy wyobraźni* i *Trzech poematów* tylko te rodzaje epistemologii i lingwizmu, które nie zatrzymują się na swych zwykłych,

¹⁴ Z. Bienkowski, *Piekła i Orfeusze. Szkice z literatury zachodniej*, Warszawa 1960, s. 376.

¹⁵ W esejach Bienkowskiego odnajdziemy cały szereg filipik antysymbolistycznych, w których poeta i krytyk w jednoznacznych słowach potępia przede wszystkim zbyt duży nacisk kładziony na eksperyment formalny. Dla przykładu w *Ćwierć wieku intymności* poeta notuje: „Dla poezji współczesnej symbolizm jest tym punktem zerowym, od którego rozpoczął się do dzisiaj trwający proces ponownego poszerzania granic. Zrobić poezję bez krzty niepoezji jest nadal, inaczej być nie może, pragnieniem maksymalnym poetów. Pragnieniem maksymalnym, ale nie w sensie symbolistycznym. Prymitywizm, romantyzm, klasycyzm, nawet gongoryzm był sporem, walką, obroną, a więc maksymalną, w różnych sensach, mobilizacją słowa. Symbolizm był odcięciem się, odizolowaniem, zamknięciem się w słowie”. Z. Bienkowski, *Ćwierć wieku intymności...*, s. 12. Bienkowski, jak widać, całkowicie pomija wewnętrzne rozwarstwienie symbolizmu.

¹⁶ Z. Bienkowski, *Piekła i Orfeusze...*, s. 431.

¹⁷ Z. Bienkowski, *Poezja i niepoezja*, Warszawa 1967, s. 183.

autonomicznych zadaniach. Przekraczają własną dziedzinę. Wywodzą z nicości metafizykę istnienia.

Kreacja poetycka, choć ma wiele znamion autotelicznych, w zamyśle Bieńkowskiego, co wydaje się oczywistym śladem Leśmiana, winna być nakierowana prymarnie nie na samą siebie, nie na uścisk z rzeczywistością, nie na zachwyty wybuchami światów-pejzaży, uchwyconych w spojrzeniu, lecz na odbudowę, stworzenie prekognitywnej i prezjawiskowej (Bieńkowski) czy też wewnątrzjawiskowej (Leśmian), twórczej formy rzeczywistości. Nieważne jak ją nazwiemy: czy, jak to czyni twórca *Łąki*, rzeczywistością pierwotną¹⁸, czy, jak proponuje autor *Wstępu do poetyki*, nierzeczywistością¹⁹. Zarówno Leśmian, jak i Bieńkowski postrzegają ją jako jedyną prawdziwą i źródłowo poetycką, godną zapisania, odtworzenia w twórczym słowie. Chodzi o taką formę bycia, która — powie autor *Przypisów do oczywistości* — jak „wszystko, co istniejące, istnieje jednocześnie słowem i ciałem”²⁰. Jest rzeczą i mitem równocześnie. Jest domeną — powtórzmy za Bieńkowskim — „czynności tworzących istotę rzeczy”, działań wywodzących z nicości ich strukturę. Rodzaj poetyckich chwytów pozwalających na spełnienie tego zadania, ich spektrum może być szerokie, a pojedyncze zabiegi nieporównywalne. Ważna pozostaje przede wszystkim analogia na poziomie „propozycji przeżywania”.

W równie znamienity sposób wyjaśni autor *Piekieł i Orfeusza* niewielkie znaczenie dla rozwoju poezji, dla ciągłości jej paradygmatycznych linii, podobieństw dostrzeganych na poziomie „sytuacji obyczajowych”, nawiązań tematycznych i obrazowych. Także i w tym przypadku twórczość Leśmiana pojawiać się będzie jako kryterium oceny, *tertium comparationis* zjawisk polskiej poezji powojennej. Co warte podkreślenia, obdarzony wielką intuicją krytyk wyjawia tutaj swe, jakże indywidualne, sądy na temat leśmianowskich kontynuacji, odnosząc się do różnych odmian, wcieleń poezji lingwistycznej. Tym samym wyjawia pośrednio, gdzie jego zdaniem nawiązań do nowoczesnego projektu Leśmiana szukać nie tylko można, ale po prostu należy. Właśnie w poezji lingwistycznej. Tylko tej jednak, która chce

¹⁸ Zob. B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, w: idem, *Szkice literackie*, oprac., wstęp J. Trznadel, Warszawa 1959. W szkicu tym Leśmian przeciwstawia „wtórej rzeczywistości” życia zbiorowego rzeczywistość twórczą.

¹⁹ O sposobie jej rozumienia i roli w estetyce poetyckiej Bieńkowskiego zob. A. Stankowska, *Wyobrażenia a słowo. „Słowotwory” i interwencje Zbigniewa Bieńkowskiego*, w: eadem, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998, s. 64–109.

²⁰ Z. Bieńkowski, *Czwierć wieku intymności...*, s. 101.

być czymś więcej niż eksperymentem formalnym, czymś więcej niż — by posłużyć się określeniem samego Bieńkowskiego — „lingwistycyzmem”.

Zauważalny na poziomie „sytuacji obyczajowej” wpływ Leśmiana autor książki *Ćwierć wieku intymności* dostrzeże w twórczości Białoszewskiego, łączącego zainteresowanie peryferyjnym językiem i peryferyjnym światem rzeczy.

Ideał rzeczy brzydkiej, urody szpetnej, afektu jadowitego, piękna odrażającego jest nie tylko odległym dziedzictwem Baudelaire’a, co dziedzictwem Leśmiana. W naszym dzisiejszym (wczorajszym?) turpizmie odżył wpływ Leśmiana. Ten wpływ został zubożony o całą nieobecną w dzisiejszej poezji metafizykę i przykrojony do aprobatory niepięknego stanu świata. Turpizm odwraca Leśmiana, ale go nie przewycięża. Wyrafinowanie grzechu erotycznego przeobraża się w bezwstydną wyrafinowanie jawności. Ale tu i tam brzydota puszy się swoim upośledzeniem, rzecz błaha mieni się, jak blaskiem, swoją powszedniością. Leśmian ma wielu uczniów. Ma także jednego kontynuatora i demistyfikatora²¹.

Ostatnie zdanie przechodzi w bardzo znamienne krytykę autora *Mylnych znaczeń*, poety, który zdaniem Bieńkowskiego kontynuuje leśmianowskie widzenie zbyt wprost, właśnie na poziomie obyczajowej sytuacji, a nie propozycji przeżywania. Jest „zaczadzony” Leśmianem, miał wchodzić z nim w twórczy, filozoficzno-artystyczny dialog. Krytyk pisze, niewątpliwie krzywdząc autora *Obrotów rzeczy*:

Kalekie słowa Białoszewskiego, etymologiczne potworki, sklecone, jakby na olaboga, ze strzępów znaczeń — swoją bylejąkością czy też znowu swoim kunsztownie zorganizowanym upośledzeniem odwołują się, tak nagle je widzę, do Leśmianowskiej baśni. Białoszewski wchłonął Leśmiana i wyciągnął za niego konsekwencje formalne z mitologii kalectwa. Upośledzenie ciała dopełnił upośledzeniem słowa. W *Pieśniach kalekujących* widzę źródło i bodziec do tych tortur, którym autor *Mylnych wzruszeń* i *Rączunku zachciankowego* poddaje słowo. Mitologia upośledzonego ciała została w poezji Białoszewskiego doprowadzona do swojej ostateczności. [...] To właśnie zaczadzenie Leśmianem ograniczyło poezję Białoszewskiego. Ta poezja stała się poezją zamkniętą, ustabilizowaną nieustającym potworkowaniem i kalekowaniem językowym²².

²¹ Ibidem, s. 96.

²² Ibidem, s. 97.

Dodajmy, gwoli uspokojenia miłośników liryki Białoszewskiego, że ta ostra krytyka pojawia się jako wstęp do afirmatywnej oceny *Było i było*. Sformułowany w niej zarzut, wyciągania jedynie „formalnych konsekwencji z mitologii kalectwa”, doskonale ujawnia jednak punkt widzenia Bienkowskiego i rodzaj relacji, w jaką on sam chciałby z autorem *Sadu rozstajnego* wchodzić. Relacji twórczego niepodobieństwa, którego ukryte zależności odnosić się muszą do ideowej intencji, do owej „mitologii kalectwa”, a nie do formalnych powtórzeń obrazów, scen, sytuacji. Jakby dla potwierdzenia tej sugestii Bienkowski w kolejnej zamieszczonej w tomie *Ćwierć wieku intymności* recenzji odnajdzie taki właśnie, pożądany sposób nawiązania w liryce innego lingwisty. Karpowicz, u którego trudno by szukać powierzchniowych podobieństw do liryki autora *Pieśni kalekujących*, wyda się Bienkowskiemu podobny do Leśmiana w dążeniu do nieosiągalnej pełni. „Odwrócić to, co nieodwracalne, kazać wypromieniowywać z siebie — jak sublimację — rzecz, pierwotne tworzywo poezji. Odwrócić potok mowy do źródła, do czystego pragnienia. *cóż to za trudny las unicestwiam/ pragnieniem jego szumu*”²³ — przytoczy frazę Karpowicza Bienkowski, by w ostatnich akapitach recenzji napisać, jakże znamienne:

Karpowicz jest kontynuatorem Przybosia. W jedynym twórczym sensie kontynuacji: przez zaprzeczenie, przez niepodobieństwo. Metodą „najmniej słów”, narzędziem także ze światła Karpowicz wdiera się tam, gdzie Przyboś nie sięga: w niemożliwość. On nie da recepty na świat, on nie obnaży konstrukcji sensu. Ale samo dążenie, a więc sama poezja jest najpiękniejszą liryką, jaka współcześnie powstaje. [...] Przy każdym wierszu Karpowicza Leśmian by chichotał²⁴.

Komplement to, zdaje się, jeden z największych. Formułując go, krytyk i poeta po raz kolejny zdradza kierunek, w jakim nowoczesna liryka winna jego zdaniem zmierzać, by nie utracić funkcji dla poezji najważniejszej: budzenia wzruszeń, fundowania cudu, humanizowania świata wyobraźnią.

[...] poezja jest, jak była zawsze, uzurpacją, bezprawiem, zamachem na wszystko, szaleństwem liczącym na cud. „Ogród Pana Błyszczynskiego zielenieje na wymroczu/ Gdzie się cud rozrasta w zgrozę i bezprawie...”²⁵

²³ Ibidem, s. 100–101.

²⁴ Ibidem, s. 102.

²⁵ Z. Bienkowski, *O wierszu*, w: idem, *Poezje zebrane*, Warszawa 1993, s. 271. Dalej w tekście, cytując za podanym wydaniem fragmenty wierszy i próz poetyckich Bienkowskiego, podaje w nawiasie tytuł wiersza, skrót nazwy

– czytamy w jednym z *Przypisów do oczywistości*. W rozmowie przeprowadzonej w redakcji „Nowych Książek”, w roku 1993, Bienkowski wyznał, że jest „uczniem [...] nie Przybosia, ale tego, kogo Przyboś nazwał «chamułą poezji», Kasprowicza. Wywodzę się – mówił – z *Hymnów*, z wielkich ogólników. Nie «ja» i czas bieżący, bo to są rzeczy, których wszyscy zaznaliśmy, które nas nie różnicują, ale «ja» i wieczność, «ja» i Bóg, to są moi partnerzy”²⁶. Ten ostatni, dodajmy, przedstawiony zostaje w twórczości autora *Sprawy wyobraźni* jako partner coraz bardziej nieobecny. Partner, z którym nie tylko można rywalizować w twórczych aktach niczym Pan Błyszczynski, ale którego zaniechania, oddalenie się i nieobecność w zmechanizowanym świecie naprawić trzeba właśnie mocą poetyckiej kreacji.

Lingwistyczne zabiegi Bienkowskiego, służące, co opisujemy, restytuowaniu anaksymandrejskiego *arche*²⁷, owej pierwszej zasady, *apeironu*, łączy wyraźna w tym planie analogia z Leśmianowską „bezbożną epifanią”. Są one próbami jej ponowienia. Jawnie odarte z nadziei ponownego spotkania, powiązane zostają już jednoznacznie – w czym tkwi przesunięcie – z przekonaniem o konieczności osiągnięcia absolutu środkami li tylko poetyckimi. W *Poemacie niereligijnym*, otwartym apostrofą do Boga, Bienkowski pisał:

Gdybym wierzył w możliwość porozumienia,
 pytałbym kamieni, co są tak dawne, że zaniemowały z długowieczności,
 może wśród ich wspomnień przechowuje się ukamienowany gest
 twojej potęgi lub drobna chwila twojej wieczności,
 pytałbym stron świata, czy nie zauważyły twojej obecności, choć
 raz objawionej w sposób mniej cudowny, mniej naśladowający umię-
 jętności człowieka,
 pytałbym ziemi, księżycu, powietrza i kwiatów,
 pytałbym zwierząt i ptaków, bo może o tobie wiedzieć trzeba
 instynktem, bez rozumowania,
 pytałbym ludzi żywych i tych, co umarli i odzyskali pamięć Stwo-
 rzenia.
 Gdybym wierzył w możliwość porozumienia pytałbym każdej
 rzeczy, nawet niemożliwej.
 (*Poemat niereligijny*, SW, s. 63)

tomu, z jakiego pochodzi, i numer strony. Stosuję następujące skróty: *Sprawa wyobraźni* – SW; *Trzy poematy* – TP; *Utwory z różnych lat* – UR; *Przypisy do oczywistości* – PdO.

²⁶ *Rzeczy istotne. Rozmowa ze Zbigniewem Bienkowskim*, „Nowe Książki” 1993, z. 1, s. 2.

²⁷ Zob. J.J. Lipski, *Traktaty poetyckie Anaksymandreczyka*, w: idem, *Szkice o poezji*, Paryż 1987, s. 65–71.

Przywołane wersy przeczytać można, jak sędzę, jako opis tego rodzaju starań, które odnoszą się do liryki Leśmiana, jako charakterystykę prób instynktownego, naśladowującego „gramatykę archaiczności”²⁸, zbliżania się do transcendencji, prześwitującej przez immanencję. Prób odczytania w twórczej przemianie rzeczywistości, tak znamiennej dla świata przedstawionego poezji Leśmiana, w nieustannej metamorfozie bytów, śladu pełni, zapoznanej w życiu zbiorowym przez abstrahującą i pragmatyczną myśl. Pisano o tym wielokrotnie, pokazując związki estetyki autora *Znaczenia pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* z kulturami pierwotnymi, z ducha Vikiańską historiozofią, ze światopoglądem archaicznym²⁹. „[...] Celem Leśmiana było — zauważał trafnie w opublikowanej niedawno książce Edward Boniecki — poprzez język dotrzeć do gramatyki archaiczności. Opanować jej zasady i w zgodzie z nimi zintegrować doświadczenie współczesnego człowieka w jednorodną całość”³⁰. Trudno się nie zgodzić. W rzeczy samej, tworzenie poezji jest dla autora *Eliasz* ostatecznie jednoznaczne z grą o własne istnienie.

Jak westalki podsycali ogień święty, tak my — powtarzał Leśmian w *Przemianach rzeczywistości* — musimy podsycać naszą rzeczywistość, natężonym, twórczym wysiłkiem ducha powoływać ją do trwania, bo jej trwanie jest trwaniem naszym, jej zmienność — naszą zmiennością, jej zmierzch zupełny — naszym zmierzchem³¹.

W liryce Bienkowskiego poprzeczka wyznaczona zostaje równie wysoko. Zacytowane wcześniej wersy *Poematu nierelegijnego* przeczytać można, jestem przekonana, jako swoistą, poddaną prawom dyskursu parafrazę *Metafizyki* Leśmiana, jej niemal dokładne powtórzenie, wypowiedziane nieprzypadkowo trybem warunkowym, sugerującym wątpliwość i niemożność spełnienia. Przypomnijmy, że zobrazowana jako realna przestrzeń „metafizyka” Leśmiana to:

²⁸ Termin E. Bonieckiego. Zob. idem, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008, s. 63.

²⁹ Zob. M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, w: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981. Warto przy okazji zaznaczyć, że obecność wątków Vikiańskich jest kolejnym polem zbieżności między Bienkowskim a Leśmianem. Twórca *Sprawy wyobraźni* w swych esejach krytycznych jednoznacznie nawiązuje do tez autora *Nauki nowej*.

³⁰ E. Boniecki, op.cit., s. 62–63.

³¹ B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*, w: *Pisarze awangardy dwudziestolecia międzywojennego. Autokomentarze (Leśmian — Witkacy — Schulz — Gombrowicz)*, wybór, oprac. T. Wójcik, Warszawa 1995, s. 39.

Kraina, gdzie żyć łatwiej i konać mniej trudno —
 Gdzie wieczność już nie tajnie wystawa na straży
 Trosk doczesnych — gdzie bardziej jest bosko, niż ludno —
 I gdzie każdy za wszystkich nie cierpi — lecz marzy!

[...]

Są tu w lasach mrowiska, wzniesione nad drogą,
 Gdzie wre praca snów rojnych — odwieczna i bratnia —
 I jest tu owa cisza błękitna, ostatnia
 Z tych, co jeszcze na uśmiech zdobywać się mogą.

Tylko czasem na polu jakiś krzyż skrzydlaty
 Wiatraka, miążącego mgły marzeń i ciernie,
 Brakiem boga na sobie złękniiony niezmiernie —
 Szaleje i skrzydłami uderza w zaświaty!

Bywalec tych uroczysk, powabnych swym tronem,
 Umie błysków najmniejszą wysledzić nieznacność,
 I w szczelinie pomiędzy istnieniem a zgonem
 Dojrzeć gwiazdę niegorszą lub niezłą opatrność...³².

Różnice stylu niewiele tu znaczą. Rozpoznanie i rodzaj egzystencjalnego doznania, rodzącego te odmienne obrazy, pozostają podobne. Zmienia się tylko stopień ich natężenia. Leśmian wyrasta z atmosfery swojej epoki. Bieńkowski, któremu nieobce musiały być przecież drugoawangardowe nastroje, rozpoczyna budowanie swej metafizyki od przeżycia wojny, która niwecząc wszystko, rodziła rozległą, zrazu przedstawianą przez poetę jako niepokonywalna, przestrzeń między podmiotami jego liryki: nim i nią — żywym mężczyzną i zmarłą kobietą, a potem — co przestrzeń pozwoliło uczynić miejscem spotkania — między poetą i poezją. Metafizyka autora *Nieskończoności* wyrosła (jak mówił sam twórca w jednym z wywiadów) z historii³³. Wydobyta z rany pokrewnej w odczuciu tej, która towarzyszyła poetyckim narodzinom Leśmiana, nie mogła zostać już jednak zobrazowana w pejzażu. Nie dlatego nawet, że Bieńkowski materię swych poetyckich działań odnajduje raczej w lesie pojęć, a nie, jak Leśmian, dostrzega, czuje i słyszy w istoczącej się zie-

³² B. Leśmian, *Metafizyka*, w: idem, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, wyd. 2, Wrocław 1983, s. 33-34.

³³ „Moją leśmianowską «łąką» była wojna. Ona mnie otworzyła na metafizykę” — mówił Bieńkowski w przywoływanej już rozmowie dla „Nowych Książek”, *Rzeczy istotne...*, s. 2-3.

leni. Nie dlatego także, że jego róża ze *Wstępu do poetyki* przypomina różę Mallarmégo, nieprzynależną do żadnego z bukietów, a ulubionym chwytem poetyckim jest nie neologizm, lecz szeregowo zestawienia kontekstowych fraz z wykorzystaniem tego samego słowa, które dzięki temu traci swe odniesienie do rzeczy. Kwitnie, by tak rzec, pojęciem, w paradygmatach języka i kulturowych kodach³⁴.

Trudność zobrazowania metafizyki jako sfery bytu, znana z wiersza Leśmiana, będąca czytelnym znakiem niemożliwości odnalezienia w świecie materialnej dziedziny przejawiania się transcendencji, dotyczy w liryce Bienkowskiego właśnie nieobecności Boga. W jego wierszach faktyczność tego braku zdaje się niepodważalna. W rezultacie „transcendencja pusta”, by użyć tu znanej formuły Hugo Friedricha³⁵, opisującej jedno ze znamion liryki nowoczesnej, powiązana zostaje w sposób nie tylko już fakultatywny, ale też konieczny z twórczym, pojęciowym, lingwistycznym gestem. Cechy absolutu w liryce autora *Trzech poematów* przypisane zostają niemal jednoznacznie poezji, a sam Absolut nabiera wyraźnie cech Kantowskiej czy raczej Casirrerowskiej „Rzeczy samej w sobie”. Odpowiednikiem Kasprowiczowskiego hymnu okazuje się zatem, nieprzypadkowo przecież, oda do słownika, oda do poezji, do nieogarnialnej w swym żywiole mowy. Hymn zresztą niepozbawiony, jak sędzę, pewnej dozy ironii. Zwracając się już nie do Boga, lecz do słownika, poeta napisze:

³⁴ Sprawa nie jest zresztą wcale jednoznaczna. Poeta nieprzypadkowo przecież debiutuje na łamach „Okolicy Poetów” i wielbi lirykę Ożoga. Wielokrotnie, co równie znaczące, tematyzuje w swej twórczości rolę oczu, które, jak napisze w jednym z utworów, humanizują świat widzialny. Co najważniejsze, w ostatnim z *Trzech poematów*, jakby dla skorygowania wrażenia, że interesują go jedynie lingwistyczne „morza możliwości”, podkreślać będzie wagę widzenia i opisywania: symbiozy wzroku tyleż cielesnego, co wewnętrznego. W *Widzę i opisuję* (TP, s. 182, 189, 190) napotkamy i takie frazy: „Prędzej czy później, choć każda rzecz jest, jak wiadomo, rzeczą zwykłą, dzieje się cud. Oczu? Światła? Powiedzmy: cud rzeczywistości”; „Tam/ tutaj/ wszędzie, gdziekolwiek spojrzę,/ wznosi się olbrzymia, niebotyczna góra wzroku”; „Zdobyc się na doskonałe spojrzenie,/ a każda grudka ziemi z samego patrzenia rodzic będzie ziarna widoków/ i na powiewie, obłoku i na dłoni wzejdą i rozwidnią się gwiazdy gwałtowniejsze od dźwięku./ Zdobyc się na doskonałe spojrzenie,/ a spełnią się wszystkie marzenia oczu i złoty wiek wzroku zacznie się ze wszystkimi konsekwencjami. [...] **Wysokość prosto z pojęcia zejdzie między rzeczy**, ustali skalę, hierarchię, chronologię zjawisk, nie mówiąc o perspektywie nieboskłonu [podkr. — A.S]”. Szczególnie ostanie sformułowanie o pojęciu schodzącym między rzeczy daje do myślenia.

³⁵ Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przekł., wstęp E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 92.

W tobie jest wszystko, wszystko, co znaczy cokolwiek,
 Poza tobą jest wszystko, wszystko, co istnieje.
 Tu przebiega granica owych przeciwstawień,
 co dzieli filozofie, piekła i poezje.
 Gdy ziemia każdym kielichem, głodem, urodzajem
 pomnaża słodycz życia, pewność egzystencji,
 ty ziemi sól oddajesz, sól ziemi, zwątpienie.
 Tyś jest księgą żywota, bo dopiero w tobie
 świat ma początek, koniec i granice sensu.
 W tobie jest każde słowo, co ciałem się stało.
 Gdy cokolwiek utraci swoją rację bytu,
 powróci do wyroczni, ciebie, po zakłęcie,
 swoje nowe wcielenie na nową śmiertelność.
 (*Wstęp do poetyki*, TP, s. 170-171)

Jakże charakterystyczne są te stylizacje biblijne. Cytowana wcześniej uwaga Łapińskiego o posiłkowaniu się supranaturalistycznej wyobraźni schematami pojęciowymi i obrazowymi tradycyjnego piśmiennictwa chrześcijańskiego znajduje w liryce Bieńkowskiego potwierdzenie jeszcze wyrazistsze niż u Leśmiana czy Przybosia. Mogłabym przytoczyć wiele przykładów fraz zakorzenionych w symbolice chrześcijańskiej, których teologiczny sens zostaje niejako przeniesiony — przypisany poezji. Jakością łączącą te dwie sfery religijnej w istocie wyobraźni byłoby pragnienie pełni, cudu zjednoczenia tego, co w egzystencji pooddzielane, zatomizowane, połączone w antynomiczne opozycje i wykluczające się sfery. Znakiem ich separacji pozostaje w liryce Bieńkowskiego przestrzeń. Miejscem możliwego spotkania, co może początkowo dziwić, nicomość i nieskończoność. Tu też napotykamy jeszcze jeden, kto wie, czy nie najważniejszy, „związek niepodobieństw”, łączący pisarstwo Leśmiana i Bieńkowskiego. Zanim o nim, przeczytajmy jeszcze jeden przykład skrytego nawiązania poezji autora *Trzech poematów* do wierszy twórcy *Napój cienistego*.

W dziele Bieńkowskiego odnajdziemy niejedyn dyskursywny opis typowej dla Leśmiana sytuacji tworzenia się świata przedstawionego, jego autonomicznego statusu oraz funkcji, jaką spełnia wobec „wtórej rzeczywistości”, wobec „zapełnionego konkretnymi bytami” kosmosu, którego cechą i skazą równocześnie jest redukcja możliwości. Zadanie to, podobnie jak Leśmianowskie pragnienie stworzenia „pieśni bez słów”, tyleż maksymalistycznie nakreślone, co niemożliwe do pełnego ziszczenia. Czytając fragment drugiej części *Wstępu do poetyki*, trudno nie pomyśleć o słynnym początku „zawołanej po imię-

niu” *Łąki* Leśmiana. W tekście traktowanym jako kwintesencja, wykład awangardowego lingwizmu Bieńkowski pisze:

Wystarczy drzewo nazwać drzewem, by się stało
 ciałkiem zieleni, liściem, listowiem, szelestem,
 łżą wierzby, cieniem lipy, błogo–drzewo–stanem
 zakorzenionym w glebie, zagwieżdżonym w niebie,
 drzewem i niczym więcej, drzewem, to niemało!
 Wystarczy wytchnąć z siebie odrobinę brzmienia,
 a świat podchodzi zewsząd polem, borem, lasem,
 potulny jak baranek, przytulny jak łąka,
 świat dobry, wymówiony gubi swoją grozę,
 rzeki toczą się spławnie, góry zamasyżycie
 rosną na swą wysokość, obłoki na niebie
 urządzają regaty dla ciszy przed burzą.
 Skąd tyle słów się bierze? Słowa płyną, płyną
 coraz nowsze, wciąż inne, coraz dosłowniejsze,
 wysnuwają z nicości wątek nierealny,
 ze złotych legend świata mity niemożliwe,
 wszystkie biorą kształt, formę, śmiertelność istnienia,
 wszystkie ciałem się stają, wszystkie bez wyjątku.
 Któż je powstrzymać zdoła? [...]
 (*Wstęp do poetyki*, TP, s. 167)

Sytuacja zdaje się tu prawdziwie leśmianowska. Wymówione słowo wywołuje do istnienia z nicości powiązany tak z immanencją, jak i z jej metafizyką byt–nie–byt: „błogo–drzewo–stan”. „Coraz dosłowniejsze” słowo, a raczej potoki takich słów, znaczących nie więcej niż znaczą, bo wyzwolonych w porządku języka, zbliżają się jednocześnie do „dosłowności” konkretnej rzeczy i do jej tajemnicy. To paradoks jakże charakterystyczny dla rodzaju uprawianego przez Leśmiana symbolizmu. Opisywany wielokrotnie, nieraz podawany w wątpliwość³⁶, symbolizm autora *Napój cieni* związany jest wszak z reali-

³⁶ Wypowiadali się na ten temat: negująco – J. Trznadel i – twierdząco – M. Głowiński oraz J. Błoński. Z najnowszych opracowań warto polecić lekturę dwu bardzo wartościowych szkiców. P. Śniedziwski opisuje związki koncepcji Leśmiana z symbolistycznymi teoriami Baudelaire’a, Mallarmégo i Rimbauda w artykule „*Treść, gdy w rytm się stacza*”. *Leśmian i symbolistyczna fascynacja rytmem*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 135–152. A. Kluba w książce *Autoteliczność – referencjalność – niewyrażalność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)* (Wrocław 2004) umiejscawia program Leśmiana na tle rozwarstwowanego wewnątrznie symbolizmu, z jednej strony, i programów awangardowych, z drugiej. Te ostatnie rozważania stanowią mogą także świetny wstęp do refleksji nad symbolizmem Bieńkowskiego.

zmem. Edward Boniecki, w swej świetnej, przywoływanej już książce *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, w przekonujący sposób powiązał go z realioryzmem Wiaczesława Iwanowa, pokazując wspólne obu poetom pragnienie „wejścia w rzeczy dostatecznie głęboko, aby same z siebie stały się poezją”³⁷. „«Realioryzm» (riealiorizm) Iwanowa — podkreślał badacz — można odnieść [...] do «epickości nieco inaczej pojętej Leśmiana»”³⁸ — epickości mitu. Boniecki, zestawiając fragmenty pism Iwanowa i z korespondencji Leśmiana do Przesmyckiego, odnajdywał wspólne przekonania twórcy *Kłęczb polskich* i autora rozprawy o *Dwu żywiołach we współczesnym symbolizmie*.

Zadaniem poezji [...] jest odkrywać [...] rzeczywistość bardziej rzeczywistą, rzeczywistość duchową. Rzeczywistość mitu, którego rodzkiem jest symbol, tak jak pojmował go Iwanow w teorii symbolizmu realistycznego. „W kręgu sztuki symbolistycznej — oddawał Boniecki głos rosyjskiemu poecie — symbol naturalnie jawi się jako potencia i zarodek mitu. W toku organicznego rozwoju symbolizm przekształca się w mitotwórstwo”³⁹.

W istocie ku tak pojętym poetyckim mitom zmierzają fabuły Leśmianowskich historii, metamorfoz, którym podlega istoczący się, płynny, niwelujący dystans między bytem a niebytem świat. Leśmian wielokrotnie powtarza, że nie interesuje go wyrażony językiem dyskursywnych pojęć światopogląd, filozofia porażająca swą logiką i statycznością zmienność dziejącego się bycia.

Czyż umysł nasz prócz władz logicznych nie posiada innych — nie logicznych, które poznają, chcą poznać świat, nie w obrębie sylogizmów, lecz poza tym obrębem, [...] w miejscu wolnym od wszelkich praw ludzkich, na bezludziu, gdzie wszystko dotąd jeszcze istnieje, jako *res nullis* i gdzie domysł ma większe prawa i moc większą aniżeli namacalność⁴⁰

– pytał w *Rozmyślaniach o Bergsonie*. W tym samym szkicu formułował receptę naprawy tego stanu rzeczy i odnajdywał stosowne narzędzie. Pisał:

³⁷ E. Boniecki, op.cit., s. 28.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem, s. 29.

⁴⁰ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, w: idem, *Szkice literackie*, oprac., wstęp J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 30–31.

Baśń po pewnym czasie zginąć musi. [...] baśń ta jednakże gra rolę poważną w naszym myśleniu: rolę tęczowego mostu, który nas łączy z dziedziną nielogiczną istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna. Baśń ta jest zawsze wytworem — intuicji, instynktu, o którym logika mówi, że jest ślepy, ponieważ ma oczy innej niż ona barwy⁴¹.

Nieprzypadkowo ten sam wątek pojawia się w końcu za-cytowanego wcześniej fragmentu *Wstępu do poetyki* Bieńkowskiego. Także i temu poecie, postulującemu wielokrotnie konieczność przekraczania granic racjonalności i głoszącemu wyższość poetyckiego obrazu nad terminologią filozoficzną⁴², funkcja poetyckich wysłowień jawi się jako snucie z nicości wątków nierealnych, tworzenie ze złotych legend świata mitów niemożliwych. W swojej liryce dyskursywnej będzie jednak Bieńkowski — to różnica istotna — nie tyle (jak Leśmian) tworzył takie światy, ile raczej spisywał awangardową, lingwistyczną metodologię ich tworzenia. Rację miał Jerzy Kwiatkowski, gdy zestawiając Bieńkowskiego z Supervielle'em i Leśmianem, wskazywał na nieobecność w liryce pierwszego własnej, prywatnej mitologii, brak „takiego systemu znaków-symboli, który by tworzył quasi-realny świat, reprezentujący — jak gdyby niezależne od systemu znaczeń — estetyczne wartości”⁴³. To prawda. Autor *Sprawy wyobraźni* posługuje się raczej cudzymi, wpisanymi w tradycje kultury mitologiami. Wykorzystuje istniejące już języki. Nie zmienia to jednak faktu, że zarówno w twórczości oryginalnej, jak i na kartach szkiców krytycznych, przez całe swe życie konsekwentnie modeluje nowoczesny kształt i mitotwórczą funkcję esencjalistycznej poezji, którą zwykł przeciwstawiać egzystencjalistycznej prozie. Prezentuje awangardową formułę odbudowywania w języku utraconej w życiu zbiorowym metafizyki istnienia. Znany ze *Wstępu do poetyki* (TP, s. 150) nakaz: „aby każdą rzecz wyrzec rzeczywiście niż rzeczywistość” wypowiedziany zostaje przez poetę przeto z intencją wcale nie tak bardzo odległą, jak sądzę, od tej, z jaką o docieranie w poezji do „rzeczywistszej rzeczywistości” upominał się Wiaczesław Iwanow i z jaką Leśmian pragnął odbudowywać w twórczości „rzeczywistość pierwotną”.

⁴¹ Ibidem, s. 31.

⁴² Bieńkowski pisze: „Rozmyślnie unikam terminologii filozoficznej, która jednoznacznością pojęć usztywnia to, co w poezji wyrażone jest więcej znaczącym, czyli obszerniejszym środkiem: obrazem”. Z. Bieńkowski, *Czwierć wieku intymności...*, s. 34.

⁴³ J. Kwiatkowski, op.cit., s. 61.

Jeszcze tylko spalić mosty łączące rzeczywistość z nierzeczywistością
 zrzucić ostatni balast,
 myśl
 asekurację sensu
 i
 czystym szaleństwem wzbic się w niepojętość
 siebie,
 ciebie,
 własnej cielesności,
 własnej — tu nie istnieje już nic własnego, tu wszystko jest wszystkim!
 (*Tam*, UR, s. 218)

Prowadzi nas to do zasygnalizowanej już paraleli, lepiej powiedzieć by było — spotkania Bienkowskiego z Leśmianem, w kwestii najbardziej podstawowej, bo dotyczącej koncepcji istnienia. Obaj poeci, kreując czy też dyskursywnie przestawiając swe światy, odwołują się do tej tradycji w filozofii, wedle której „istnieć” to przekraczać byt, a tym samym tworzyć jednię bycia i niebycia⁴⁴. W twórczości obu odnajdujemy charakterystyczną dialektykę wzajemnego przenikania się istnienia i nicości, której filozoficzne źródła i kontynuacje zapisane zostały w myśli jońskich filozofów przyrody, Heraklita z Efezu, Hegła i Heideggera, by wymienić myślicieli tu najważniejszych. Słynna formuła o tożsamości czystego bytu i czystego nic, „znajdująca swe niejako empiryczne potwierdzenie w procesie stawania się i zmiany”⁴⁵, podobnie jak Heideggerowskie zdanie o nicestwiejącej świat nicości, była niejednokrotnie przywoływana przy okazji interpretacji wierszy Leśmiana. Stróżewski w cytowanym tu już tekście o metafizyce autora *Eliasz* szczegółowo opisywał odmienne formy negatywności istnienia, dające się wyróżnić w rzeczywistości przedstawionej liryki autora *Ballady bezładnej*. Wśród sposobów przejawiania się nicości w Leśmianowskim świecie wymieniał sprzeczność i brak oraz ich nadrzędną formę, ogarniającą całość przedmiotu/osoby, a nie tylko jakiejś jego/jej części, czy przymiotu — „zgęstwioną nicość”, czyli śmierć. Filozof zauważał także obecność nicości przekraczającej te wszystkie swoiście immanentne sposoby przejawiania się negatywności. Ponieważ z oczywistych względów nie mogą tu streścić wszystkich szczegółowych obserwacji badacza, przytoczę jedynie następującą po nich konkluzję. Stróżewski pisze:

⁴⁴ Zob. W. Stróżewski, *Trzy koncepcje istnienia*, w: idem, *Istnienie i sens*, Kraków 2005, s. 55–80.

⁴⁵ W. Stróżewski, „Byt i nic są tym samym”, w: idem, *Istnienie i sens*, Kraków 2005, s. 196.

Nicość, o której dotąd była mowa, ujawnia się niejako „wewnątrz” świata — czy to jako brak, czy jako nicestwiąca siła, po której pozostaje „czyste” nic „na miejsce” istniejącego przedtem bytu. Ale oprócz niej poezja Leśmiana zdaje się zakładać jeszcze inną nicość — tę, która przeciwstawia się — jednak nie na zasadzie przeciwieństwa — całokształtowi istnienia, radykalnie z nim sprzeczna, lecz jakby „istocząca” się poza jej obrębem. Jeśli poprzednie odmiany nicości określić by można jako immanentne bytowi, tę wypadaloby nazwać nicością transcendentną⁴⁶.

W dalszych partiach tekstu filozof, próbując ją opisać, odwoływał się do koncepcji Hegla, odnajdującego w utożsamieniu bytu i nicości źródła — o czym była już mowa — stawania się, jakości określającej bez wątpienia sposób istnienia Leśmianowskich postaci. Odnosił się także do propozycji Heideggera, dostrzegającego w nicości jedyną możliwą formę przejawiania się czystego bycia, wyrastającego poza ograniczenia immanencji, powtarzanego potem w mniej radykalnej („nie czystej”) już postaci na niższych poziomach rzeczywistości. Zestawienia te prowadziły Stróżewskiego do tezy precyzującej odmienną Leśmianowskiej koncepcji, szczególnie w odniesieniu do rozwiązań proponowanych przez twórcę *Nauki logiki*. Autor *Istnienia i sensu* przekonywał:

Gdy u Hegla stawanie się przewycięża ostatecznie nicość, u Leśmiana ona właśnie okazuje się ostatecznie zwycięska. Gdybyśmy całokształt jego rzeczywistości rozpięli między biegunami bycia i nicości, wszystko, co jest, ciążyłoby z konieczności ku drugiemu z nich. Uczestnictwo bytu w nicości decyduje o „stopniach” jego bytowości i ustala miejsce w rzeczywistości⁴⁷.

Przypomnijmy, w nicości rozumianej w ów krańcowy, transcendentny sposób. Przytaczam te uwagi nie tylko dlatego, że nie potrafiłabym ich równie precyzyjnie sformułować. Przede wszystkim dlatego, że korespondują one w moim przekonaniu doskonale także z tezami stawianymi na kartach filozofującej poezji Bienkowskiego. Wystarczy przeczytać uważnie utwory takie, jak *Bajka o nicości czy Nieskończoność*, by nie przeoczyć uderzającego podobieństwa twierdzeń, a — co ważniejsze — roli przypisywanej radykalnie, czysto transcendentnie ujmowanej nicości.

Bienkowskiemu nieobce jest Bergsonowskie przekonanie, że „chcąc myśleć nicość, zakładamy zawsze jakieś «coś», do któ-

⁴⁶ W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana...*, s. 228.

⁴⁷ Ibidem, s. 230.

rego dodajemy negację”⁴⁸. Więcej nawet, podmiot jego liryki wydaje się na owo „coś” boleśnie skazany i ograniczony. Przede wszystkim dlatego, że, znów podobnie jak u Leśmiana, immanencję także w jego liryce znamionuje brak i redukcja w sensie ograniczenia cech właściwych — Bieńkowski powie — wybranych przez konkretne byty w momencie ekwipowania się kosmosu rzeczy i istnień.

Zrezygnować ze skrzydeł, aby być rybą,
 zrezygnować z płetw, aby być ptakiem,
 [...]
 być,
 czyli zmieścić się w kropli krwi, łzy, rosy,
 w grudzie ziemi,
 zamknąć się w liściu, oddechu, kamieniu
 i liczyć już tylko
 na bajeczną rozciągliwość słowa.
 (*Esej o początku*, UR, s. 236–237)

Co gorsza, podobnie jak w *Srebroni*, *Do siostry* czy w *Uboświe* Leśmiana, w immanentnym świecie historii rozpanoszyła się także „zgestwiona nicość”, czyli śmierć, której bolesne i niepozbowione refleksji nad własną winą doznanie pozostaje nieskrywanym źródłem powojennej liryki Bieńkowskiego i jego metafizyki. Jak uleczyć ograniczenie brakiem i ból śmierci? — pytać będzie poeta szczególnie w *Sprawie wyobraźni*. Jak skazany na „coś” człowiek pokonać może ograniczenia bytu i jego śmiercionośnej przygodności?

Twórcy *Trzech poematów* wyda się to, śladem filozofów, możliwe mocą pojęciowej spekulacji. Za Leśmianem zaś okaże się to możliwe do osiągnięcia dzięki nieograniczonej licencji artystycznej kreacji, dotykającej tego, co niemożliwe. Kreacji, która pozaczasowe byty intencjonalne czynić zdolna trwalszymi od bytu człowieka (Leśmian) lub w lingwistycznym szeregu osiągać pozwala niczym nieograniczone, pojęciowe „morze możliwości” (Bieńkowski). „Transcendentna nicość” w obu przypadkach objawia swe lecznicze przymioty jako źródło istoczenia się (nicestwienia się) czystego bycia, nienarażonego już na jakąkolwiek immanentną formę przejawiania się nicości, niepodległego przeto także jej najwyższej egzystencjalnej formie, czyli śmierci.

Bieńkowski napisze o tym wprost w *Przypisach do nicości* (UR, s. 239–240), tekście nieopublikowanym w żadnym z jego tomów poetyckich, stanowiącym jednak doskonałe podsumo-

⁴⁸ Ibidem, s. 229.

wanie pragnień i starań podejmowanych przez autora *Sprawy wyobraźni i Trzech poematów* w całej niemal twórczości. Przeczytajmy je także jako konkluzję wcześniejszych rozważań:

Ta nicość, którą jestem, to zaledwie negatyw wyświetlonych już wartości. Mówić o sobie, to robić sekcję zwłok. Po cóż szukać jeszcze jednego źródła infekcji rzeczywistości? **Chodzi przecież nie o opis przypadku, którym jestem, ale o nicość samą w sobie, o nicość jako taką, równie rzeczywistą, a raczej nierównie rzeczywistszą niż świat, któremu dała życie.** [...] Być w taki sposób, aby chleb nie kojarzył się z głodem, woda z pragnieniem, szczęście z miłością, świat z życiem. Nie być już nawet dymem wygaszonego ogniska, rozejść się we wszystkie strony, we wszystkie lewe, prawe i nieprawo strony sensu, rozpuścić się w anonimacie pojęcia wyzwolonego z gramatyki, leksyki, morfologii, by wszystkie słowa utraciły pamięć rzeczy i funkcji, by można było mowę napęlić niewysłowioną nigdy treścią. **Może wówczas, może wtedy nicość wymówi się nie jako zaprzeczenie, ale jako oznajmienie rzeczywistości.** Nicość jako coś istniejąca nareszcie we własnych nieautentycznych wobec czegokolwiek kategoriach! Jaką mową przemówi, jakim słowem powie, jakim uchem odbiorę jej przesłanie ja, który znam jedynie język cości? **Ogłuszony bytem, jakże dosłucham się niebytu?** (*Przypisy do nicości*, UR, s. 239–240, podkr. — A.S.)

Ogrom tego przedsięwzięcia, podobnie jak Leśmianowski projekt „pieśni bez słów”, nie może zostać spełniony.

Uzurpuję sobie — pisze Bienkowski — rolę suflera podpowiadającego sakramentalne formuły aktu stworzenia. A nuż, łudzę się, iskra zabłyśnie, proch zwietrzeje i sięgnąwszy szczytów możliwości trafię w sedno, w to przed-słowo-owo, które było przed początkiem, przed tym początkiem, którym było słowo. I znowu, jak zwykle, jak zawsze, jak tyle razy jeszcze jedna próba nieudana. (*Przypisy do nicości*, UR, s. 240)

Nie szkodzi. Siłą pragnienia, siłą wielkiej poezji jest to, że przekracza granice wyobraźni. Tylko wówczas, w jej pragnieniach i próbach, wtóra rzeczywistość staje się twórcza, czego dowodzą pospołu liryka autora *Ląki* i twórcy *Trzech poematów*.

Zestawianie dwu poetów, dwu odmiennych wrażliwości, dwu rodzajów wyobraźni językowej jest zawsze problematyczne. Powążyłam się na ten krok w przekonaniu, że liryki niepodob-

nych Leśmiana i Bieńkowskiego wyrastają z pokrewnych sobie form światoodczucia i z podobnych, niemożliwych do ziszczenia pragnień. Ten sam symbolistyczny, neoromantyczny „duch” unosi się nad pełnymi znikliwych, kalekich istnień ogrodami liryki Leśmiana i nad morzami językowych możliwości, urzekającymi czytelników dyskursywnej poezji Bieńkowskiego. W obu przypadkach też „duch” ten pozostaje w czytelnej, harmonijnej symbiozie z nowoczesną świadomością języka i nowoczesnym statusem sztuki. Byłaby więc twórczość Bieńkowskiego kolejnym, zaskakującym, bo awangardowym tryumfem Młodej Polski? Jeśli tak, to przy okazji poświadczając by musiała, nie po raz pierwszy i nie ostatni, niezwykłą i przekraczającą swój czas siłę nowoczesności Leśmiana.

AGATA STANKOWSKA

Leśmian's avant-garde grandson

The sketch discusses the “relations and interdependencies of impossibilities” connecting the discursive poetry of Bieńkowski with the lyrical poetics of Leśmian. This formula, coined by the author of *Sprawy wyobraźni*, perfectly expresses these kind of references that exceed just a simple juxtaposition of similarities in subject matters or poetical figures. In terms of this plane, there seem to be more differences between the two poems than conceivable similarities. However, within the plane of creative philosophy, the awareness of the language status in modern poetry, the abiding concept of reality and the attitude towards civilizational and social transformations, the similarities are particularly striking. The avant-garde poet does not shun from employing early modernist individualistic, idealistic, regressive and aesthetic (formalistic) tendencies so characteristic for Leśmian. If Przyboś, as Łapiński put it, “rehabilitated” Leśmian’s programme, Bieńkowski makes the Przyboś’ programme back again more like Leśmian-like, creating a programme not so much avant-garde in character but rather a one that relates to decadent aspirations of modernism in its narrowest sense. Not surprisingly then, he makes the lyrics of the author of *Ląka* his particular *tertium comparationis* of the phenomena in Polish post-war poetry, linguistic poetry in particular. This way, unusual power of modernity of Leśmian poetry is testified and well proven.

AGATA STANKOWSKA — dr hab., prof. UAM w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej Instytutu Filologii Polskiej UAM, krytyk literacki. Autorka prac poświęconych polskiej poezji dwudziestowiecznej i poetologii. Opublikowała dwie książki: *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”* (1998) oraz *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* (2007).

e-mail: stankowska.a@gmail.com

