

„Hojność śladu”. O Śniegu Leśmiana

ABSTRACT. Zawadzki Andrzej, „Hojność śladu”. O „Śniegu” Leśmiana [“The generosity of a trail.” On Leśmian’s *Śnieg* (Snow)]. „Przestrzenie Teorii” 8, Poznań 2008, Adam Mickiewicz University Press, pp. 31-41. ISBN 978-83-232187-5-3. ISSN 1644-6763.

The article is an analysis of Bolesław Leśmian’s *Śnieg* (Snow), the character of which is that of a poetic meditation on the subject of impossibility of return to childhood and of recreating the past. Special emphasis is put on the problem of trace, functioning as a sign to the past and leading to a traumatic event in which the subject of participated *Śnieg* (Snow)-contact with a thing unidentified precisely participated, which is hiding inside a mysterious home. The subject of the poem is not capable of presenting fully this event nor rationalise it, it becomes absent in the order of his memory, given only by a mysterious trace, which both joins the hero with his old “I” as well as makes it possible to reconcile the past with the present and construct a stable identity of the subject.

*„Przeskoczył kaluże, gdzie dwa żuki gnojaki,
nawzajem sobie przeszkadzając, czepiały się
słomki, i na skraju drogi zostawił odcisk buta:
wieloznaczny ślad stopy, spoglądający wciąż
w górę, wciąż śledzący człowieka, który znikł”*

V. Nabokov, *Dar*¹

Przywołany tu fragment powieści Nabokowa nawiązuje do topiki śladu stopy, występującej już, jak wspominałem o tym w innym miejscu², w literaturze antycznej (*Ofiarnice* Ajschylosa), i znanej też Platonowi, który odwoływał się do niej w *Teajtecie*, rozważając problem śladu pamięciowego i jego związków z możliwością wytworzenia w duszy, przyrównanej do tabliczki woskowej, obrazu, przedstawienia (*eikon*) tego, co w przeszłości zobaczone czy doświadczone, i odtworzenia, ponownego przywołania jakiejś pierwotnej, bezpośrednio danej obecności. Nabokov trafnie, jak się zdaje, ukazuje tu zmiany, jakim nowoczesna literatura, a także pod pewnymi względami XX-wieczna myśl filozoficzna, poddała tradycyjne rozumienia śladowości, zwłaszcza te, związane ze śladem pojętym jako odcisk-typus. U Platona porządek śladu był uprzedni wobec porządku przedstawienia, na co wskazywał w swej analizie *Teajteta* Ricoeur³, ale pozostawienie śladu, wycisku w porównanej do tabliczki wo-

¹ Zob. V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1995, s. 100.

² Zob. A. Zawadzki, *Mimesis śladu u Platona*, „Ruch Literacki” 2006, nr 4/5.

³ Zob. P. Ricoeur, *La memoire, L’histoire, L’oubli*, Seuil 2000, s. 15.

sku pamięci było pewną gwarancją re-prezentacji, powrotu, ponownego pojawiania się tego, co ślad ów zostawiło, i to w postaci tożsamej ze sobą, niezmienionej. Inaczej w *Darze* – tu główny bohater utworu znikając zostawia wprawdzie ślad, lecz nigdy na to samo miejsce nie powraca. To zniknięcie podmiotu wpływa na cechy samego śladu: staje się on wieloznaczny, gdyż niejako usamodzielnia się, odrywa od obecności człowieka, który go zostawił, nie służy już tylko powtórnemu uobecnieniu, lecz wyzwała własną energią znaczeniową, która nie ogranicza się do wytwarzania zastygłego, statycznego obrazu czy przedstawienia, i którą można interpretować na wiele sposobów. Ślad staje się aktywny, przejmuje w pewnym sensie status podmiotu; to nie człowiek szuka śladów, wraca czy idzie po śladach, lecz przeciwnie – sam ślad „obserwuje” człowieka, śledzi go. Ślad, który śledzi – to paradoksalne na pierwszy rzut oka wyrażenie jest, jak sądzę, czymś więcej niż tylko zabawą słowną, figurą etymologiczną. Jak jednak można odczytywać tę niepokojącą, wieloznaczną obecność śladu, który pozostaje, gdy człowiek znika? Kilka kontekstów wydaje się tu uprawnionych: kontekst egzystencjalny, który wskazuje na niemożliwość zapanowania nad własną przeszłością, powrotu do minionego „ja” złożonego z szeregu rozproszonych, momentalnych odcisków, ciężących jednak i oddziałujących *ex post* na terażniejszość; kontekst etyczny, w którym odcisk stanowi niejako przestrożę przypominającą o konieczności brania odpowiedzialności za pozostawione ślady, swoisty trybunał, bacznie nas obserwujący i oceniający. Tutaj chciałbym zastanowić się nad zagadnieniem śladu w kontekście problematyki tradycyjnie określanej jako mimetyczna. Posłużę się w tym celu wierszem Leśmiana *Śnieg*.

Bolesław Leśmian, *Śnieg*

Pamiętam ów ruchliwie rozblaskany szron
I śniegu ociążałe w gałęziach nawiesie,
I jego nieustanny z drzew na ziemię zron,
I uczucie, że w słońcu razem z śniegiem skrzę się.

A on ciągle narastał, tu w kopiec, tam – w stos,
I drzewom białych czupryn coraz to dokładał,
Ślepił oczy i łechtał podbródek i nos,
I fruwał – i tkwił w próżni – i bujał i padał.

I pamiętam ów niski, pół zapadły dom,
I za szybami włóczek różnobarwne wzory.
Kto tam mieszkał? Pytanie – czy człowiek, czy gnom?
Byłem dzieckiem. Śnieg bielą zasnuwał przestwory.

Dotknąłem dłonią szyby, mimo strachu mąk,
I ucułem ślad hojny, niby czarów zbytek.

Tą dłonią dotykałem mych sprzętów i ksiąg,
I niańki, by ją oddać na baśni użytek.

Serce marło, gdym w dłoni unosił ten ślad
W ciszę śniegu, co prósząc, weselił się w niebie.
Śnieg ustał – i minęło odtąd tyle lat,
Ile trzeba, by ślady zatracić do siebie.

Jakże pragnąłbym dzisiaj, gdy swe bóle znam,
Stać, jak wówczas, przed domu wpół zapadłą bramą
I widzieć, jak śnieg ziemię obielea ten sam,
Śnieg, co fruwa i buja tak samo.

Z jakimż płaczem bym zajrzał – niepoprawny śniarz –
Do szyby, by swą młodość odgrzebać w jej szronie –
Z jakąż mocą bym tulił uznojoną twarz
W te dawne, com je stracił, w te dziecięce dłonie!⁴

Przy pierwszej lekturze *Śnieg* wydaje się kolejnym wariantem motywu powrotu do dzieciństwa, czy młodości, utworem opowiadającym o – w tym wypadku niemożliwej, daremnej, czy przynajmniej bardzo trudnej – próbie odzyskania siebie sprzed wielu lat, o daremnym wysiłku nawiązania kontaktu z utraconym czasem i światem. Wydaje się jednak, że pod tą pierwszą i niewątpliwie istotną dla lektury utworu warstwą narracyjną tkwią znaczenia inne, odnoszące się przede wszystkim do kwestii śladu i jego relacji z takimi kategoriami, jak wyobrażenie i przedstawienie, jak też do sposobu rozumienia samej rzeczywistości.

W wierszu można wyróżnić dwa dość wyraźnie zarysowane i – co spróbuję pokazać w dalszej części wywodu – mocno oddzielone, przeciwstawione sobie plany czasowe oraz egzystencjalne. Pierwszy plan to raczej ogólnie zarysowana przeszłość, o której opowiada się w pierwszych pięciu strofach. Utwór nie zawiera bliższych informacji na temat tego, kiedy ani też gdzie rozegrała się opisywana retrospektywnie scena, w jakim miejscu znajdował się dom, o którym opowiada bohater – wiemy jedynie, że cała rzecz dzieje się zimą. Także podmiot liryczny i zarazem bohater wiersza nie został dokładniej scharakteryzowany; akcentuje się tylko fakt, że był wtedy dzieckiem. Tej przeszłości zostaje przeciwstawiona teraźniejszość, „dzisiaj”, aktualny stan emocjonalny i egzystencjalny podmiotu, o którym mowa w dwóch ostatnich strofach. Trzykrotnie użyty tryb przypuszczający: pragnąłbym, zajrzałbym, bym tulił – podkreślają, jak się zdaje, niepewność aktualnej kondycji podmiotu, zawieszzonego pomiędzy pragnieniem a niemożliwością jego spełnienia i realizacji. W wierszu można więc wyróżnić dwie „sceny”, dwa „wydarzenia”

⁴ B. Leśmian, *Poezje*, Warszawa 1979, s. 189-190.

– pierwotne, oryginalne, i wtórne, które jest jego odtworzeniem, czy raczej próbą odtworzenia.

Trzy obszary doświadczenia i refleksji podmiotu dominują w jego „teraz”, wyznaczając podstawowe aspekty jego egzystencjalnej kondycji i znacząco odróżniając terażniejszość od przywoływanej we wspomnieniu przeszłości. Pierwszy z nich to pamięć: stwierdzenie „Pamiętam”, od którego zaczyna się wiersz, wzmocnione jeszcze powtórzeniem na początku trzeciej zwrotki – „I pamiętam” – jest ramą całego utworu, a także osią, wokół której budowana jest podstawowa opozycja dwóch planów temporalnych i egzystencjalnych. Scena całego utworu jest więc udramatyzowaną sceną pamięci. Dwie sprawy wymagają tu podkreślenia: po pierwsze, czynność wspominania nie ma charakteru momentalnego, epifanijnego „rozbłysku”, „ośnienia”, które przenosi bezpośrednio w przeszłość i gwarantuje możliwość jej odzyskania oraz pojednanie przeszłego i terażniejszego doświadczenia podmiotu (jak w przypadku np. Proustowskiej magdalenki), lecz jest złożoną, rozbudowaną i skomplikowaną opowieścią⁵, raczej rozpamiętywaniem niż wspomnieniem, procesem niż aktem; pamięć zyskuje w *Śniegu* kształt narracyjny, bohater próbuje ułożyć w spójną całość wszystkie elementy swej relacji. Po drugie, emocjonalna aura towarzysząca wspominaniu nie jest radosna, łagodna, miła, nie towarzyszy jej zadowolenie z faktu powrotu do przeszłości, radość z odzyskania jakiegoś jej fragmentu, lecz jest ona zdecydowanie mroczna, traumatyczna, naznaczona niejasnym bólem i cierpieniem, który odciska się wyraźnie zarówno na „wtedy”, jak i na „teraz” podmiotu, tak na jego przeszłym, jak i terażniejszym doświadczeniu.

Pamięć jest blisko związana z dwoma innymi, istotnymi doświadczeniami: zdobywaniem świadomości siebie i pragnieniem. Związek ten podkreśla szczególnie mocno szósta strofa. Znajomość siebie, samowiedza, łączy się tu z cierpieniem („swe bóle znam”); nie jest ono wprawdzie bliżej określone ani co do przyczyny ani charakteru, możemy się jednak domyślać, że związane jest z dorosłością, dojrzałością przeciwstawioną utraconej, szczęśliwej młodości, a zapewne także ze skończonością ludzkiej kondycji, wiedzą o jej ograniczeniach, niemożliwością realizacji pragnienia i niespełnieniem. Pragnienie to jest nie tyle jakimś mglistym, sentymentalnym marzeniem o powrocie do dzieciństwa, ile raczej o wiele bardziej radykalnym pragnieniem powtórzenia, pragnieniem tego samego, które jest także ściśle związane z problemem przedstawienia. Otóż podmiot wiersza chce stanąć w tym samym miejscu, co kiedyś i widzieć to samo, co widział kiedyś; pragnie więc wytworzyć przedstawienie

⁵ O narracyjnym charakterze poezji Leśmiana zob. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 2003.

idealne, dokładną kopię, która będzie podwojeniem pierwotnej obecności i z której wykluczona zostanie wszelka różnica. Ta doskonała „tosamość”, wzmocniona jeszcze epiforą, umieszczeniem tego samego słowa w zakończeniu dwóch kolejnych wersów („ten sam”, „tak samo”) dotyczy całego „wydarzenia pierwotnego”, najmocniej jednak jednego elementu-śniegu.

Ten właśnie element świata przedstawionego utworu wydaje się pełnić szczególną rolę na różnych poziomach jego konstrukcji; znaczenie motywu śniegu jest podkreślone przez umieszczenie go w tytule wiersza, obraz śniegu i jego padania zajmuje dwie, i to pierwsze zwrotki, od śniegu, wreszcie, zaczyna się zarówno proces przypominania, jak i cała narracja podmiotu wiersza. Opis śniegu jest szczegółowy i rozbudowany, od razu zwraca uwagę jego dynamiczny i procesualny charakter. Dynamika obrazu uzyskana została przez kombinację kilku figur retorycznych: amplifikacji, gradacji, do pewnego stopnia także hiperbolizacji, które wywołują sugestywny efekt narastania i powiększania się śnieżnej zasy, krążenia i ruchu płatków śniegu niejako równolegle i jednocześnie z procesem opowiadania, rozwijania się dyskursu. Bogata i skoncentrowana na aspektach wizualnych deskrypcja nie służy jednak uchwyceniu przedmiotu i jego cech trwałych, substancjalnych, lecz przeciwnie – ukazaniu jego zmienności i ruchliwości, co zostaje jeszcze podkreślone przez mylące wzrok, utrudniające widzenie – „skrzzenie się” i „rozblyskiwanie” śniegu. Śnieg to zasłona, zakrywająca wszystko inne i uniemożliwiająca przedstawienie rzeczywistości, w której znajduje się bohater wiersza – „Ślepił oczy” i „bielą zasnuwał przestwory”⁶. Wzrok, widzenie, związane z pragnieniem uobecnienia i powrotu tego samego pojawi się dopiero w dalszych partiach tekstu, odnoszących do wymiaru terażniejszości podmiotu *Śniegu*⁷.

Dystans do przedmiotu, warunkujący jego przedstawienia, zostaje zastąpiony partycypacją w owym przedmiocie; śnieg nie jest traktowany jako zagrożenie, lecz przeciwnie, daje poczucie spokoju i bezpieczeństwa, jest również osłoną, otacza i ogarnia bohatera z wszystkich stron, jest doświadczany zmysłem dotyku, zakładającym bezpośrednio doznania („łechtął podbródek i nos”). Granice dzielące człowieka od narastającego zewsząd śniegu tracą swą wyrazistość; kunsztowna aliteracja z ostatnie-

⁶ M. Głowiński (*Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 2003, s. 255) pisze o śniegu w poezji Leśmiana jako symbolu tego, co zasłania i rozdziela; M. Podraza-Kwiatkowska (*Gdzie umieścić Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1976, s. 30) zwraca uwagę na „ruchomość” wrażeń wizualnych w utworach poety, ich migotanie, rozblyskiwanie, skrzzenie się.

⁷ Inaczej widzi rzecz Głowiński (op. cit., s. 251, 255); zwracając uwagę na opozycję dawniej – dziś jako podstawową dla dramatu poetyckiego, który rozgrywa się w pamięci, łączy pragnienie z terażniejszością, widzenie zaś z przeszłością.

go wersu strofy pierwszej – „w słońcu razem z śniegiem skrzę się” – wzmacnia jeszcze wrażenie, że bohater nie jest od otaczającego go świata odseparowany, lecz przeciwnie – jest z nim tożsamy, stanowi nieodłączną część rzeczywistości, w której jest zanurzony. Biel śniegu – sugerująca w innych kontekstach pustkę, bezmiar, zniknięcie rzeczy – jest jednocześnie pełnią, stanem uczestnictwa podmiotu w świecie, nieistnienia granicy pomiędzy „ja” a światem. Jej ceną jest nie tylko wspomniane już wykluczenie przedstawienia, lecz także wykluczenie języka – w piątej zwrotce śnieg zostaje wyraźnie skojarzony z ciszą.

W przeszłości, w pierwotnym, oryginalnym doświadczeniu podmiotu nie ma miejsca – co oczywiste – nie tylko na pamięć, ale też na pragnienie i świadomość, cechujące „teraz” podmiotu wiersza. Podmiot „wydarzenia pierwotnego” nie jest od świata oddzielony, nie odczuwa bólu, rozdarcia znamienego dla jego teraźniejszej egzystencji. Nie istnieje więc także dystans, różnica, niezbędna zarówno do tego, by podmiot ukonstytuował się jako różny od przedmiotu i świadomy swej odrębności, jak i tego, by mogło zaistnieć pragnienie, uwarunkowane świadomością braku przedmiotu, oddzielenia od niego.

Obecność pierwotna i próba jej pamięciowego odtworzenia; partycypacja „ja” w świecie i świadomość rozdarcia pomiędzy „ja” a światem; brak pragnienia i pragnienie; milczenie i mowa; ślepotą i widzenie – oto podstawowe, jak się wydaje, opozycje, na których jest zbudowana i oparta dychotomia dwóch części wiersza i które wskazują na dialektyczne rozumienie podmiotu utworu, zawieszzonego pomiędzy niemożliwymi do pogodzenia sprzecznościami. Wspólnym mianownikiem dla wszystkich tych opozycji wydaje się problem stosunku pomiędzy rzeczą a jej przedstawieniem.

Osią kompozycyjnej, czasowej, a także myślowej struktury wiersza są, jak sądzę, strofy trzecia, czwarta i piąta; choć przedstawione w nich zdarzenia są opowiedziane w czasie przeszłym i formalnie należą do przeszłości podmiotu, strofy te stanowią swoisty pomost pomiędzy dwoma „scenami” – pierwotną i wtórną, a także (dotyczy to zwłaszcza strofy piątej) łączą przeszłość i teraźniejszość, pokazując, że to, co zdarzyło się w pierwszym z tych czasowych wymiarów, ma trwałe skutki w drugim: „i minęło odtąd tyle lat”. Strofa trzecia przynosi dość wyraźną i ważną zmianę w dotychczasowym toku opowiadania; dominujący w dwóch pierwszych strofach opis śniegu schodzi na plan dalszy i w centrum uwagi staje jakiś dziwny, tajemniczy dom. W niczym nie przypomina on solidnego, dobrze skonstruowanego i osadzonego domostwa, wydaje się zniszczony i zrujnowany, zapadnięty w sobie, ledwo wyrastający z otoczenia, w którym się znajduje. Również jego pojawienie się w porządku opowiadania podmiotu wiersza nie jest ani uzasadnione przez ciąg poprzedzają-

cych wypadków (na przykład na zasadzie związku przyczynowo-skutkowego czy też celowościowego), ani bliżej wytłumaczone przez narrację, ani też jakoś przygotowane czy wprowadzone; przeciwnie – ma ono charakter nagły i niespodziewany, można powiedzieć, że *zdarza się* przypadkowo, dom wyrasta przed bohaterem jakby znikąd, napiera na niego swoją bryłą. A jednak właśnie to zdarzenie jest także prawdziwym *wydarzeniem*, centralnym dla całego wiersza; wydarzeniem, które narracja chce nazwać, a pamięć – odtworzyć i przedstawić. Stanąwszy przed domem, podmiot wiersza pyta: kto w nim mieszka? Kto lub co kryje się w środku, jak zagadkowa obecność z porządku ludzkiego czy też nawet pozaludzkiego skrywa się za szybami i zasłonami z włóczki? Nie jest to pytanie wyłącznie retoryczne, lecz także ontologiczne; jak powiada Noica, byt traktowany nie jako odpowiedź, lecz jako pytanie zostaje zawieszony, zaprzeczony, niezdeterminowany⁸. Pytanie to pozostaje bez odpowiedzi, choć rozwiązanie zagadki jest, najwyraźniej, czymś bardzo istotnym, żywo bohatera obchodzącym; wskazuje na to choćby fakt, że mimo upływu wielu lat wciąż próbuje jakby wytłumaczyć swą niewiedzę i niezdolność dotarcia do prawdy, przytaczając okoliczności usprawiedliwiające: to, że był dzieckiem i to, że padał wówczas śnieg uniemożliwiający widzenie. Mówiąc inaczej, tym, o co w wierszu „chodzi” przede wszystkim, co jest jego głównym motywem, uprawiającym w ruch mechanizm pamięci, pragnienia i opowieści, nie jest ani utracone dzieciństwo, ani tytułowy śnieg, lecz to, co w wierszu nie zostało ani przedstawione ani nazwane – to, co kryje się za szybą, w środku, to czego nie ma.

O czym więc mówi *Śnieg*, jak należałoby go interpretować? Jako potencjalny klucz do odczytania utworu nasuwa się Lyotardowska koncepcja wzniosłości, w myśl której modernistyczne dzieło sztuki czyni aluzję do nieprzedstawialnego, dając jednak pocieszenie za pomocą spójnej, przyswajalnej dla odbiorcy formy artystycznej. Patrząc z tej perspektywy, wiersz Leśmiana byłby przedstawieniem sytuacji nieprzedstawialności, narracją o niemożliwości narracji⁹.

Innego klucza interpretacyjnego dostarcza Heideggerowskie pojęcie *Andenken*, rozpamiętywania, zwłaszcza w wykładni proponowanej przez Vattimo, który przeciwstawia *Andenken* przedstawieniu, dążeniu do pełnego uobecnienia rzeczy¹⁰. Moment wspomniania byłby, mówiąc słowami

⁸ Zob. C. Noica, *Sentimentul românesc al fîinței*, București 1996, s. 13-16.

⁹ Zob. F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: czym jest postmodernizm*, tłum. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm*, antologia przekładów pod red. R. Nycza, Kraków.

¹⁰ Na temat kategorii *Andenken* zob. G. Vattimo, *Le avventure della differenza*, Garzanti 2001, s. 123-149, tenże, *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006, s. 164-166.

samego Leśmiana z wiersza *Zapomnienie*, „chwila, gdy pamięć, mimo trwoźnej chęci Pocałunek na czole składa Niepamięć”¹¹.

Równie atrakcyjne wydaje się – do pewnego stopnia bliskie poglądom Lyotarda przez tradycję Kantowskiej analityki wzniosłości – odczytanie inspirujące się pewnymi wątkami myśli Lacana. Nieznane, nienazwane i nieprzedstawione, które kryje się wewnątrz domu, odpowiadałoby, w takiej wykładni, porządkowi tego, co Lacan zwie Rzeczą, *das Ding*. Owa rzecz jest nieobecna, obca, usunięta, nie tyle nawet nie jest niczym, ile literalnie nie jest (*non pas n'est rien, mais littéralement n'est pas*)¹²; w innym miejscu Lacan charakteryzuje Rzeczą jako to, co zawsze ukryte, pustkę prezentującą się jako *nihil*, nic¹³. To wokół tej pierwotnie nieobecnej rzeczy krąży podmiot i cały ruch przedstawień (*Vorstellungen*), to ku niej kieruje się „dążenie do odnalezienia” (*Wiederzufinden*) i nadawania znaczeń¹⁴.

Ta nieobecna, ukryta Rzeź jest reprezentowana przez „inne rzeczy”, konkretne przedmioty, obiekty. W wierszu Leśmiana ich funkcję zdają się pełnić podstawowe elementy świata przedstawionego, zwłaszcza śnieg, a także dom, szyba, włóczki – zakrywają one Rzeczą, jednocześnie odkrywając ją właśnie jako zakrytą, ukrytą, nieobecną. Są to obiekty znane, podmiot rozpoznaje je i – rozpoznaje w nich siebie, może i chce się z nimi utożsamić, gdyż potwierdzają one tworzony przez niego obraz świata i własnego „ja”. Pomagają maskować ziejącą wewnątrz domu pustkę, to, co obce, inne i niepokojące i co – mimo iż tkwi właśnie wewnątrz, w środku, w samym centrum, czyli zajmuje tradycyjne miejsce istoty, prawdziwego substancjalnego bytu – jest w istocie zewnętrzne względem budowanego przez podmiot porządku przedstawienia i nieprzyswajalne. Rozbudowany opis śniegu byłby więc jedynie substytutem Rzeczą, przedstawieniem maskującym niemożliwość nazwania samej Rzeczą, a temat powrotu do dzieciństwa i pamięci – na pierwszy rzut oka centralny motyw utworu – jedynie metaforą tęsknoty za utraconą Rzeczą i próbą jej odnalezienia. Narracja wiersza zaś służyłaby, ostatecznie, próbie zasypania przepaści pomiędzy rzeczą a przedstawieniem, mnożeniu znaczeń, przedstawień, obiektów na miejsce tego, co nieobecne, niemożliwe do nazwania i wciąż wymykające się podmiotowi i jego pragnieniu.

Obok porządku rzeczy i przedstawienia występuje w *Śniegu* jeszcze jeden, bardzo istotny i mocno akcentowany element – porządek śladu. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że osią narracji podmiotu *Śnie-*

¹¹ B. Leśmian, *Poezje*, s. 39.

¹² Zob. J. Lacan, *Das Ding* (II), w: *Ethique de la psychanalyse*, Paris 1972, s. 79.

¹³ *De la création ex nihilo*, s. 142, 146.

¹⁴ *Das Ding* (II), s. 72, 80.

gu, jak również całego utworu, jest to, co dzieje się na skrzyżowaniu trzech podstawowych dla jego logiki czynników-rzeczy, realnego, w sensie (*das Ding*), jego przedstawienia (*Vorstellung*), i właśnie trzeciego elementu – śladu.

Podobnie jak obraz domu, także i ślad pojawia się w wierszu nagle i dość niespodziewanie, towarzyszy mu podkreślone dwukrotnie uczucie trwogi („mimo strachu mąk”; „Serce marło”), kontakt ze śladem – w stopniu większym nawet niż spotkanie z owym „czymś” z wnętrza domu – ma charakter traumatyczny, jakby bohater stanął twarzą w twarz z jakąś postacią numinosum (można by porównać go do spotkania z realnym, określonym przez Lacana jako *tyche*¹⁵). Kontakt ze śladem jest – w sensie dosłownym – namacalny, bohater dotyka go, ociera się o niego, napotyka kładąc dłoń na szybie, którą można rozumieć jako warstwę pośredniczącą pomiędzy światem zewnętrznym, domeną obiektów i ich obrazów, a tym, co ukryte wewnątrz domu, Rzeczą¹⁶. Zmysł dotyku jest tu istotny, wskazuje bowiem, że ślad nie jest ani nieobecny „czymś” tkwiącym wewnątrz domu, ani też określonym obiektem, przedstawieniem, wyobrażeniem konstruowanym przez podmiot.

Sposób charakterystyki śladu w wierszu Leśmiana odbiega od potocznych skojarzeń związanych ze śladowością. Nie wiemy, kto ów ślad zostawił; czy jest odcisk dłoni samego bohatera wiersza? Sformułowanie „uczulem ślad hojny” zdaje się wskazywać raczej na to, że dotknął on śladu, który już na szybie tkwił, śladu zostawionego przez kogoś lub coś innego – w żaden sposób nie nazwanego ani nie przywołanego w wierszu. Ślad interpretuję więc jako sposób przejawiania się nieobecnej Rzeczy na powierzchni przedmiotów i zjawisk; tej rzeczy nigdy nie *było*, gdyż zawsze była ona tylko śladem, istniała jedynie jako odcisk pozostawiony przez to, co (zawsze) nieobecne, zarówno w czasowym, jak i przestrzennym sensie tego słowa. Dlatego też zdanie „gdym w dłoni unosił ten ślad” zdaje się dwuznaczne, gdyż może odsyłać zarówno do ocalenia, jak i straty, zwycięstwa i klęski; unosi się coś cennego, coś, co udało się ocalić i zachować i co musi zostać przechowane, przekazane dalej, lecz także ból, poczucie braku i nieobecności, które trzeba znieść.

Hojność śladu odczytuję jako efekt owej pierwotnej, radykalnej nieobecności Rzeczy, dzięki której staje się on samodzielny i, podobnie jak odcisk stopy z *Daru* Nabokova – wieloznaczny. Uwolniony od obecności i referencji, byt śladu to „zbytek” – malutki byt, zarazem coś zbyteczne-

¹⁵ Zob. J. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1973, s. 53.

¹⁶ I. Opacki („Pośmiertna w głębi jezior maska”, w: *Studia o Leśmianie*, op. cit., s. 328) odczytuje szybę z *Śniegu* jako figurę odbicia i tym samym tożsamości, jako „miejsce, w którym można na nowo odnaleźć swój «zmarły» stan, w szybie utrwalony”.

go, niepotrzebnego, jak i zbytkownego, stanowiącego nadmiar – w tym wypadku – sensu. Ślad może więc „darzyć” wielością tropów, znaczeń, przedstawień, interpretacji, gdyż sam nie pozwala się zredukować do żadnego trwałego reżimu przedstawienia ani umieścić w żadnym spetryfikowanym porządku znaczącego. Znaczenia i przedstawienia mogą zaistnieć dlatego, że w „środku” nie ma nic – prócz odwiecznego śladu. Ślad jest zaraźliwy – dłoń, na której pozostał, a którą można odczytać jako figurę poetyckiej kreacji, zmienia wszystko w baśń¹⁷, opowieść, mnoży sensory i ślady, powołuje do życia porządek wyobrażonego, tak pojęty czyni więc możliwą także samą literaturę jako naśladowanie rzeczywistości.

Oto podwójny paradoks śladu: nie jest on Rzeczą, lecz tym, co pozostaje po zawsze nieobecnej Rzeczy; nie jest też przedstawieniem, lecz tym, co wszelkie przedstawienie umożliwia i co jest uprzednie wobec jakiegokolwiek porządku przedstawienia. Jest on czymś pośrednim pomiędzy bytem a niebytem, rzeczą a jej reprezentacją, czystą tożsamością a czystą różnicą, tym, co podmiotowe, a tym, co wobec podmiotu inne. Ślad zarazem umożliwia, jak i podważa trwałą konstytucję podmiotu. Umożliwia, gdyż traumatyczny ślad zachowany z przeszłości rodzi podmiot jako byt świadomy siebie oraz wprawia w ruch mechanizm pamięci i pragnienia, ponawiający wciąż na nowo próbę restytucji przeszłości, dążenie do odzyskania jej sensów, ustanowienia tego samego. Podważa, gdyż ślad jest też tym, co zostaje zatracone, co uniemożliwia powrót do siebie i wprowadza nieusuwalną różnicę. Leśmianowskie przypomnienie jest więc bliższe Freudowskiej scenie pamięci (w interpretacji zaproponowanej przez Derridę), gdzie ślad wymazuje „ja” i obecność powstaje w podwójnej grze powtórzenia i wymazywania, zaś samo życie „trzeba pomyśleć jako ślad, zanim określi się byt jako obecność”¹⁸ – niż Platońskiej anamnezie, gdzie ślad we wszystkich swych aspektach i funkcjach – jako odcisk, *typos*, resztką, *ichnos*, znak, *semeion* – służy ukonstytuowaniu się obrazu (*eikon*), powrotowi tego samego, paruzji pierwotnej obecności.

Śnieg to niemimetyczny wiersz o mimetyczności. Pamięć jest tu figurą *mimesis* w takiej odmianie, którą można by określić jako *mimesis* śladu, czy też inaczej – jako naśladowanie. Wiersz Leśmiana byłby z tego punktu widzenia inscenizacją owego procesu, który zakłada, że rzeczywistość dana jest nie jako pełna obecność, istota, pełny byt w znaczeniu

¹⁷ Na temat semantyki słowa baśń u Leśmiana, zwłaszcza jej funkcji poznawczych, zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996; A. Kijak, *Baśń o świętej niemilości – Bolesława Leśmiana „Pieśni przecudnej Wasylisy”*, „Ruch Literacki” 2005, nr 1, s. 61.

¹⁸ Zob. J. Derrida, *Freud i scena pisania*, w: *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 357.

Platońskiego *ontos on*, ani też jako pozór (*fantasma*), wyobrażenie, lecz jako ślad – odcisk, typos, którego porządek nie pozwala się zredukować ani do metafizycznej obecności ani do równie metafizycznej nieobecności. Naśladowanie jest natomiast odpowiedzią na ów śladowy sposób przejawiania się bytu; jego porządek nie pozwala się sprowadzić ani do reprezentacji (w znaczeniu podwajania jakiejś pierwotnie danej obecności), ani przed-stawienia (w znaczeniu redukcji bytu do przed-miotu jako podmiotowej projekcji), ani imitacji (w znaczeniu tworzenia dokładnych „podobnych” wyobrażeń czy kopii rzeczywistości). Jest natomiast śledzeniem świata jako śladu i zostawianiem na nim śladu własnego.

Ślad jako odcisk to wątek dobrze znany zarówno tradycji starożytnej, gdzie występował często zwłaszcza w kontekście rozważań o pamięci, jak i chrześcijańskiej, gdzie można go odnaleźć choćby w motywie *veraikonu*, „odcisku” zostawionego przez byt transcendentny i różnego od zwykłego, ludzką ręką uczynionego wyobrażenia. W nowoczesności ślad-odcisk pojawia się w kontekście pytania o to, co realne i o formy jego obecności, przy czym niekwestionowany wcześniej związek śladu z tym, do czego odsyłał, oraz z porządkiem przedstawienia zostaje na różne sposoby sprobematyzowany, zakwestionowany, rozluźniony. *Śnieg* Leśmiana inauguruje problematykę śladowości w polskiej literaturze nowoczesnej i jednocześnie – jeśli przedstawiona tu interpretacja jest możliwa do obronienia – daje jej najbardziej radykalną wykładnię, traktując ślad jako odcisk czegoś, co nigdy obecne nie było, jako swoisty, nieprzedstawieniowy kształt realnego jako tego, co nieobecne, inne, Nic. U innego poety śladu, Różewicza, tym, co odciska się w podmiocie bądź też w materii języka, będzie coś bardziej konkretnego – świat (w *Rozmowie z księciem* i *Wyjściu*) czy ktoś, kto wprawdzie odszedł, lecz samym faktem odejścia zdaje się potwierdzać, że kiedyś był jednak obecny (wiersz bez tytułu z tomu *Regio*)¹⁹. Jeszcze inaczej śladowość została sprobematyzowana w *Dukli* Stasiuka. Interesująca, niejednoznaczna formuła śladu jako „skondensowanej obecności”²⁰ osoby, która ów ślad wycisnęła na piasku, z jednej strony zdaje się, przez swą ostentacyjną indeksalność, zacieśniać, przywracać bezpośredni związek śladu, przedstawienia i obecności. Z drugiej strony, ślad, mimo „kruchej formy”, w której go zostawiono, okazuje się jednak bardziej realny od obecności, bardziej „nasycony” ontologicznie.

¹⁹ Na ten temat zob. R. Nycz, *Tekstowy świat*, Warszawa 1993, s. 103-110 oraz szerzej: *Ślady obecności. Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2004.

²⁰ Zob. A. Stasiuk, *Dukla*, Czarne 1997, s. 29.