

## Nowoczesne antynomie. Uwagi o nowych odczytaniach poezji Bolesława Leśmiana

ABSTRACT. Winięcka Elżbieta, *Nowoczesne antynomie. Uwagi o nowych odczytaniach poezji Bolesława Leśmiana* [Modern antinomies. Remarks on new readings of Bolesław Leśmian's poetry] „Przestrzenie Teorii” 12. Poznań 2009, Adam Mickiewicz University Press, pp. 221-237. ISBN 978-83-232-2077-0. ISSN 1644-6763.

The article presents two poles of reflection on modernity of Bolesław Leśmian's poetry. On one side can be placed the standpoint of researchers who saw in this poetic work mostly the realisation of the myth of return to *primaevality* (M. Głowiński, Z. Łapiński), whose consequence would have to be such a conception of poetic language in which a word personalises an object. On the other side appear voices (M.P. Markowski, R. Nycz) which expose the mediatory role of language as a place of birth of the sense of reality, incomplete without the creative activity of language. In this way two views clash: of poetry as a space of retrieving of authenticity and as a way of revealing (creating) new states of existence of the world. At their intersection can be placed the third interpretation (A. Skrendo) in which the poet is fully aware of the antinomy between his own poetic project and impossibility of its realisation. Reaching for Leśmian's antiessentialistic conception of the subject and reality, we can recreate in his works the way leading to utopian dreams of the immediacy of communication to the fully aware inevitability of failure of any attempts which are to lead to the set goal. It is just this last pessimistic statement which is a foundation of the poetic worldview of the poet which defines the remarkable status of this poetry in the perspective of studies of modernity.

W opublikowanym kilkanaście lat temu na łamach „Tekstów Drugich” artykule Zdzisław Łapiński zestawił dwa modele nowoczesnej poezji: Juliana Przybosa i Bolesława Leśmiana. Stwierdziwszy, że twórczość Leśmiana „to triumf jej [Młodej Polski] wczesnej fazy, wyodrębnianej niekiedy jako modernizm w najwęższym sensie tego słowa, nurt, który wyrażał tzw. schyłkowe dążenia epoki, idealistyczne, indywidualistyczne, regresywne, artystowskie, kosmopolityczne”<sup>1</sup>, uzupełnia ten sąd opinią o oryginalnym wkładzie Leśmiana w ukształtowanie nowoczesnego światopoglądu poetyckiego. Oryginalność myśli Leśmiana zasadza się – zdaniem badacza – przede wszystkim na w pełni samodzielnym, odkrywczym opracowaniu własnej koncepcji rytmu w poezji<sup>2</sup>. To zaś, co

<sup>1</sup> Z. Łapiński, *Dwaj nowocześni: Leśmian i Przybós*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 82.

<sup>2</sup> Kilkanaście lat później pisał o tym Piotr Śniedziewski rekonstruujący teorię rytmu Leśmiana i wskazujący na jej pokrewieństwo z dokonaniem francuskich symbolistów:

połączyło go z Przybosiem, to fakt, że obaj „pragną, w przeciwieństwie do ponowoczesnych odsłonić i ucieleśnić w tworzywie językowym stany wewnętrzne, poprzez które ma do nas dotrzeć pewna prawda o świecie i o jego utajonych jakościach”<sup>3</sup>. Koncentrując swoją uwagę na języku, czynią go niepowtarzalnym, choć jednocześnie – twierdzi Łapiński – chcą posłużyć się medium językowym tak, by do świadomości czytelnika przeniknęła „»obecność« odczuwana bezpośrednio, a więc niepomna swych językowych uwarunkowań”<sup>4</sup>. Środkiem do wytworzenia tej iluzji ma być wyostrenie zmysłowego odbioru świata tak, by poprzez wyrazistość zmysłową „uwiarygodnić zaskakującą naturę doznawanej (...) rzeczywistości”<sup>5</sup>.

Łapiński nie wyjaśnia jednak, w jaki sposób owo wyostrenie zmysłowości miałyby wspomagać osłabienie odczucia językowości przekazu, zwłaszcza że zarazem ów język jest – jak zauważa badacz – czymś skrajnie zindywidualizowanym, nawet za cenę odkształceń gramatyki i frazeologii. Kiedy zaś przywołamy pogląd Bolesława Leśmiana, podkreślającego stanowczo, że „słowa wiersza powinny być nieustannie wyczuwalne”<sup>6</sup>, bo jest on nade wszystko samodzielnym tworem językowym, teza badacza o budowaniu w tej poezji wrażenia bezpośredniości przekazu staje się co najmniej nieoczywista i wymagająca skomentowania.

Do odmiennych wniosków prowadzą rozważania Ryszarda Nycza oraz Michała Pawła Markowskiego, którzy odwracają relację między językiem i światem, pokazując, że słowa u Leśmiana nie opisują rzeczywistości, lecz tworzą w języku nowe jej postaci i znaczenia<sup>7</sup>. Zdaniem obu

---

Baudelaire’a, Mallarmégo i Rimbauda. P. Śniedziwski, „Treść, gdy w rytm się stacza” *Leśmian i symbolistyczna fascynacja rytmem*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.

<sup>3</sup> Z. Łapiński, *Dwaj nowocześni...*, dz. cyt., s. 85. Warto dodać, że również dla Juliana Przybosia rytm w poezji jest zjawiskiem fundamentalnym. Por. J. Przyboś, *Linia i gwar: szkice*, Kraków 1959.

<sup>4</sup> Z. Łapiński, *Dwaj nowocześni...*, dz. cyt., s. 85.

<sup>5</sup> Tamże, s. 86.

<sup>6</sup> B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, [w:] tegoż, *Pisarze awangardy dwudziestolecia międzywojennego. Autokomentarze (Leśmian – Witkacy – Schulz – Gombrowicz)*, wybór i oprac. T. Wójcik, Warszawa 1995, s. 58

<sup>7</sup> Ryszard Nycz pisze: „Sztuka poetycka jest tu teraz rozumiana jako twórcza praca w materii języka, jako poznawcza aktywność słowna, dzięki której »wyglądy« słowa stają się »postaciami« świata, a język poetycki – tajemniczym darem wynajdującym formy rzeczywistości; sposobem odkrywania niedostępnych na co dzień »wyglądów« rzeczywistości”. 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. 124. Natomiast M.P. Markowski stwierdza: „(...) poeta wynajduje język, w którym zjawia się świat, w związku z czym świat nie byłby **przyczyną** stwórczą poezji, ale jej **efektem**. (...) Nie da się tu odróżnić języka od świata (...)” [wyróżnienie – M.P.M.]. M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kra-

badaczy poezja Leśmiana jest wyrazem przekonania o mediacyjnej funkcji dzieła sztuki, które poprzez słowa nadaje pozasłownej rzeczywistości sens, inaczej nieuchwytny. W ten sposób zarysowuje się drugi biegun badań nad nowoczesnością poezji Leśmiana.

Do kwestii tej jeszcze wrócimy, tymczasem zacytujmy interesującą konkluzję rozważań Łapińskiego. Otóż jego zdaniem: „Leśmian reprezentuje symbolistyczną reakcję na świat odczarowany – chciałby go na nowo zaczarować”<sup>8</sup>. Spostrzeżenie to warte jest uwagi z dwóch powodów: badacz dokonuje tu zwięzłej charakterystyki postawy poety wobec zastanej estetyki (symbolizm) oraz wobec współczesnego świata (doświadczenie jego odczarowania).

Ta właśnie uwaga staje się kluczowym momentem interpretacyjnym w innej propozycji odczytania poezji Leśmiana autorstwa Andrzeja Skrendy. Badacz przejmuje od Łapińskiego Weberowską kategorię odczarowania świata, przy czym wykorzystuje koncept ponownego jego zaczarowania do tego, by pokazać – odwrotnie niż Łapiński – że to przedsięwzięcie jest zadaniem niewykonalnym. Zauważa w dodatku, że „świadomość daremności prób ponownego zaczarowania świata nie jest czymś, co wyszło na jaw dopiero w poezji późnego modernizmu, lecz jest częścią wewnętrznego doświadczenia poezji Leśmiana. Ku temu odkryciu poezja ta zmierza. A może nawet od niego się zaczyna?”<sup>9</sup>.

Sąd ten sformułował Skrendo jeszcze dobitniej, interpretując wiersz *Kłęska* z tomu *Napój cienisty*, który skomentował następująco:

Dowiadujemy się, że świata nie można ponownie zaczarować i że fiasko tego projektu zawarte jest w nim samym. Że poeta zмага się nie tylko z odczarowanym światem, ale także – co jest może bardziej jeszcze dramatyczne – z nieuchronną klęską swego przedsięwzięcia. Że nie ma powrotu do źródeł, a projekt powrotu pozostaje tylko projektem i nie może utraconego źródła zastąpić. Że Leśmian jest artystą nowoczesnym i myślenie jego określają typowo nowoczesne dylematy, mimo całej niezgody Leśmiana na własną kondycję, niezgody, która wyraża się między innymi w tym, że wpisał w swą poezję wizję poety jako istoty pierwotnej. Wreszcie – że rytm wiersza nie jest rytmem samego bytu, lecz rytmem, który podtrzymujemy zamiast tamtego, źródłowego pulsowania<sup>10</sup>.

ków 2007, s. 118. Obaj badacze eksponują kreacyjny wymiar języka poetyckiego, który nie tyle naśladuje, co stwarza poetycką rzeczywistość w wierszu.

<sup>8</sup> Z. Łapiński, *Dwaj nowocześni...*, dz. cyt., 86.

<sup>9</sup> A. Skrendo, *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005, s. 99.

<sup>10</sup> Tamże, s. 103. Powyższe uwagi Andrzeja Skrendy w bardzo interesujący sposób rozwinęła i uszczegółowiła Barbara Stelmaszczyk w niedawno wydanej rozprawie poświęconej poezji Leśmiana. Jej książka stanowi bogate źródło interpretacyjnych uzasadnień tezy o zakorzenionej w tradycji romantycznej nowoczesności poety. Na temat Leśmianowskiego projektu ponownego zaczarowania świata wyeksponowanego przez Skrendę ba-

Badacze stosunkowo rzadko zwracali do tej pory uwagę na fakt, że Leśmian jest poetą antynomii, jego nowoczesność wyrasta bowiem z rozczarowania współczesną cywilizacją i zmierza ku odzyskaniu utraconej harmonii poety i świata. Niewielu komentatorów zauważa, że w realizowany przez niego projekt powrotu do pierwotności wpisana jest świadomość klęski tego przedsięwzięcia.

Dlatego powyższe uwagi Skrendy otwierają nowy etap myślenia o twórczości Bolesława Leśmiana. Jest ona bowiem ufundowana na nowoczesnym doświadczeniu dystansu, które łączy się z wypracowaniem teorii podmiotowości oraz narodzinami koncepcji języka jako tworu arbitralnego i konwencjonalnego. Oddzielność tych dwóch porządków: podmiotu oraz języka funduje nowoczesną świadomość<sup>11</sup>. Z kolei wiara w istnienie pierwotnego mistycznego języka odwzorowującego harmonię i jedność jakiegoś naturalnego ładu wyklucza ukonstytuowanie się podmiotu w jego nowożytnym rozumieniu. Twórczość Leśmiana stanowi udaną próbę połączenia tych dwu – na pozór wykluczających się – perspektyw.

\*

Do najważniejszych punktów poetyckiego programu autora *Sadu rozstajnego* należą: koncepcja poety jako człowieka pierwotnego, odzyskującego poprzez akt twórczy bezpośredni kontakt z rzeczywistością;

---

daczka pisze w następujący sposób: „Podejmowany przez Leśmiana ruch ku »ponownemu zaczarowaniu świata« (jak trafnie ów projekt poety określił Skrendo) był, jak sądzę, rozumiany przez autora *Eliasa* jako zasadniczy imperatyw istnienia, jako ruch życiodajny i przeciwdziałający śmiertelnej kondycji człowieka, nie dającej się przecież definitywnie pokonać, ale której żalobną świadomość czasem udaje się człowiekowi przezwyciężyć dzięki intensywnie odczuwanemu *elan vital*, a czasem nie – więc przeżywanie świata pomiędzy zachwytem a klęską, pomiędzy odczuwaniem epifanii a elegijnym doznaniem smutku ujmuje Leśmian jako wpisane w ludzki los. Ponowne »zaczarowanie świata« bywa zatem możliwe, ale nie bez wysiłku podmiotu i nie »raz na zawsze«, ani też nie w każdej sytuacji lirycznej podmiotu”. B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie... Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009, s. 280. Autorka konsekwentnie eksponuje dwubiegunowość (dwoistość) poezji Bolesława Leśmiana, która zawiera się między idyllicznością a elegijnością. Idylla jest tu znakiem odzyskania utraconej pierwotnej i bezpośredniej więzi ze światem natury tworzącej, *natura naturans*, ze szarością i autentycznością przeżywania, a co za tym idzie z zadowoleniem w świecie. Z kolei elegijność jest, jak ujmują to także inni badacze nowoczesności, sygnałem świadomości utraty, nieodwracalnego wykorzenia, poczucia osamotnienia i lęku przed obcym i nieprzyjaznym zewnętrzem. Obie te perspektywy, zdaniem Stelmaszczyk, w świecie poezji Leśmiana przenikają się i warunkują wzajemnie.

<sup>11</sup> Problemom tym poświęcona jest książka R. Nycza, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002.

odkrywanie twórczego, a zatem dynamicznego i nie mieszczącego się w prawach logiki i związków przyczynowo-skutkowych charakteru rzeczywistości (*natura naturans*); w pełni oryginalna teoria rytmu w poezji, który odzwierciedla metafizyczny rytm wszechświata i związane z nim symbolistyczne poszukiwania utraconej całości; przywrócenie słowu poetyckiemu presemantycznej funkcji magicznej<sup>12</sup>.

Jednakże wszystkim wymienionym optymistycznym założeniom programowym przeciwstawić można ich antytezy, z czego Leśmian doskonale zdawał sobie sprawę. Oto bowiem człowiek, raz utraciwszy bezpośredni, intuicyjny kontakt ze światem, nie może go już odzyskać. Jego działaniu towarzyszy świadomość tego, że działa, co wprowadza dystans pomiędzy czynność i jej efekty. Poeta, wydobywając w twórczym wysiłku jedyny i niepowtarzalny ton swej „pieśni bez słów”, musi posłużyć się słowami, aby ów ton przełożyć na język porozumienia międzyludzkiego. Wszelkie próby nadania magicznej rangi poetyckiemu słowu wiążą się ze świadomością, że nie są one tożsame z rzeczą: są „krepą żałobną”, „szklaną trumną”<sup>13</sup>. Wysiłek poety, by to zmienić, zawsze jest obciążony ryzykiem niepowodzenia.

Niepisana zasada leśmianologii pozwala traktować dzieło autora *Łąki* jako jednorodne<sup>14</sup>, do czego skądinąd skłania konstrukcja kolejnych tomów, w których pojawiają się wiersze z wcześniejszych lat: w tomie *Łąka* (1920) zamieszczonych zostało wiele wierszy napisanych już w okresie wydania *Sadu rozstajnego* (1912), to samo dotyczy utworów z *Napaju cienistego* (1936) oraz wydanej pośmiertnie *Dziejby leśnej* (1938). Dlatego też Janusz Sławiński bez wahania stwierdził przed laty:

Wydaje mi się całkiem uzasadnione spojrzenie na dorobek Leśmiana jako na jeden wielki tekst rozrastający się poprzez utwory poszczególne. I odwrotnie: każdy z jego wierszy – mowa zwłaszcza o najwybitniejszych – może być interpretowany jako mikrokosmos pełnej twórczości (...) <sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Poeta dał wyraz swoim poglądom w szkicach estetycznych zebranych przez J. Trznadla (B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac. i wstęp J. Trznadel, Warszawa 1959). Najważniejsze z nich to: *Z rozmyślań o Bergsonie*, pierwodr. „Nowa Gazeta” 1910; *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, „Prawda” 1910, *Rytm jako światopogląd*, „Prawda” 1910; *U źródeł rytmu*, „Myśl Polska” 1915; *Z rozmyślań o poezji* (wydany pośmiertnie), „Rocznik PAL 1937–1938”, Warszawa 1939 oraz *Przemiany rzeczywistości*, [w:] B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962.

<sup>13</sup> Wszystkie wzięte w cudzysłów określenia użyte zostały przez B. Leśmiana w *Przemianach rzeczywistości*, dz. cyt.

<sup>14</sup> Czynili tak zarówno starsi badacze (Trznadel, Kubacki, Wyka), jak i autorzy najnowszych syntetycznych komentarzy do tej poezji (Nycz, Markowski, Skrendo, Łapiński).

<sup>15</sup> J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Przypadki poezji*, Kraków 2001.

Ta mocna, strukturalistyczna teza budzi dziś spore wątpliwości, wystarczy bowiem zestawzić wiersze z pierwszego tomu z którymkolwiek późnym wierszem poety, by dostrzec, jak witalizm, bergsonowski pęd życia zagarniający cały wszechświat w wir nieprzerwanego ruchu i metamorfoz, wyparty zostaje przez egzystencjalne wychylenie ku śmierci i refleksje nad przemijaniem nasycone cierpieniem i melancholią. Także odkrycie nowych utworów: dwóch dramatów mimicznych: *Pierrota i Kolumbiny* (ok. 1910) oraz, będącego jego wersją poprawioną, *Skrzypka opętanego* (ok. 1912), wydanych po raz pierwszy w 1985 roku przez Rochelle Stone<sup>16</sup>, a także krótkiego poematu dramatycznego *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* opublikowanego przez Jacka Trznadla w roku 1994<sup>17</sup> uwyraźnia fakt, że twórczość ta ewoluowała.

Zmiany te tylko w niewielkim stopniu dotyczą poetyki, wyraźnie jednak zmienia się tonacja tych utworów, a przede wszystkim światopogląd i postawa poety. Próby pokazania tej ewolucji podjął się w latach sześćdziesiątych Artur Sandauer<sup>18</sup>, wskazując w twórczości Leśmiana dwa etapy: symbolistyczny (młodopolski, tutaj zaliczył *Sad rozstajny*) oraz antysymbolistyczny (*Łąka, Napój cienisty*). Jeszcze dobitniej przekonanie o ewolucyjności tej poezji sformułował kilka lat temu Piotr Łopuszański, który wydzielił w twórczości Leśmiana cztery etapy: symbolistyczno-impresjonistyczny, parnasistowski, witalistyczny i egzystencjalistyczny<sup>19</sup>. Pokazanie różnic i napięć między różnymi okresami twórczości poety wydaje się uzasadnione choćby po to, by nowoczesności Leśmiana nie traktować jako zjawiska jednorodnego i bezdyskusyjnego. A takie właśnie stanowisko zajmuje Michał Paweł Markowski, umieszczający Leśmiana w nurcie krytycznym polskiej nowoczesności.

Pokazując mediacyjną rolę słów w doświadczaniu świata, formułuje on opinię, że frazy, takie jak: „widzę poprzez śpiew” (*Wieczorem, Sad rozstajny, Ciało me, wklepę w korowód istnienia, Dziejba leśna*), stanowią wyraz jasno określonej koncepcji poezji Leśmiana, w której wysłownienie jest warunkiem zjawiania się rzeczywistości oraz odczucia jej sensowności. Oznacza to, zdaniem badacza, świadomie przyjęte przez poetę założenie o nieusuwalności mediacji językowej w doświadczaniu rzeczywistości, ponieważ „świat nie jest dany bezpośrednio naszym oczom, ale

<sup>16</sup> B. Leśmian, *Skrzypek opętany*, oprac. i wstęp R.H. Stone, Warszawa 1985.

<sup>17</sup> Tegoż, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, wstęp, oprac. tekstu i przypisy edyt. J. Trznadel, Kraków 1998.

<sup>18</sup> *Pośmiertny triumf Młodej Polski*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, t. 1, Warszawa 1965, s. 477-498.

<sup>19</sup> P. Łopuszański, „Idący z prawdą u warg i u powiek...” *Próba nowego spojrzenia na twórczość Leśmiana*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6. Por. także: P. Łopuszański, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa 2006.

przechodzi przez słowa, bez których pozostałby niezrozumiały<sup>20</sup>. To katagoryczne stwierdzenie, przypisujące Leśmianowi pełną premedytację w aktach językowego stwarzania świata, niedostępnego w bezpośrednim doświadczeniu, budzi jednak spore wątpliwości. Kiedy bowiem Markowski pisze, że nie istnieje bezpośrednie doświadczenie życia, lecz tylko „zapośredniczone poprzez język lub – szerzej – wzorce kulturowe (wzorce rytmiczne, symbole, mity)”<sup>21</sup>, zdaje się bagatelizować Leśmianowski mit człowieka pierwotnego oraz symbolistyczne fascynacje poety, pragnącego za pomocą słów podporządkowanych magicznej sile rytmu odsłonić tajemny porządek rzeczywistości, dotknąć i objawić to, co niewyrażalne, poprzez poetycki śpiew, który staje się aktem bezpośredniego objawienia sensu. Oczywiście, ta symbolistyczna inspiracja oparta jest na utopijnym założeniu możliwości zniesienia dystansu między znakami językowymi i pozasłowną treścią, sugerowaną przez brzmieniową organizację utworu. Zdecydowanie utwory do *Sadu rozstajnego* włącznie oraz znaczna część wierszy z tomu *Łąka* są dużo częściej wyrazem symbolistycznych fascynacji Leśmiana niż utwory z *Napaju cienistego* i *Dziejby leśnej*.

Markowski natomiast znosi obecne w tej twórczości napięcie między dwoma biegunami: ideałem poezji jako drogi do przywrócenia bezpośredniego uczestnictwa w rzeczywistości oraz – w miarę upływu czasu coraz dobitniej ujawnianym – poczuciem, że starania te skazane są na klęskę. Poza tym Leśmian nie traktuje rytmu jako zapośredniczającego wzorca kulturowego, lecz jako przejaw natury tworzącej, *naturae naturantum*, którego odpowiednikiem ma być rytm poetycki. Natomiast śpiew jest u niego bliski pojęciu „pieśni bez słów” – ideału twórczości obywatelskiej się bez pośrednictwa języka. Śpiew zatem zbliża do rzeczywistości, a nie od niej oddala; jest wyrazem pierwotnej ekspresji, związanej z muzycznością i rytmem. Trudno więc zgodzić się ze stwierdzeniem, że „»Widzę poprzez śpiew« oznacza mediacyjny, niebezpośredni kontakt z rzeczywistością”<sup>22</sup>. W interpretacji Markowskiego znika napięcie między ideałem „pieśni bez słów”, będącej urzeczywistnieniem pierwotnej harmonii oraz cyklem *Pieśni kalekujących* (z tomu *Łąka* 1920), będących metaforą niedoskonałości poetyckich wcieleń przyjętego ideału.

Wskazane tu uwagi można zatem uznać za nie do końca uprawnione uogólnienia, zacierające dramatyzm i nieoczywistość tej poezji, a także pomijające przemiany postawy samego poety, który do przekonań wyeksponowanych przez Markowskiego dochodził powoli i nigdy nie osiągnął radykalizmu sugerowanego przez badacza.

<sup>20</sup> M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna...*, dz. cyt., s. 90.

<sup>21</sup> Tamże, s. 93.

<sup>22</sup> Tamże, s. 94.

\*

Co do tego, że w dorobek autora *Napoju cienistego* wpisany jest mit powrotu do utraconej rzeczywistości pierwotnej oraz do pierwotnego człowieka, zgodni są właściwie wszyscy leśmianolodzy. Rzadko natomiast zwraca się uwagę na to, że jest to projekt, z którego utopijności poeta zdawał sobie sprawę. I to ta właśnie świadomość wywarła największy wpływ na kształt jego poezji, konstruowanej często jako szczególnego rodzaju przestrzeń sceniczna, na której inscenizuje się stan baśniowej harmonii poety, słowa i świata natury. Znacznie częściej jednak poeta mierzył się z innością, obcością, metafizycznym doświadczeniem opuszczenia i tęsknotą za nieosiągalną pełnią. Śledzenie dramatycznego zmagania się z oporem materii języka i świata, poddanych krytycznemu oglądowi świadomości, odsłania tragizm tej poezji oraz wpisanej w nią wizji człowieka. Poeta stara się pogodzić sprzeczności. W jego dziele spotykają się dwa porządki myślenia: mit języka bezpośredniego, rozumianego jako pozasłowny sposób uobecniania i wiązania w jedną całość wszystkich elementów świata oraz w pełni nowoczesna świadomość tego, że w świecie zrationalizowanym, rządzonego przez prawa fizyki i ekonomii, język może jedynie imitować tę utopijną, idealną jedność między podmiotem i światem. Mitotwórstwo Leśmiana nie odsyła jednak do wyobraźni wspólnotowej, jest mitem indywidualnym, dlatego – podobnie jak mityzacyjne zabiegi Schulza – jest konsekwencją kryzysu wyobraźni religijnej, nie może jednak stać się nań antidotum. Spróbuję zatem wskazać te cechy światopoglądu Leśmiana, które każą widzieć w nim protagonistę nowoczesnych.

Ryszard Nycz, komentując artykuł *Artysta i model* (1911), dostrzegł w nim wiele sygnałów nowoczesnej postawy poety. Odrzuca on mianowicie dwie koncepcje reprezentacji, czyli związku między słowami i rzeczami w dziele sztuki: zarówno mimetyczną, jak i ekspresyjną, na korzyść trzeciej – „manifestacyjnej” teorii prawdy łączącej go z myślą Heideggera, Nietzschego i Bergsona:

Dzieło sztuki jest tu rozumiane jako agon (...), teren walki, zdobywania i wydobywania prawdy. Można by nawet słusznie dopowiedzieć: **wydarzenia się prawdy** – w sensie jej epifanijnego wynajdywania, tj. tworzenia/odkrywania słownych »wyglądów« rzeczy<sup>23</sup>.

Warto dodać, że komentowany przez badacza szkic Leśmiana poświęcony jest sztuce malarskiej, a nie sztuce słowa; że poeta mówi o artyście malującym obraz i jego modelu, nie zaś o pisaniu. Czy ma to jakieś

<sup>23</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, dz. cyt., s. 127.



znaczenie dla stawianej diagnozy? Tak, jeśli uwzględnimy uwagi z napisanego tuż przedtem szkicu *Przemiany rzeczywistości* (1910–1911).

W tekście tym poeta przy okazji rozważań o pojęciu rzeczywistości zarysowuje wizję relacji między pierwowzorem, twórcą i dziełem. Wynika z niego jasno, że Leśmian miał świadomość, iż pojęcie rzeczywistości ma charakter historyczny i w miarę rozszerzania wiedzy oraz pogłębiania wrażliwości człowieka, zawęża się obszar tego, co może być uważane za rzeczywiste. Im bardziej rozwinięte jest życie duchowe człowieka, tym mniejszy obszar tego, co gotów jest on uznać za rzeczywistość: „Rzeczywistym w danym okresie jest nie to, co można stwierdzić, lecz to, czego stwierdzać nie trzeba”<sup>24</sup> – zauważa Leśmian na wstępie swojego artykułu.

Rzeczywistość jest dla niego jedną ze składowych doświadczenia: poeta łączy to pojęcie z „uczuciem rzeczywistości”. Każdy bowiem co innego uważa za rzeczywiste, ponieważ część świata istnieje poza zasięgiem człowieka, który tę niedostępną część skłonny jest traktować jako iluzję i pozór. Leśmian objaśnia tę myśl, odwołując się do dawnych wierzeń: dopóki bogów nie zaczęto „stwierdzać”, wiążąc tym samym ich istnienie ze stanem własnej świadomości, byli oni po prostu „rozmaita rzeczywistością”, to znaczy: dla każdego byli inną rzeczywistością. To, co łączyło te pierwotne sposoby obcowania z bóstwami, to doświadczenie ich obecności. Rozwijając ten wątek, można uznać, że Leśmianowi chodzi o stan świadomości mitycznej, w której panowała całkowita tożsamość między wiarą i bytem. Inaczej mówiąc: chodzi o wiedzę bezpośrednią dostępną instynktowi. Jednakże, jak zauważa Leśmian przy innej okazji, „Czysty instynkt nie jest zdolen swej wiedzy ująć w słowa. Słowo, język jest dorobkiem intelektu”<sup>25</sup>. Leśmian – idąc w ślad za wyznawcami filozofii życia – wierzy, że możliwe jest takie połączenie tych dwóch władz: instynktu i intelektu, by „myśleć od razu całym życiem”, nie zaś pojęciami, słowami czy nadbudowanymi nad życiem systemami filozoficznymi. Poeta wyznaje więc konsekwentny monizm, z którego wynika także jego koncepcja poezji jako tożsamej z życiem. Referując poglądy Bergsona, stwierdza:

Gdyby wszakże stał się cud, dzięki któremu zdobycz instynktu stałaby się jednocześnie zdobyczą intelektu, ciało – słowem (nie odwrotnie), to świadomość otrzymanej w ten sposób i wysłowionej tajemnicy rozplómięłaby się w nas jako szczęście osiągnięte, jako ekstaza<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*, dz. cyt., s. 36.

<sup>25</sup> Tegoż, *Z rozmyślań o Bergsonie*, [w:] *Pisarze awangardy...*, dz. cyt., s. 16.

<sup>26</sup> Tamże, s. 17.

To przekonanie o możliwości choćby chwilowego utożsamienia przedmiotu z myślą, ciała ze słowem prowadzi do zredukowania świadomości jako „wiedzy o wiedzy”:

Wiedza doskonała wyłącza wiedzę tej wiedzy. Poznaje się życie od razu w jego **danej całości**, w jego locie, rozpędzie, w jego niepowstrzymanym potoku<sup>27</sup>.

Projekt poznania bezpośredniego byłby zatem równoznaczny ze zniesieniem opartej na opozycji podmiot – przedmiot dualistycznej teorii poznania, a tym samym: z redukcją dystansu ontologicznego (słowo – rzecz) i epistemologicznego (podmiot – przedmiot). Poezja, mająca realizować ów projekt, stanowiłaby ideał komunikacji bezpośredniej, w której słowa traktowane być winny jako byty równe rzeczom, tak jak miało to miejsce w społecznościach pierwotnych. Teoria Leśmiana nie ma jednak nic wspólnego z naiwnością właściwą mistycyzującym ujęciom języka. Poeta, rekonstruując drogę realizmu, dochodzi do całkiem nowoczesnego ujęcia antyesencjalistycznego i antyreferencjalnego koncepcji języka, który jest przede wszystkim działaniem, a nie bytem antynomicznym wobec pierwowzoru, jakim miałby być świat<sup>28</sup>.

Widać to w zarysowanej przez niego ewolucji pojęcia rzeczywistości. O ile dawniej to „znikoma materia” jako to, co pozornie najbardziej dostępne i pochwytnie była przedmiotem wiary, o tyle współcześnie „mętloch rzeczy” został zastąpiony przez „przenikliwe postrzeżenia i domysły”. W przedstawianiu ludzi najpierw dominował typ, potem charakter, a w miarę poszerzania wiedzy o psychologii, odchodzono od pokazywania rzeczywistości zewnętrznej jako czegoś, co jest kwestią iluzji rzeczywistości, na rzecz „uczuć bezprzestrzennych”, czyli wglądu w psychikę ludzką. „Walka ze światem i z innymi ludźmi – przedzierzgnęła się w walkę ze sobą, sytuacja – w nastrój, anatomia (kość i ciało) – w barwy i odcienie” – odnotowuje poeta<sup>29</sup>.

Najwyraźniej Leśmiana interesuje przede wszystkim zmieniająca się definicja rzeczywistości, a nie to, w jaki sposób te zmiany wpływają na konwencje jej przedstawiania. Kwestie realizmu, czyli malarskiej i literackiej reprezentacji świata stają się konsekwencją przyjętego rozumienia rzeczywistości. Poeta koncentruje się więc na relacjach między podmiotem (artystą) i tym, co on sam uznaje za rzeczywistość. Zdecydowanie więcej uwagi poświęca zresztą malarstwu realistycznemu niż literaturze. Co więcej, przechodzi od uwag o malarstwie do przykładów literackich,

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Na temat niedualistycznych koncepcji języka we współczesnej refleksji filozoficznej, antropologicznej i kulturoznawczej patrz: E. Bińczyk, *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcia języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*, Kraków 2007.

<sup>29</sup> Tamże, s. 184.

tak jakby odmiennosc materii (znaków) tych dwóch dziedzin sztuki nie miała dla niego znaczenia. Nie problematyzuje relacji między obiektem i jego przedstawieniem. Leśmiana interesuje to, co jest pokazywane w dziełach sztuki realistycznej, a nie – jak to się dzieje, że zmieniające się sposoby przedstawiania za każdym razem traktowane są jako realistyczne. Poprzestaje na stwierdzeniu, że zmienia się wrażliwość twórców, którzy zawsze mają swoją rzeczywistość.

Stanowisko Leśmiana jest konsekwencją wskazanego wyżej antyesencjalizmu. Skoro rzeczywistość nie ma swojej stałej, niezmiennej natury, bo za każdym razem tworzy ją artysta, to użyte środki nie tylko idealnie przylegają do przedstawienia, lecz po prostu stają się jego częścią. Ich znakowy charakter ulega unieważnieniu. To z kolei pozostaje w sprzeczności z eksponowanym przez Leśmiana językowym charakterem wiersza, o którym pisał ćwierć wieku później. I ta właśnie rozbieżność jasno świadczy o zmianach, jakie na przestrzeni czterdziestu lat zaszły w jego poglądach na temat sztuki słowa. Kiedy więc Łapiński, podobnie zresztą jak większość badaczy, spogląda na tę twórczość synchronicznie, łączy estetykę bezpośredniości (idee symbolizmu, pierwotności, bezpośredniości przekazu) z wczesnego okresu twórczości z dojrzałym, świadomym własnych ograniczeń kształtem tej poezji.

Nie można jednak zaprzeczyć, że już w *Przemianach rzeczywistości* mamy do czynienia z poczuciem utopijności marzeń o powrocie do pierwotnej harmonii świata, twórcy i jego mowy. Otóż Leśmian wskazuje na istnienie poza jaźnią, w duszy artysty, tajemniczego tonu „pieśni bez słów”, który „czeka na przyjscie w godzinie twórczej słów niezbędnych”<sup>30</sup>. Ten niepowtarzalny ton, który człowiek musi z siebie wydobyć, jest właśnie jego najwierniejszą i jedyną rzeczywistością. Następnie poeta stwierdza, że ten ton jest zaledwie podobny do słów, „którymi kiedyś ma się wypełnić”, po to, by przełożyć swoją istotę na język międzyludzki. A wyrażona w ten sposób pieśń bez słów staje się tylko tłumaczeniem, które nigdy nie dorówna oryginałowi. Tym samym Leśmian formułuje swój pogląd o niewyrażalności niewyrażalnego, dla którego kształt słowny zawsze będzie tylko kopią, przywołaniem obecności, a nie – obecnością samą.

Kolejny etap ewolucji pojmowania rzeczywistości rekonstruowanej przez Leśmiana wiąże się ze zniknięciem człowieka jako obiektu przedstawienia. Zamiast niego pojawia się pejzaż, będący wypoczynkiem człowieka od siebie samego. Dopiero stwierdziwszy przepaść między sobą i ciałem, człowiek znów pragnie „wrócić do siebie”, ale już z zasobem nowych doświadczeń:

<sup>30</sup> Tamże, s. 37.

zmężniały w swej tęsknocie i wierze w siebie samego, udobruchany w swych gniewach i dąsach na zmienność i rozwiewność wiar dawnych, przygotowany na nowe trudy miłości i zapału dla tej dziwnej uludy, która we wszechświecie nosi przewisko człowieka, a która odtąd ma być znów jego rzeczywistością<sup>31</sup>.

Ostatni etap tej drogi to powrót do dzieciństwa wiążącego się z pełnym zaufaniem do świata i wiarą w czar oraz znaczenie przedmiotów. Świat, utracony jako jakość obiektywnie istniejąca, zostaje odzyskany jako rzeczywisty. Jest już teraz postrzegany inaczej niż na początku: nie naiwnie i łatwowiernie, lecz przeżyty i przepracowany jako duchowa wartość.

Jak wynika ze zrekonstruowanych wyżej poglądów poety, rzeczywistość jest dla niego kategorią subiektywną, jest miarą świadomości podmiotu, musi zostać przez niego zdobyta, wypracowana. Nie jest czymś danym, nie jest także kwestią percepcji, lecz tworzy się w działaniu, w „krwawym trudzie naszego ducha”, a jej miarą jest stopień natężenia „potęg twórczych”. Rzeczywistość jest zatem czymś, co trzeba bez ustanku powoływać do trwania, co potrzebuje ciągłego podsycania, „bo jej trwanie jest trwaniem naszym, jej zmienność – naszą zmiennością, jej zamierzech zupełny – naszym zamierzchem”<sup>32</sup>. Jest jakością dynamiczną, zmienia się tak, jak zmienia się człowiek. Jeśli jednostka nie walczy o podtrzymanie swojej świadomości, jeśli pozwala, by bezpośrednio doświadczenie świata zastąpione zostało przez systemy symboliczne oferowane przez kulturę, traci kontakt z samą sobą, staje się nieautentyczna. A zatem prawdziwy realista sam tworzy swoją rzeczywistość, „kochając, nienawidząc, smucąc się i weseląc, zrywając jakieś tam kwiaty na łące i patrząc w jakieś tam gwiazdy na niebie”<sup>33</sup>. Leśmian nie wymienia tu działalności artystycznej, lecz działanie pojmowane jako twórcze życie. Pamiętając jednak o tym, że ideałem Leśmianowskiego poznania jest tożsamość słowa i rzeczy, poezją można tak samo uczestniczyć w życiu. (Por: „Słowami przez okno/ W świat wyglądam” – *Zamyślenie, Łąka* i „Śmiech mój i me nadzieje patrzę w wonny świat!” – *Zielona godzina VI, Sad rozstajny*.)

Michał Paweł Markowski i Ryszard Nycz sugestywnie dowodzą, że Leśmian jest wyznawcą kreatorskiej koncepcji poezji: poezja tworzy nowe formy świata niezależne od jego pozasłownych pierwowzorów. Tymczasem zrekonstruowana przez Leśmiana droga człowieka twórczego do własnej rzeczywistości – przedstawiona co prawda językiem dość tradycyjnym, posługującym się kategoriami młodopolskiego odczuwania świa-

<sup>31</sup> Tamże, s. 185.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Tamże, s. 186.

ta – jasno pokazuje współzależność podmiotu i rzeczywistości definiowanej jako jakość subiektywna, jako kwestia wewnętrznego odczucia, a nie obiektywnego stanu. Nie chodzi o to, by być wiernym jakiejś „rzeczywistości zewnętrznej”, lecz by w sobie wypracować realistyczną wrażliwość, rozumianą jako „prawda”, „autentyczność”, tajemnica; by dotrzeć do pokładów twórczego ducha. To, co pojawia się później, jest określane w kategoriach wtórnych: jako „krepa” po nieobecnym już stanie rzeczy, szklana (czyli transparentna, a jednak wprowadzająca zapośredniczenie) trumna kryjąca zwłoki<sup>34</sup>. Poezja byłaby więc w istocie, tak jak twierdzi Nycz komentujący frazę: „słowami... w świat wyglądam”, wynajdywaniem/kreowaniem rzeczywistości w słowach. Dodać trzeba chyba jednak, że byłaby jednocześnie twórczym uczestnictwem podmiotu w bycie; rozszerzaniem granic jego władz poznawczych. W pisany u schyłku życia, opublikowanym dopiero po śmierci poety, studium *Z rozmyślań o poezji*, podsumowującym jego poglądy estetyczne na temat sztuki poetyckiej, poeta pisze wprost:

Twórczość językowa jest nierozzerwalnie związana z twórczością poetycką. Jest ona doniosłym zjawiskiem nie tylko literackim, lecz biologicznym. Jest triumfem człowieka nad sobą samym, jest przedłużeniem jego istoty w światy pozazwierzęce<sup>35</sup>.

Zdaniem Ryszarda Nycza sztuka poetycka jest przez Leśmiana pojmowana „jako twórcza praca w materii języka, jako poznawcza aktywność słowna, dzięki której »wyglądy« słowa stają się »postaciami« świata, a język poetycki – tajemniczym darem wynajdującym formy rzeczywistości”<sup>36</sup>. Przytoczmy obszerniejszy fragment wiersza *Zamyślenie*, z którego pochodzi fraza interpretowana przez Ryszarda Nycza:

Lubię szaty swe liche, gdy na wskroś przemokną  
Deszczem, jak łzami pieśni, co szumiąc, zamiera,  
A nie śpiewam, lecz jeno słowami przez okno  
W świat wyglądam, choć nie wiem, kto okno otwiera.

Niech się pieśni me same ze siebie wygwarzą,  
Obym ich nie dobywał, ale w sobie dożył!  
A nie chcę im górować ni barwić się twarzą,  
Jeno być niewidzialnym, jak ten, co mnie stworzył.

<sup>34</sup> Por. „Określenie to – krepa żałobna, którą przywdziewamy po rzeczach umarłych i minionych raz na zawsze. Określenie to – przejrzysta, szklana trumna, w której spoczęły święte, olejem namaszczone zwłoki”. B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*, [w:] *Utwory rozproszone. Listy, zebrał i oprac. J. Trznadel*, Warszawa 1962, s. 184. „Poezja żywcem się wymyka wszelkim określeniom. Określenie jest dla niej smutnym rodzajem trumny szklanej, która przejrzyściejąc – zabija”. B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, dz. cyt., s. 49.

<sup>35</sup> Tamże, s. 58.

<sup>36</sup> R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”..., dz. cyt., s. 124.

Warto zwrócić uwagę na sformułowanie: „nie śpiewam”. Śpiew jest dla Leśmiana synonimem poezji. A podmiot opisuje tu swoje zamyślenie. To nastrój, w którym zamiast śpiewu rozumianego jako stan najwyższego twórczego napięcia, w zadumie „wygląda się” słowami w świat w oczekiwaniu na nadejście pieśni, które mają się „same ze siebie wygwarzyć”, bez pomocy „ja”, które by je „dobywało”. Świadczy też o tym pierwsza strofa wiersza:

Kto wybaczy mi moją do wróżby niezdolność?  
Nie wiem, co dziś pokocham – co jutro wyśpiewam?  
I dłonią, jak sierść zwierza, głaszczę mimowolność  
Pieśni, których warczenia w sobie się spodziewam.

Pieśń jest czymś, co przychodzi „mimowolnie” i co uzależnione jest od przeżycia podmiotu: najpierw musi on „pokochać”, by móc to „wyśpiewać”. Dopóki zatem podmiot „słowami... w świat wygląda”, a nie „śpiewa”, nie zabrzmiała właściwa pieśń. Słowa są tu sposobem uczestnictwa podmiotu w życiu: wyrazem stanu jego ducha (zamyślenie). Wiersz ten czytam zatem jako utwór o oczekiwaniu na pieśń, o wyglądaniu w świat słowami zamiast śpiewania, które ma nadejść, gdy pieśń już się w podmiocie „dożyje”. Wobec przywołanych tu poglądów Leśmiana sformułowanie: „słowami... w świat wyglądam”, interpretowane jako akt kreacji rzeczywistości poetyckiej za pomocą słów, można tłumaczyć też jako nostalgiczną konstatację tego, że słowa stanowią wyraz prawdy przeżycia podmiotu, która nie jest tożsama ze słowami, lecz nie może się inaczej, niż poprzez słowa, urzeczywistnić. Wydaje mi się, że Leśmian jest dużo bardziej, niż sugeruje Ryszard Nycz, sceptyczny w swoim podejściu do sztuki poetyckiej; że przeważnie opisuje stan tęsknoty za ideałem poezji, niżli ten stan – utopijny – urzeczywistnia. W tym dążeniu do wyrażenia niewyraźnego zbliża się do poszukiwań symbolistów.

A zatem ta trzecia rzecz, będąca zarazem prawdą dzieła sztuki, o której pisał Ryszard Nycz: dzieło sztuki słowa, jest nie tylko „polem walki”<sup>37</sup> artysty i modelu, lecz także czymś z jednej strony zadłużonym wobec modelu/a – rzeczywistości zewnętrznej, z drugiej zaś – jedynym dostępnym odbiorcom miejscem rewelacji rzeczywistości wewnętrznej artysty rozumianego jako „człowiek pierwotny”. Koncepcja Leśmiana nie stanowi zatem po prostu odrzucenia dotychczasowych ujęć prawdy artystycznej, jest raczej próbą powrotu do magicznej, mitycznej jedności między słowem i rzeczą. Zajmując stanowisko krytyczne wobec zjawisk współczesnej cywilizacji, Leśmian postuluje powrót do intuicjonizmu i bezpośredniości, który może dokonać się za sprawą jednostki twórczej – artysty, poety.

<sup>37</sup> Tamże, s. 127.

Poeta nie miał jednak złudzeń co do tego, że jest to projekt skazany na klęskę. W artykule z 1910 roku wskazywał na zagrożenia płynące z organizacji współczesnego życia społecznego na zasadach ekonomii. Wszelobecny racjonalizm uniemożliwia bezpośrednie doświadczenie życia. Leśmian omawia zagrożenia wynikające z obowiązujących w społeczeństwie reguły pośrednictwa handlowego. Wskazuje na narzucaną ogólnie wizję statystyczną, która stawia „przedział nieustanny” między konkretną jednostką i jej życiem, sprowadzając każdą indywidualność i twórczość do uśrednionej normy, uprzywilejowującej człowieka przeciętnego. I wreszcie – eksponuje negatywną rolę pieniądza, który pozwala tym, którzy go mają, nie stykać się z życiem bezpośrednim<sup>38</sup>.

W myśl swej koncepcji poety jako człowieka pierwotnego Leśmian przypisuje mu atrybuty mistyczne i zdolność odzyskania utraconej spójności świata poprzez odtworzenie w słowach jego naturalnego rytmu. Jednocześnie poeta Leśmianowski w pełni świadomie posługuje się językiem jako medium arbitralnym, kreującym nowy porządek. To zaś sytuuje wszystkie poczynania autora *Napoju cienistego* w przestrzeni poszukiwań nowoczesnych<sup>39</sup>.

Doskonale widać to już w cyklu *Oddaleńcy* z debiutanckiego tomu *Sad rozstajny*. Jego bohaterowie dotkliwie odczuwają „istnienia dwuznaczność i zwiewność”. Przekonawszy się o tym, że nic nie jest tym, czym zdaje się być, godzą się na los wygnańców:

Oddaleńcy! Raz jeden zbłąkani wśród szlaków,  
Już się nigdy nie zbliżą do własnej oddali!

I tylko we śnie dane im jest „być sobą na chwilę”. Sen jednak się kończy i bohaterowie wracają do stanu trwogi, tęsknoty i bólu, oczekując na ocalającą śmierć:

Trwoźni nasłuchiwalce szmerów i półgłósów  
Darmo się pochylają nad brzegiem otchłani!

---

<sup>38</sup> B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [w:] *Pisarze awangardy...*, dz. cyt., s. 26.

<sup>39</sup> Do sytuacji Leśmiana świetnie pasuje rekonstrukcja etapów kształtowania się nowoczesnej świadomości sporządzona przez Annę Kałużę (*Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków 2008, s. 13): „Jestem przekonana, że świadomość przednowoczesna nie została porzucona przez nowoczesność, która nadal zachowuje pamięć o mistycyzujących koncepcjach języka. Jedną to marzenia o utopii języka pierwszego, uniwersalnego (wspierane przez teorie języka odziedziczone po przedoświeceniowej *epistémé*). Drugą to wola odróżnienia się, oddzielenia, odrębności, która jeśli zatriumfuje, zmusi podmiot do zapomnienia o jedności bytu”.

Męczennicy, nadzieją ostatnią chłostani,  
Nie mogą się doczekać należnych im stosów!...  
(*Nieznanemu bogu*)

Wiersz, z którego pochodzi powyższy cytat, opowiada o tych, którzy czują i żyją inaczej niż ogół. Stanowią oni synekdochę tych, o których Leśmian wielokrotnie wspomina w swych szkicach: jednostek twórczych, czujących i myślących, żyjących w świecie marzeń, niegodzących się na funkcjonowanie w bezmyślnym i bezdusznym organizmie społecznym. W cyklu tym znać jeszcze wyraźną inspirację modernistyczną opozycją artysta – tłum. Sztuka jest immoralna, tacy też są leśmianowscy oddaleńcy, którzy „by z tłumem we wspólnym nie spotkać się niebie” modlą się samotnie, „Do boga, nie znanego – zaiste! / Nikomu”.

Samoświadomość tej poezji ilustruje z kolei wiersz *Dla legendy* z tego samego cyklu, który odczytać można jako wykład o roli pamięci i będącej jej przedłużeniem baśni, legendy, czyli: opowieści. Oto wróżbiarz – kolejny z galerii postaci bez własnej tożsamości, wcielających się w różne role – występuje przed publicznością, odgrywa przed nią sceny grozy i swawoli. Wie bowiem, że jest to jedyny sposób na zdobycie pośmiertnej sławy równoznacznej z nowym życiem w baśni, legendzie. Ta zaś

Obdarzając istnieniem z dala od istnienia,  
Da mu w jednym napoju – i triumf i ciszę.

A zdzierając zeń ziemską powłokę obłudy  
I zdobiąc pierś rycerskim złotem i żelazem,  
Na ów cud go pasuje, ażeby zarazem  
I był sobą i nie był!... O, cudzie nad cudy!

Taka jest właśnie cudowna moc literatury: tworzy nową rzeczywistość, w której nie obowiązują już kategorie kłamstwa („ziemska obłuda”) i prawdy. Istnienie przemienione w baśń sytuuje się w innym wymiarze: wymiarze opowieści, tworzącej własną ontologię. Cykl *Oddaleńcy*, w którym bohaterowie po nietzscheańsku rzucają wyzwanie społecznej masie i chrześcijańskiemu Bogu oraz poświadczają za autorem *Woli mocy*, że tożsamość jest językową iluzją, kończy się wierszem *Toast świętokradzki*, w którym pojawia się pierwszoosobowe „ja” liryczne. Podmiot mówiący, noszący znamiona twórcy (poety?), sięga w nim do tabernakulum po kielich z winem i wznosząc nim toast odgrywa scenę swego bluźnierstwa:

Więc gdy mi takie wino uderza do głowy  
Mocą nieba całego aż do nieboskłonu –  
Czyż nie jestem – o, bracia, nieufni do zgonu –  
Opojem znad lazurów i sam – lazurowy?



Dionizyjski szal, wyraźne inspiracje Nietzscheańskie i fascynacja Baudelaire’em widoczne zwłaszcza w tym, zamykającym cykl, wierszu, sprawiają, że można składające się nań utwory zaliczyć do parnasistowskich, choć ta klasyfikacja nie wyczerpuje ich charakterystyki. Figura „oddaleńców” jest bowiem dużo pojemniejsza niż artyści w wierszach innych modernistów. Bycie oddaleńcem jest nie tylko klasyfikacją estetyczną (na płaszczyźnie artysta – mieszczańskie społeczeństwo) i socjologiczną (jednostka – tłum), lecz także egzystencjalną: oddalenie bowiem to ten, kto zawsze i wszędzie czuje się zagubiony, kto szuka szczęścia w zaświatach, bo uwiera go życie na ziemi. To wreszcie kategoria ontologiczna, bo oddaleńcy żyją w innym niż ziemski i ludzki wymiarze: jest to świat marzeń, tęsknot i nieziszczalnych pragnień. A w ostatecznym wymiarze – to świat będący wytworem opowieści; literaturą.

Z dużą dozą ostrożności podchodząc do zbyt uogólniania tej poezji, przejawiającego się w oderwaniu jej lektur od macierzystego zaplecza filozoficznego i estetycznego, zgadzam się z badaczami, takimi jak Łapiński i Skrendo, którzy w głównych cechach Leśmianowej wyobraźni: koncepcji poety jako człowieka pierwotnego, teorii rytmu w poezji, symbolistycznej transcendencji, chęci przeciwstawienia skostniałej rzeczywistości cywilizacji – rzeczywistości kreacji i zmiany, *naturae naturata* – *naturae naturans*, w poszukiwaniach nowego języka i nadania słowom presemantycznej funkcji magicznej, dostrzegają reakcję na racjonalizm współczesnego społeczeństwa.

Jak zatem pogodzić sprzeczności: pragnienie bezpośredniości i świadomą kreację językową? Diagnoza „odczarowania” znajduje u Leśmiana odpowiedź w jego praktykach poetyckich zmierzających do ponownego zaczarowania świata, ale nie realnego, lecz poetyckiego, istniejącego w słowach i poprzez słowa.

