

Pszczół w „złym ulu”. Anamneza Bolesława Leśmiana

ABSTRACT. Dorota Wojda, *Pszczół w „złym ulu”. Anamneza Bolesława Leśmiana* [Bees in the “Bad Hive”. Anamnesis of Bolesław Leśmian]. „Przestrzenie Teorii” 42. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 17–54. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.42.1>.

Bolesław Leśmian’s poem *Pszczół* from the volume *Napój cienisty* (1936), as well as other texts by the poet containing a vision of bees and his autobiographical elegies, are read in this article as literary anamnesis that show the recovery of memory about what is source for existence and for individual identity. The interpretation of the riddle encrypted in the poem (“the charade of flash”, “the buzzing puzzle of flight”) is conducted from the perspective of Gnostic thought, Platonism and alchemy, in particular – due to the imagery and symbolism of the poem – the hermetic illuminations and emblems are referred to. In conclusion, it was pointed out that Leśmian’s poetry, as an integrative and polysensory anamnesis, awakens the reader’s memory.

KEYWORDS: Bolesław Leśmian – anamnesis – hermeticism – bees in literature, art and philosophy

Literacka chryzopoeja

Rozsypaną na złote, migotliwe iskry świetlistą pełnię przedstawia Bolesław Leśmian za pośrednictwem obrazów całości podzielonej na fragmenty: słońca lśniącego w kroplach rosy, skarbcza z klejnotami, rozplecionego warkocza, rozpisanej na nuty pieśni bądź roju owadów, najczęściej motyli albo pszczoł. Tym ostatnim poświęcił poeta osobny wiersz, umieszczając go w zbiorze *Napój cienisty* (1936) w cyklu *Postacie*, między tekstami *Bahwan ze śniegu* i *W zakątku cmentarza*, podejmującymi kwestie nicości i pośmiertnego trwania, które mają również znaczenie w liryku *Pszczół*¹. Chciałabym skupić się na nim oddzielnie, by pokazać, jak Leśmian tworzy wizję złotych cząstek światła, jaką refleksję ontyczną i antropologiczną w nią wpisuje.

¹ Vide M. Karwowska, *Prapamięć uśpioną. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008, s. 141–142 (podrozdz. *Pszczół*); T. Wójcik, *Apis mellifera* (Rilke, Leśmian, Valéry, Miłosz), „Tekstualia” 2018, nr 1, s. 101–105; T. Dobrzyńska, *Tajemnicza obecność pszczoł*. (Wiersz Bolesława Leśmiana o pszczołach w kontekście archetypowych znaczeń symbolicznych tego motywu), [w:] *О семиотике языка и ее исследователи: Памяти Маргариты Ивановны Лекомцевой*, red. Н. Злыднева i in., Тарту 2019, s. 267–286, <https://www.ruthe-nia.ru/lecomceva/dobrzynska.pdf> (dostęp: 14.08.2024); B. Borek, „Pszczół” Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana. *Paralele i dysonanse*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2020, t. 15, nr 1, <https://doi.org/10.31261/SSP.2020.15.01> (dostęp: 12.08.2024).

je, a także jaki wymiar performatywny nadaje swojej kreacji literackiej. Wiersz ten zawiera gnostyckie i platońskie reminiscencje, wśród których kluczowe są idee anamnezy i wędrówki dusz, czyli nawracania pamięcią do wcześniejszych istnień oraz wglądu w przyszłe odrodzenie, przy czym autor *Postaci* przeciwstawia manichejskiemu dualizmowi filozofię jedności duchowo-cieleśnej, a więc dowartościowuje materię i ciało². To zresztą nie jedyny tekst, w którym poeta przekazuje taką holistyczną myśl, odwołując się do utrwalonej symboliki pszczoł, a zarazem opisując konkretne cechy tych tajemniczych owadów:

Rzęsa Boża – dwie pszczoły –
I trzy z wosku anioły.
Czego tylko nie było w duszy Alcabona!
(*Alcabon*, P 353)³

I naraz w oka mego bezdrożu
Dziwnie błysnęły wędrujące pszczoły,
Jak jakieś pszczelne, złociste anioły
W nieskończoności niknące bezdrożu!...
(*Ubóstwo miłości*, P 578)

Wkosmacona w kwiat płytki,
Łeb ująwszy w dwie chwytki,
Pszczola, nim ją porwie lot,
W słońcu myje się jak kot –
I do naga z odwianych skrzydeł się rozbiera
(*Przyśpiew*, P 149)

W epifaniach Leśmiana pszczoły jawią się jako rozświetlone punkty, a nawet samoistne cząstki światła, które wyłaniają się z duszy i nikną w nieskończoności, choć także przyjmują cielesną postać. Postrzeganie ich zmienia się w zależności od tego, czy obserwator patrzy z oddali na cały rój, czy z biska na jedną pszczołę, oraz czy zespala epifanię z fantasmagoryczną wizją, niekiedy – jak w *Alcabonie* – dominującą w tekście. Leśmianowskie

² Vide M. Stala, *Jam jest miejsce spotkania. Duch, dusza i ciało w poetyckiej antropologii Bolesława Leśmiana*, [w:] idem, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 101–109.

³ Cytaty z pisarstwa Bolesława Leśmiana pochodzą z *Dzieł wszystkich* w opracowaniu Jacka Trznadla i zostały opatrzone skrótami: KP – *Klechdy polskie*; Le – *Legends tęsknoty*; PS – *Przygody Sindbada Żeglarza*, [w:] idem, *Baśnie i inne utwory prozą*, Warszawa 2012; P – *Poezje zebrane*, Warszawa 2010; L – *Listy*; SO – *Skrzypek opętany*; Z – *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, [w:] idem, *Utwory dramatyczne. Listy*, Warszawa 2012; Sz – *Szkie literackie*, Warszawa 2011. Wyróżniam w tych cytatach słowa związane z pszczolami, ze słońcem i złotem.

pszczoły są istotami duchowymi nie z tego świata, a jednak cieleśnie do niego przynależą, odgrywając rolę pośredniczek między sferami bytu i niebytu:

To – pszczoły pędzą strzelistymi ruchy [...]
W złotych futerkach kryjąc skrzydeł żagle,
Piją sok wonny. Owo – miodobranie!
Czasami jedna wzwyż pofrunie nagle
I tak w powietrzu zazłoci się właśnie,
Jak drobny płomyk złocisty, gdy gaśnie!
(*Ubóstwo miłości*, P 577)

Pszczoły mają drobne ciało ze złotym futerkiem, ale skrywa ono „skrzydeł żagle”, które upodobniają je do statków powietrznych, wzlatujących ku niebu z tym, co zebrane na ziemi i przemienione w miód. Przypomina ją również „płomyk złocisty” – iskrę rozpalającą się, by zgasnąć, *scintille* uznawaną za jedno z podstawowych wyobrażeń gnostycyzmu. Jak stwierdza Kurt Rudolph, główny mit owej myśli to „idea obecności boskiej «iskry» w człowieku [...], która wyłoniła się z boskiego świata i wpadła w świat losu, narodzin i śmierci, a teraz musi się przebudzić [...], by definitywnie powrócić do swego pierwotnego stanu”⁴. W gnostyckiej antropologii wyróżniano trzy pierwiastki: ciało i psychiczną duszę, wartościowane negatywnie jako należące do ziemskiego świata, oraz cząstkę pochodzącą od Boga Nieznanego, nazywaną właśnie „iskrą” albo „pneumą”. Może to ona jest wiecznotrwałą, zagadkową „trzecią różą” Leśmiana⁵:

A jeśli jeszcze, prócz duszy i ciała,
Jest w tym ogrodzie jakaś róża trzecia,
Której purpura przetrwa snów stulecia,
To wszakże ona też nam w piersi pała
Ta róża trzecia, prócz duszy i ciała!
(*Trzy róże*, P 225)

⁴ K. Rudolph, *Gnoza*, przeł. G. Sowinski, wyd. 2. popr., Kraków 2003, s. 64, dalej *vide* s. 94–95.

⁵ Utwór *Trzy róże* uznaje Jarosław Marek Rymkiewicz za „jeden z najważniejszych wierszy Leśmiana”. I choć nie łączy go z myślą gnostycką, dostrzega to, co dla niej charakterystyczne: „Ponieważ wszystko jest źle urządzone [...] – Leśmian proponuje [...] ustanowienie trzeciej, ale jakiejś innej, lepszej, najlepszej, doskonałej sfery istnienia. [...] strefa ta, róża trzecia, znajduje się tuż obok, wokół nas” (J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 361, 362).



Prawdop. Matthäus Merian, *Dat rosa mel apibus*,
frontyspis *Summum Bonum* Roberta Fludda, Frankfurt 1629

Źródło: A. McLean's *Gallery of Alchemical Images*, nr 153,
<https://www.alchemywebsite.com/amclglr4.html> (dostęp: 10.09.2024).

Róża i pszczoła odgrywały istotną rolę w gnostyckiej symbolice, o czym świadczy emblemat z dzieła *Summum Bonum* (1629) Roberta Fludda, wykonany prawdopodobnie przez Matthäusa Meriana, z tytułową sentencją *Dat rosa mel apibus* (Róża daje pszczołom miód). Zostały w nim zaszyfrowane kluczowe idee filozofii, antropologii oraz praktyk alchemików i różokrzyżowców, skoncentrowane wokół poszukiwania wiedzy o boskości skrytej w świecie i człowieku⁶. Siedmiopłatkowa róża oznacza całość stadiów emanacji, sfer uniwersum i etapów alchemicznego doskonalenia, w połączeniu z krzyżem obrazuje zaś pełnię światła, dlatego stanowi „pieczęć tajemnicy” i „symbol symboli”:

[...] róża urasta do rangi fundamentalnego symbolu alchemii. Kwiat ten przedstawia tajemną regułę czy metodę alchemii, jaką jest „jedność przeciwieństw” (*coincidentia oppositorum*) – metodę prezentowaną zazwyczaj jako „alchemiczne zaślubiny”. [...] W alchemii krzyż jest symbolem światła, w łacińskim brzmieniu „różokrzyż” – *ro-sea-crux* – upodabnia do terminu *rosacrux* („rosa” – „krzyż”), który oznaczać będzie „łzy nieba” – środek uwalniający z materii duchowe, alchemiczne złoto⁷.

⁶ Vide A. McLean, *A Source for Robert Fludd's Sevenfold Rose*, „The Hermetic Journal” 1991, vol. 45, s. 138–139. Carl Gustav Jung łączy ten emblemat z formułą różokrzyżowców *per crucem ad rosam* („przez krzyż do róży”) i odnotowuje, że „pochodzącą od niebiańskiego Sol cechę solarności przybiera odpowiedź, jakiej Ziemia udziela słonecznemu obliczu – w ten sposób pojawia się tu forma kwiatu” (C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 95).

⁷ T. Cegielski, *Oświecenie Różokrzyżowców. Z genezy Oświecenia i wolnomularstwa spekulatywnego*, cz. 2, „Ars Regia” 1994, nr 3/1(6), s. 32, 34.

Z kolei pszczoła – zbierająca nektar i pyłek kwiatowy, by przeobrazić je w miód – symbolizuje postać alchemika, który gromadzi wiedzę i selekcjonuje materię, gdyż w niej i we własnym wnętrzu pragnie dokonać transmutacji, czyli wyodrębnienia elementarnych cząstek, uszlachetnienia ich oraz połączenia w całość, którą będzie złoto, równoważne zjednoczeniu z boskością. Jak wskazuje Frith Luton, „miód – cudowną, słodką, złotą substancję wyrabianą przez pszczoły można uznać za odpowiednik alchemicznego lapisu (żywego, płynnego kamienia). [...] W sensie symbolicznym produkcja miodu [...] ma dużo wspólnego z chryzopoeją (wytwarzaniem złota) i całą działalnością alchemiczną”⁸. Podobnie objaśnia pszczelą symbolikę Julie-Anne Sykley:

Nieśmiertelność bez wątpienia stanowi cechę pszczół miodnych, ponieważ miód to niezniszczalne pożywienie; to słodka rozkosz, która nigdy się nie rozkłada. Pszczoła jest autentycznym symbolem alchemicznym, zamienia bowiem kwiatowy pył (*pollen dust*) w słodkie, życiodajne, płynne złoto, które trwa wiecznie. Nic dziwnego, że pszczoły miodne, oznaczające nieśmiertelność i zmartwychwstanie, były w starożytnych społeczeństwach symbolami królewskimi⁹.

Na ilustracji Jaques’a de Zettre’a do *Emblemata Nova* (1617) Andreasa Friedricha, wpisanej w księgę na tle promiennego słońca, znajduje się dewiza: *Lux lucet in tenebris at non videtur omni* („Światło świeci w ciemnościach, ale nie jest widziane przez każdego”). Stanowi ona przekształcenie biblijnych słów o Chrystusie: „A światłość w ciemności świeci i ciemność jej nie ogarnęła” (J 1,5), które zwraca uwagę, że wiedzy dotyczącej przezwyciężenia śmierci nie posiadają wszyscy, trzeba bowiem jej poszukiwać i na wzór pszczół przemieniać materię. Dlatego przekazy gnostyckie są hermetyczne – wydają się zwykłymi przedstawieniami natury, a skrywają treści z zakresu kosmogonii, ontologii czy eschatologii oraz reguły działania prowadzącego do metamorfozy i odrodzenia. Wizje pszczół zbierających esencję różanego krzyża i wracających z nią do ula, obrazy jaśniejącego słońca i spopielałej ziemi zawierają wskazanie, by inaczej spojrzeć nie tylko na te pejzaże, lecz także na cały świat i na samego siebie¹⁰.

⁸ F. Luton, *Bees, Honey and the Hive: Circumambulating the Centre: A Jungian Exploration of the Symbolism and Psychology*, Toronto 2011, s. 9–10 (przeł. D.W.).

⁹ J.-A. Sykley, *The Twilight Symbols: Motifs – Meanings – Messages*, Winchester–Washington 2012, s. 232 (przeł. D.W.).

¹⁰ *Vide The Silent Language: The Symbols of Hermetic Philosophy*, ed. A. McLean, Amsterdam 1994; *Lux in Tenebris: The Visual and the Symbolic in Western Esotericism*, ed. P.J. Forshaw, Leiden 2017.



Jaques de Zettre, ryciny z mottami: *Nimm deiner Schantzen war* oraz *Die Brummück im engen Glaß* z *Emblemata Nova* Andreasa Friedricha, Frankfurt 1617

Źródła: <https://www.alchemy-texts.com/book/emblemata-nova/> (dostęp: 11.09.2024);
<https://www.alchemy-texts.com/book/emblemata-nova/> (dostęp: 11.09.2024).

Podobny charakter nierzadko mają Leśmianowskie opisy przyrody, zwłaszcza takie, w których perspektywa oglądu przemieszcza się od nieba ze słońcem, przez drzewa i kwiaty, aż do najdrobniejszych szczegółów: ziarnka piasku, żdźbła trawy czy kropki rosy; albo w odwrotnym kierunku (dzieje się to np. w wierszach *Sonet*, *Wieczór*, *W lesie*, *** *O majowym poranku deszcz ciepły i prząsny...*). Bywa też tak, jak w *Trzech różach*, gdzie obok treści symbolicznych występują epifanijne wizje: „Spoza zieleni szarzeję płot stary. / Skrzy się ku słońcu sęk w płocie i zadra, / O wodę z pluskiem uderzył spód wiadra” (P 225). W kontekście obrazu „trzeciej róży”, istniejącej prócz duszy i ciała, wersy te wprowadzają hermetyczny opis, który sugeruje, że w znikomych rzeczach tają się iskry o blasku nie z tego świata, lecz ze światłości Boga Nieznanego.

W wierszu *Nieznanemu bogu* poeta ukazuje transcendentną istotę tak, jak ujmowali ją gnostycy – przez paradoksy i przeczenia¹¹: „Najwyższy a pozornie najuboższy z bogów / Wzgardził tym, co widzialne, dostępne dla czasów – / I nie stworzył pól szumnych, ni jezior, ni lasów” (P 77). Mo-

¹¹ Vide *Histories of the Hidden God: Concealment and Revelation in Western Gnostic, Esoteric, and Mystical Traditions*, eds A.D. DeConick, G. Adamson, New York 2014.

dlitwę kierowaną do tej mocy charakteryzuje Leśmian za pośrednictwem obrazów lotu i przemiany: „Szept, z piersi wyzwolony, ulata nad ziemię, / Jak motyl, co pamięta, że wyszedł z poczwarki” (P 77). Wyznawcy „nieznanego boga” nasłuchują „szmerów i półgłosów”, lecz „Darmo się pochylają nad brzegiem otchłani!” (P 77), gdyż pozaświatowy bóg nie objawia się im i nie odpowiada na modlitwy, a złote iskry, jakie w sobie odkrywają, nie są pełnią światła:

Nie dobrej, lecz najlepszej czekając Nowiny,
Wykrzesali z dusz głębi skry dziwne i złote,
Oprócz owej najzłotszej, naprawdę jedynej!

Tych dusze – to wróżbiarki, co w księżycu pełnię
Z sennika wypatrują zjaw, swemu podobny,
Ten sam prawie z pozoru, tak samo żalobny,
Lecz zawsze tylko prawie, a nigdy – zupełnie!
(*Ich oblicza*, P 70)

Z perspektywy tego wiersza, należącego wraz z utworem *Nieznanemu bogu* do cyklu *Oddaleńcy* z tomu *Sad rozstajny*, doprecyzować można znaczenie powracających w Leśmianowskich tekstach deziluzji – motywów cienia, marzeń sennych, bajek i zjaw. Okazują się one mianowicie różnymi formami obrazowania tego, iż wiedza o źródłowej pełni może być pozorna, jako wytwór fantazji, omyłki lub powszechnie panującego w tym świecie złudzenia. Taki pogląd epistemiczny wyrażano w refleksji gnostyckiej przez metaforykę snu czy halucynacji, by podkreślać, że ziemską rzeczywistość to *kenoma* – pustka zwodniczych, nietrwałych zjawisk albo *maja* – iluzja, za sprawą której fałszywe wizje bytu są uznawane za prawdę¹². W pisarstwie Leśmiana wyimaginowane, widmowe obrazy zyskują jednak wartość ze względu na swą mediumiczną i sprawczą moc¹³: „Jakiś bóg z ich orszaku (*złóć się*, mrzonko, *złóć!*) / Zawieruszy się w jeziornym nieba odbiciu”

¹² Wspomniana „grupa metafor odnoszących się do ludzkiej kondycji w świecie ma w większym stopniu charakter właściwy tylko dla gnostycyzmu i z wielką regularnością powraca w literaturze całego obszaru gnostyckiego, bez względu na językowe granice” (H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 82). *Vide* F. Schuon, *Gnosis: Divine Wisdom: A New Translation with Selected Letters*, transl. M. Perry [i in.], Bloomington 2006, s. 53–58 (rozdz. *The Doctrine of Illusion*).

¹³ Jak odnotowuje Monika Rzeczycka, Antoine Faivre, znawca filozofii ezoterycznej, dostrzega w niej „przekonanie o szczególnej roli wyobraźni, pojmowanej jako pomost do świata ponadmysłowego i nośnik realnego duchowego doświadczenia związanego z poznaniem owego świata. Imaginację [...] okultyści uważać będą za jeden z najistotniejszych czynników sprawczych, prowadzących do przemiany człowieka i kosmosu” (M. Rzeczycka, *Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX – początku XX wieku*, Gdańsk 2010, s. 26; *vide*

(*Marsjanie*, P 449), „O, uwierzyć w tę Resztę i potrwać w tym błędzie! [...] / I zawczasu już srebrnieć tym, co kiedyś będzie...” (*Zmierzch bezpowrotny*, P 321), „I za boga brać wszelkie lśniwo u błękitu” (*Pragnienie*, P 269). Takiemu wartościowaniu poeta daje wyraz, łącząc z opisem zachwycającej iluzji watek pszczoł:

W pajęczynie, rozpiętej na liściach paproci,
Z mroku w blask się rozhuśtał znikliwy zjaw tęczy.
Czasem coś, czego nie ma, pod wiatr się **zazłoci**,
By dorzucić swe **złoto** do **pszczoły**, co brzęczy...
(*Po deszczu*, P 394)

Arabeskowa poetyka przeplatania światła z ciemnością oraz epifanii z deziluzją służy w twórczości Leśmiana ukazywaniu, że łączą się ze sobą sprzeczne pierwiastki: „znikliwy zjaw tęczy” wyłania się z ciemności jako blask na pajęczynie, złoty niebyt, ale właśnie w tej postaci tworzy jakby – na co zwraca uwagę ornamentacyjna synestezja – jeden skarb z realną, brzęczącą pszczolą, która może ginie w rozpiętej na liściach sieci. W innych lirykach czytamy: „Cień za światłem, a światło sunie się za cieniem / Po ziemi, gdzie się w mroku zbłękitnia zieloność” (*Step*, P 45), „Czasem lśniwo nalodku, ośleple od zorzy, / Na ukos mignie oczom, a naprzeciw – zginie...” (*W śniegu*, P 393). Z takich zobrazowań powstaje wizja bytu jako źródła ciągłych zmian w polu widzenia, w którym na przemian jawią się światło i cień, intensywne barwy i ciemność, odzwierciedlające sprzeczności między życiem a śmiercią oraz między epifanią a deziluzją. Zwracając uwagę na ich współlistnienie, Leśmian sięga do symboliki pszczoł nie tylko w wierszach, ale też w prozie poetyckiej, gdzie ukryte znaczenia opisu mogą jeszcze bardziej uchodzić uwadze, zwłaszcza jeśli znajduje się on w klechdzie przeznaczonej dla dzieci:

Niespokojne **pszczoły** [...] roily się u samego wnijsia do dziupli i nadając jej pozór **złociście** jatrzącej się rany, ukazywały we mroku wnętrza dalszy ciąg robaczliwego wrzenia. [...] wypłoszona z dziupli garść **pszczoł**, ziarniście przesypując się w locie, pokłębiła się w powietrzu i w **złotą** gęstwę skupiając rozluźnione na mgnienie szyki, wpadła z powrotem do mrocznego otworu. [...] Dzień wypłowił i polana, siwiejąc od skwaru, stalowo majaczyła w **słońcu**, które lśnistą mrzonką przepajało jej zieleń, chętnie zanikającą w ośleplym na wszystko blasku.

(*Podlasiak*, KP 569, 572)

A. Faivre, *Theosophy, Imagination, Tradition: Studies in Western Esotericism*, transl. Ch. Rhone, New York 2000, s. 99–136).

Choć ten fragment *Podlasiaka* może wydawać się opisem zwykłego wyrojenia się pszczół, to szczególność zawartej w nim wizji sugerują charakterystyczne dla pisarstwa Leśmiana opozycje: mroku i świetlistego złota, wnętrza i zewnątrz, ruchu i bezruchu, ziarnistości i gęstości, a dalej mrzonki, oślepienia i widzialności. Dodatkowo pojawiają się tutaj pejoratywne sformułowania związane z bólem, gorącem i światłem: „**złociście** jątrzące się rany”, „robaczliwego wrzenia”, „siwiejąc od skwaru”, „stalowo majaczyła w **słońcu**”, „zanikającą w oślepył na wszystko blasku”. Należące do nich oksymorony podkreślają ambiwalencję złota i światła słonecznego, tym samym zaś zbieżność tego, co życiodajne i śmiercionośne. Takie znaczenie wprowadza również obraz roju pszczół – złocistej całości, która wylania się z mroku, by rozświetlić go i znów się w nim skryć. Owady te w utworach poety – co zgodne jest z ich kulturową symboliką – pośredniczą między różnymi wymiarami bytu, szczególnie między życiem a śmiercią, czy wręcz ucieleśnieniem przenikanie się świata z zaświatem¹⁴.

Kryptogram w rozbłyku

Pszczoły zajmują wśród przywołanych kreacji Leśmiana istotne miejsce nie tylko dlatego, że sam tytuł wiersza wskazuje na rozwinięcie w nim apokaliptycznego tematu, ale także z tej przyczyny, iż poboczne wątki z różnych utworów łączą się tutaj w całość, by odgrywać kluczową rolę i naświetlać się wzajemnie. Ponadto jest to utwór liryczny, a przy tym rozgrywający się w sześciu strofach dramat poetycki, którego widzami mają być czytelnicy razem ze zmarłymi wpatrzonymi w zbłąkane pszczoły:

W zakamarku podziemnym, w mieszkalnym pomroku,
Gdzie zmarły, zamiast dachu, ma nicość nad głową,
W pewną noc Wiekuistą, a dla nas – Lipcową
Coś zabrzękło... Śmierć słyszy i przynagla kroku... [...]

¹⁴ Latającą i wytwarzającą miód pszczołę „uważano za istotę mediacyjną, pośredniczącą w kontaktach między krainą bogów a światem śmiertelników, a także za przewodnika dusz w zaświaty [...] bądź nawet wcielenie dusz zmarłych. Złoty kolor owada wiąże go z zaświatami, zwłaszcza zaś ze słońcem i bóstwami solarnymi. [...] twierdzono, że pochodzi z nie ludzkiego obszaru *sacrum* i w związku z tym posiada właściwości charakterystyczne dla tego, co znajduje się na Tamtym Świecie” (P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 485–486). Pisząc, że pszczoły symbolizują śmierć i nieśmiertelność, dlatego są ukazywane jako nawiedzające zmarłych, Władysław Kopaliński cytuje właśnie wiersz Leśmiana (*vide* W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 341). *Vide* M. Karwowska, *op. cit.*, s. 141; T. Dobrzyńska, *op. cit.*, s. 276–277.

Ale drogę powrotną zwęszywszy w odmiecie,
Pszczoly lśnią się gromadą już co chwila rzadszą,
Już – w świat się przedostając, gasną na zakręcie –
Już ich – nie ma! – A oni wciąż patrzą i patrzą...
(Pszczoly, P 341)

Podziemie przypomina tutaj scenę teatralną¹⁵, ożywioną najpierw nie-wiadomego pochodzenia brzękiem, później zaś iskrzeniem się, w którym zmarli rozpoznają blask pszczoł, zjawiska obcego w nicości: „A to – pszczoły, zmyliwszy istnienia ścieżynę, / Zboczyły do tych pustek, jak do złego ula! / Rój się iskrzy tak obco, tak brzęcząco hula, / Że strach w mroku tę jurną ujrzyć pozłocinę!...”. Ta wizja łączy wiersz z kontekstem powracającego w pisarstwie Leśmiana motywu złotych iskier, przy czym zastosowany dla jej uzyskania neologizm „pozłocina” sugeruje pozłocenie pszczoł, zarazem jednak to, iż są one w zaświatach pozostałością „po złocie” – po życiu, do którego tęsknią zmarli. Rozbudzenie pamięci, zachwyty oraz poczucia, że nawet ból jest cenny, stanowi główną treść mikrodmatury, zainicjowanego rozblyskiwaniami światła po zjawieniu się pszczoł w podziemiach, kończącego się zaś zapadaniem ciemności wraz z odlatywaniem owadów. Właśnie to stopniowe rozjaśnienie i zaciemnienie, wprowadzające klamrę kompozycyjną, ponadto związane z nimi zaakcentowanie patrzenia, a także jedność czasu, miejsca i akcji oraz występowanie postaci jako chóru sprawiają, że *Pszczoly* zyskują formę dramatyczną. Dzięki niej poeta kreuje iluzję przydarzania się pszczelej epifanii tu i teraz, w obecności nie tylko zmarłych, ale również czytelników, co uzmysławia podobieństwo między nimi, jednocześnie zaś na tym szczególnym przykładzie demonstrować Leśmian zasadę istnienia, zgodnie z którą „Cień za światłem, a światło sunie się za cieniem”, motywującą w jego twórczości arabeskową poetykę i filozofię koincydencji przeciwieństw.

Początkowo w wierszu wyraźniejsze są opozycje pomiędzy światem a zaświatem, ten drugi zostaje bowiem ukazany jako zaprzeczenie domu – panuje tutaj „mieszkalny pomrok”, a miejsce dachu zastępuje nicość, nie ma się więc gdzie schronić przed nocą Wiekuistą oraz przed śmiercią, która strzeże swojej dziedziny¹⁶. Istotne jest zwłaszcza to zróżnicowanie: „W pewną noc Wiekuistą,

¹⁵ Eugeniusz Czaplejewicz i Elżbieta Sidoruk odnotowują, że przestrzeń w tym wierszu rozświetla się jakby od reflektora i bliska jest formie teatru cieni (*vide* E. Czaplejewicz, *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973, s. 124–126; E. Sidoruk, *Charakter i miejsce groteski w poezji Leśmiana*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 141–142).

¹⁶ Tak interpretuje ten obraz Teresa Dobrzyńska: „Noc staje się [...] nocą bez końca, a egzystencja zmarłych *in tenebris* nabiera tragicznej wymowy, gdy zestawić «noc Wiekuistą» z powszechnie znanym użyciem tego epitetu w odniesieniu do Boga jako «Światłości Wiekuistej» (*Lux Aeterna*). Użyte w wierszu zestawienie sugeruje więc, że wieczna noc w zaświatach

a dla nas – Lipcową”, gdyż zwraca uwagę na odmienne uwarunkowania byto-wo-temporalne zmarłych i żywych, choć zarazem na ich przystawalność, z jakiej zdaje sobie sprawę „ja” liryczne, identyfikujące się z żywymi i mówiące do nich, ale posiadające wgląd w zaświatowe realia. Taki pograniczny charakter ma również podmiotowość innych wierszy z cyklu *Postacie*, która prezentuje siebie jako wizjonera i marzyciela, zdolnego dostrzegać byty niewidzialne i skazane na uśmiercenie: „W marzeniu moim puste na przestrzał komnaty, [...] // A ja dłoń opóźnioną wyciągam bezradnie / Do tych, co już mijają i już przeminęli...” (*Postacie*, P 337). Ta odautorska osoba uznaje swą aktywność – oznaczającą zapewne kreację poetycką – za wydobywanie ginących istot z niebytu i urzeczywistnianie snu przywracające jednostkową tożsamość¹⁷: „[...] dłoń wyciągnę i pierwszego z brzegu / Wytrącę, jak sen jeden z reszty snów szeregu, / I zapytam o imię i zajrzę mu w oczy!” (*Postacie*, P 337). Wśród ocalanych w ten sposób postaci znajdują się Akteon, Kopciuszek, śpiąca królewna, anioł, Urszula Kochanowska, Maria z Bzówka, bałwan, lalka, Znikomek, Srebroń, Pozorzanie czy poeta, a więc istoty mityczne, baśniowe, metafizyczne, zmarłe i opisane w literaturze, materialnie stworzone przez ludzi i wykreowane przez Leśmiana, w tym jego *porte parole*. Łączy je niepewny status bytowy, wszystkie są bowiem usytuowane pomiędzy istnieniem a nieistnieniem, co cechuje także pszczoły, należące do bohaterów cyklu i reprezentujące powiazaną ze śmiercią tajemnicę przyrody, która przypomina zmarłym o życiu:

Z wszystkich sił swej nicości patrzą w skry zbłąkane,
Co wzdłuż śmierci i w poprzek żywcem się złotawia...

Znali niegdyś te cudła złotego pomiotu,
A dzisiaj, zaniedbani w swych mgieł niedobrzysku,
Podziwiają skrzydlatą szaradę rozbłysku
I chyżą łamigłówkę brzęczącego lotu!
(*Pszczoły*, P 341)

W następującej po introdukcji części wiersza rozgrywa się akcja, w której udział biorą skontrastowane *dramatis personae*: świetlisto-złote, lotne, zagadkowe i pełne życia pszczoły oraz pogrążeni w mroku, nieruchomi, z po-

to [...] przeciwieństwo stanu, który zapewniałaby stała obecność Boga” (T. Dobrzyńska, *op. cit.*, s. 273).

¹⁷ Jak stwierdza Michał Głowiński – co wątpliwe ze względu na pominięcie kwestii urealnienia marzeń sennych – obramowujące cykl utwory „mówią o przemarszu dziwacznych postaci [...] przed świadomością (czy wręcz – w świadomości) śniącego podmiotu. [...] Zgodnie z intencją poety ballady mają być odbierane jako wizje senne” (M. Głowiński, *Leśmian – sen*, [w:] *idem, Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 4: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, s. 239–240).

dziwem wpatrzeni w owady zmarli. Postaci te zbliża jednak to, co wynika z ich szczególnego statusu, jedne i drugie nie są bowiem u siebie – w świecie, z którego pszczoły zbłądziły w nicość „jak do złego ula”, ludzie zostali zaś wygnani przez śmierć, choć zachowali cechy żywych: zmysły, uczucia, mowę i resztki pamięci o tym, co utracili. Jaką tajemnicę kryją w sobie pszczoły, iż potrafią tę pamięć rozbudzić? I dlaczego są dla zmarłych tak zachwycające? Chyba nie chodzi po prostu o to, że sprowadzają w zaświat życie, bo zmarli „Podziwiają skrzydlatą szaradę rozbłysku / I chyżą łami-główkę brzęczącego lotu!”, fascynuje ich więc niezwykła forma objawienia pszczoł. Sugestywne są charakteryzujące ją słowa „szarada” i „łami-główka”, oznaczające zagadki do rozwikłania, które wymagają lingwistycznej i logicznej refleksji, gdyż zaszyfrowane są w językowych kombinacjach liter, cyfr, wyrazów albo większych całości kryptograficznych, często rymowanych i wyodrębnionych jako gatunek literacki, a dawniej przyjmujących również postać dram czy żywych obrazów¹⁸. Można uznać, iż wprowadzone przez poetę metatekstowe formuły to nie tylko składniki synestezji, które obrazują tajemnicę pszczoł, lecz także autotematyczne wskazówki dla czytelnika, że wiersz jest zagadką do odgadnięcia. Wyjaśnienie podpowiadają anagramy związane z wyrazem „złoto”: „a to”, „obco”, „pozłocinę”, „pomio-tu”, „lotu”, „tłoczą”, „to – pszczoły”, „rozbłysku”, „złotawia” oraz bliskie im słowa „iskrzy” czy „lśnią”¹⁹.

Z domeną świetlistego złota kontrastują określenia odnoszące się do ciemności i śmierci, z ewokującą je dominantą instrumentacyjną spółgłoszek sonornych: „w mroku”, „w pomroku”, „w mgieł niedobrzysku”, „w noc Wiekuistą”, „cień do cienia”, „zmarli”, „nicość”, „pustek”, „gasną”. Przemieszanie złotych iskieł z ciemnością oraz anagramów brzmieniowych ze znaczeniowymi uzmysławia wzrokowo, słuchowo i semantycznie związek bytu z niebytem, osłabia więc opozycję między pszczołami jako rewelatorami życia a zmarłymi²⁰. Anagramatyczność wywołuje intrygujący i znamieny dla pisarstwa Leśmiana efekt zreplikowania obrazu poetyckiego w formie artystycznej w taki sposób, żeby dokonało się ono ponad warstwą normatywnego języka czy w ogóle pozajęzykowo (gr. *ana* – ‘nad’, *grámma* –

¹⁸ Vide K. Oleszczyk, *Szarada*, Konstancin 2006; F. Bellew, *The Art of Amusing: Being a Collection of Graceful Arts, Merry Games, Odd Tricks, Curious Puzzles, and New Charades*, Bristol 2008.

¹⁹ Na rolę anagramów w *Srebroniu* zwraca uwagę Edward Balcerzan: „Dzieje się tak, jak gdyby słowo «Srebroń» rozsypywało się co chwilę w skupisku słów innych. I, rozproszone, w «rozspusze», ustawicznie organizowało się na nowo, przypominając o swej obecności” (E. Balcerzan, *Pełno rozwiśień i udnistrzeń*, [w:] *idem, Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971, s. 42–43).

²⁰ O równoczesnym pozorowaniu i negowaniu tej ontologicznej opozycji w *Pszczolach* vide T. Wójcik, *op. cit.*, s. 102, 104.

‘litera’), a dzięki temu było nie tyle werbalizowaniem wizji, ile kreowaniem jej w tworzywie literackim. Oznacza to, że epifanię pszczół unaocznia inkrustacja tekstu częstkami „**złota**” – literami tego słowa, które odpowiadają drobinom najcenniejszego kruszcu. W samej materii wiersza „Skry zbłąka-
ne, / Co wzdłuż śmierci i w poprzek się **złotawia**” zyskują postać świetlistych punktów ożywiających ciemne tło, by zachwycać i przywracać pamięć:

A zmarli w zachwyceniu, żrenicę rozwiewną
Przesłaniając od blasku skruszałych rąk wiórem,
Tloczą się cień do cienia i wołają chórem:
„**To** pszczoły! Pamiętajcie? **To** pszczoły – na pewno!”
(*Pszczoły*, P 341)



Miniatura z *Bestiariusza z Aberdeen*, ok. 1200

Źródło: <https://bestiary.ca/beasts/beast260.htm>
(dostęp: 15.09.2024).



Prawdop. Hieronim Bosch, detal obrazu
Wniebowstąpienie Błogostawionych,
1505–1515

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der_Weg_ins_Jenseits.jpg (do-
stęp: 15.09.2024).

W tych miejscach tekstu, gdzie jest najwięcej olśnień złotem i twórczy-
nie miodu jawią się najwyraźniej, nasila się funkcja poetycka, którą prócz
instrumentacji, synestezji i anagramów ustanawiają metafory, oksymorony,
neologizmy czy onomatopeje: „Rój się iskrzy tak obco, tak brzęcząco hula, / Że
strach w mroku tę jurną ujrzyć **pozłocinę!**...”, „Znali niegdyś te cudła **złotego**
pomiotu”, „Podziwiają skrzydlatą szaradę rozbłysku”. Częścią rozwiązania
zagadki wiersza jest to, że rojenie się, rozbłyskiwanie, brzęczenie i wzlaty-
wanie pszczół oznaczają przyływ mocy kreacyjnej życia, jednocześnie zaś

poezji. Rój owadów okazuje się ich ucieleśnieniem, jako złożona ze złotych iskier całość, która wszakże sama stanowi resztę pozostałą „po złocie”, formę cudowną, lecz niesamorodną, bo wyrzuconą jakby w wielu cząstkach z pierwotnego złota²¹.

Niejasność przekazu wiersza trudno wytłumaczyć bez przywołania symbolicznych znaczeń nadawanych pszczołom, spośród których dla tego utworu istotne są zwłaszcza tropy ezoteryczne i metaliterackie. Jak już wspominałam, owady te stanowiły emblemat alchemików, z kolei wizja zbierania pyłku kwiatowego i wyrabiania miodu była obrazem *chryzopo-ei*, obejmującej praktyki służące wytworzeniu złota. Na przedstawieniach z taką symboliką wszystkie detale mają zaszyfrowany przekaz – słońce czy inne ciała astralne, złoty nieboskłon, tęcza oznaczają boskie emanacje w mocach natury, wyrastające z ziemi kwiaty albo tryskające z niej źródła to wyobrażenia skarbnic w materii dostarczających substancji do powstania eliksiru życia, pszczeli ul odpowiada zaś retorcie alchemicznej, w której zebrane pierwiastki przetapia się na wiecznotrwałe złoto²².

Kryptograficzne treści tej emblematyki czytelne były dla wtajemniczonych, a dziś są tym bardziej zatarte, o czym świadczy np. recepcja anonimowego *Bestiariusza z Aberdeen* (ok. 1200). Manuskrypt ów zawiera ozdobne, utrzymane w kolorystyce złota, czerwieni i błękitu miniatury z komentarzami, obok pszczoł ukazujące jagnię, bazyliżka czy smoka, a także sceny ze stworzenia świata i Adama nadającego imiona zwierzętom²³. Polemizując z odczytaniem tej książki, Jordan Loveridge dowodzi, że oprócz literalnej wymowy ma też ona sensy alegoryczne i tropologiczne, które wymagają interpretacji²⁴. Uzasadnia to w lekturze fragmentu dotyczącego pszczoł, by za jego główną myśl uznać naukę o stosunkach między światem ludzkim a pozaludzkim i zestawiać ją ze współczesną retoryką ekologiczną. Badacz nie wspomina jednak o hermetycznym przesłaniu miniatury, prezentującej trzy grupy pszczoł na złotym tle, z których każda wlatuje do ula o innym kolorze: czerwonego, niebieskiego i białego. Tymczasem odczytywać ją można jako wizję nie tylko uporządkowanej pracy roju, ale także przemieniania ziemskiej materii boską światłością, symbolizowanego przez wertykalny

²¹ „Cudła” to neologizm oznaczający „cuda”, a „pomiot” pochodzi od „miotać”, czyli „rzucić” i określa wytwór tej czynności. Vide S.K. Papierkowski, *Słownikowe neologizmy Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 1, s. 155; W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 327.

²² Vide E.J. Holmyard, *Alchemy*, New York 2012, s. 153–164.

²³ Vide *Aberdeen Bestiary*, ed. M. Arnott [i in.], Aberdeen 1996, <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/> (dostęp: 17.09.2004); W.B. Clark, *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*, Martlesham 2006, s. 68–71.

²⁴ Vide J. Loveridge, *Praise Bee! Allegory and Interpretation in the „Aberdeen Bestiary”*, „Rhetoric Society Quarterly” 2019, vol. 49, issue 4, s. 409–427.

układ emblematu i namalowanie owadów oraz ich barwnych siedzib wśród złotych przestworzy²⁵. Z perspektywy takiej twórczości symbolicznej wiersz Leśmiana okazuje się powiązany z tradycją, a zarazem oryginalny w zakresie kompozycji przestrzennej, operowania kolorem, przede wszystkim zaś tego, jakie znaczenia poeta wpisuje w ową „szaradę rozblysku”.



Anonimowy autor zwany mistrzem Katarzyny de Clèves,
fragment bordiury z *Godzinek Katarzyny de Clèves*, Utrecht, ok. 1440

Źródło: <https://www.themorgan.org/collection/hours-of-catherine-of-cleves/33> (dostęp: 17.09.2024).

Zdarzenie ukazane w *Pszczółach* przypomina historię z *Podlasiaka*, oba utwory opowiadają bowiem o tym, jak złote owady wleciały w mroczne miejsce: „wypłoszona z dziupli garść pszczoł, ziarniście przesypując się w locie, pokłębiła się w powietrzu i w **złotą** gęstwą skupiając rozluźnione na mgnienie szyki, wpadła z powrotem do mrocznego otworu” (*Podlasiak*, KP 569); „A to – **pszczoły**, zmyliwszy istnienia ścieżynę, / Zboczyły do tych pustek, jak do złego ula! / Rój się iskrzy tak obco, tak brzęcząco hula, / Że strach w mroku tę jurną ujrzyć **pozłocinę!**...” (*Pszczóły*, P 341). Choć te obrazy są podobne, dzieje się co innego, gdyż w pierwszym utworze pszczo-

²⁵ Na temat przedstawiania zwierząt w *Bestiariuszu Ashmole’a* (miniatury wykonał tu prawdopodobnie ten sam artysta, który ilustrował *Bestiariusz z Aberdeen*) vide L.S.C. Romanescu, *The „Ashmole Bestiary”: Symbols and Colors on Fantastic Zoomorphe Representations*, „Revista Română de Studii Eurasiatice” 2022, vol. 18, nr 1/2, s. 34.

ły zostają wypłoszone ze swego domostwa i tam powracają, a w drugim wpadają w nicość i wydostają się z niej na świat. Tego zastanawiającego przekształcenia dokonał Leśmian nie tylko względem napisanej wcześniej prozy, ale także wobec dominującej tradycji przedstawiania pszczół, zgodnie z którą – tak jak w *Bestiariuszu z Aberdeen* czy *Godzinkach Katarzyny de Clèves* – prezentowano je w locie z nieba i spomiędzy kwiatów do uli. Co więcej, poeta zmienił też usytuowanie wizji rewelatorskiej, bo inaczej niż w kanonicznych wyobrażeniach – np. we *Wniebowstąpieniu Błogosławionych* autorstwa prawdopodobnie Hieronima Boscha – istoty wiodące ku światłości wskazują zmarłym drogę nie do raju, ale w świat, z którego zabrała ich śmierć²⁶. Pytania, z czego wynikają oraz czemu służą te zmiany, pozostają w związku z ukrytą w tekście zagadką, a więc i z niejasnością, dlaczego Leśmianowskie pszczoły to „pozłocina”, „cudła złotego pomiotu” – odpryski złota przenikające ze światła w ciemność.

Skoro wyrazy „szarada” i „łamiągówka” skłaniają do tego, aby przyjrzyć się formie literackiej utworu, a ma ona szczególnie potencjał wizyjotwórczy dzięki zainscenizowaniu akcji w składnikach języka, sądzić można, iż kryją się w nich wskazówki naprowadzające na zaszyfrowane treści. Do tej formy odnosi się także scharakteryzowanie lotu pszczół: „wzdłuż śmierci i w poprzek żywcem się złotawią”, gdyż sugeruje ono czytelnikowi, żeby wyobraził sobie podziemny mrok jako rozjaśniany przez pionowe i poziome iluminacje, które w językowej materii wiersza odzwierciedla układ wyłaniających się z ciemnego tła „złotych” anagramów. Tak ukazany pszczeli rój stale zmienia kształty i pulsuje światłem, przypominając „wstęgę”²⁷ albo „strumień złoty” (*SO* 121), „owe desenie sekretne, w ten sposób naszkicowane, że od jednej strony jawią się z wolna, a od drugiej giną z oczu pośpiesznie” (*Wiedźma, KP* 520). Epifania owadów w zaświecie stanowi jakby złożoną z wielu rozbłysków ornamentację – od pierwszego zaiskrzenia do wizji, w której pszczoły „lśnią się gromadą już co chwila rzadszą” i „gasną”. Wiersz okazuje się więc znamioną dla Leśmianowskiego pisarstwa arabeską, łączącą przeciwieństwa światła i ciemności, ruchu i bezruchu, by z kontrastowych i powtarzalnych cząstek powstała paradoksalna wariacyjna całość odzworowująca naturę bytu²⁸.

²⁶ Zauważa tę transpozycję Marzena Karwowska: „Leśmianowskie pszczoły są wprawdzie zwiastunem odrodzenia, ale zmieniony został kierunek mediacji. To Zaświaty jawią się tu jako synonim martwoty [...], a zmartwychwstanie, będące w interpretacji poety odrodzeniem pamięci, przynosi «skrzydlata szarada» ze świata ludzkiej ekumeny” (M. Karwowska, *op. cit.*, s. 142).

²⁷ W *Podlasiaku* czytamy, że pszczoły „zawirowały kręgiem [...], spajając swe drobne ciała w ruchliwą i wydłużoną wstęgę, podobną do złocistej i rwącej się na jadowite strzępy gasienicy” (*KP* 570).

²⁸ Jak uznaje Anne Leonard, arabeska „to coś więcej niż motyw” inspirowany wzorcami Orientu, gdyż jest to właściwa dla różnych sztuk estetyka sprzeczności (A. Leonard, *Intro-*

W pewnej mierze autor *Łąki* przekształca formalne wzorce obrazowania pszczół, dla uwydatnienia sprzeczności operuje bowiem tylko dwoma kolorami oraz wprowadza zamiast złotego ciemne tło, na którym umieszcza złote smugi odpowiadające trajektoriom pszczelego lotu. Ponadto ukazuje przestrzeń wewnętrzną „złego ula”, nie zaś zewnętrzną naturę z niebem, słońcem i kwiatami, skąd owady czerpią materiał na miód – ta pozostaje wiekuiście niedostępna dla zmarłych, a czasowo dla pszczół. Przy tym jednak Leśmian zachowuje zbieżny z arabeskową estetyką jego poezji – częsty w przedstawieniach tych mediumicznych istot i w ogóle całej natury złocisty liniowy ornament wywodzący się ze sztuki iluminacji²⁹ – by nadać mu rolę zasadniczą dla zaszyfrowanego przekazu wiersza. W tamtej sztuce forma zdobionych, świetlistych obrazów symbolizowała *varietas* natury, przez którą przenika *lumen vitae*, tymczasem w poezji Leśmiana zmienia ona znaczenie, bo pszczoły to „skry zbłąkane” – światło zostaje zamknięte w ciemności i wydaje się, że właśnie w tym zamknięciu jest metaforą życia.



Fragment miniatury *Stworzenie ptaków* z *Godzinek Giana Galeazza Viscontiego*, Mediolan, ok. 1388–1395

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Offiziolo_di_Gian_Galeazzo_Visconti_-_BNC_Firenze (dostęp: 17.09.2024).

duction, [w:] *Arabesque without End: Across Music and the Arts, from Faust to Shahrazad*, ed. A. Leonard, New York 2022, s. 1).

²⁹ Vide E.R. Schaeffer, *Image and Meaning in the Floral Borders of the „Hours of Catherine of Clèves”*, Illinois 1987; A. Petzold, *The use of colour in Romanesque manuscript illumination*, [w:] *Colour and Light in Ancient and Medieval Art*, eds Ch.N. Duckworth, A.E. Sassin, New York 2018, s. 92–102.

Wizja bytu jako wygnania światła i uwięzienia go w mroku obecna była zwłaszcza w myśli gnostyckiej, której symboliczny język zawierał rozmaite tropy na zobrazowanie kondycji ludzi i całej ziemskiej rzeczywistości, a także natury życia jako pozaziemskiego światła, uznawanego w tych wierzeniach – na co zwraca uwagę Hans Jonas – za „Obce”, „Inne”, „Nietutejsze”, „Ukryte” czy „Bezimienne”:

Pojęcie obcego Życia jest jednym z wielkich frapujących symboli, jakie spotykamy w języku gnostyckim, i jest [...] nowym symbolem w języku ludzkości. [...] To, co obce wywodzi się nie stąd i nie przynależy do tego, co jest tutaj. Dla tych, którzy faktycznie przynależą tutaj, jest ono przeto czymś dziwnym, dalekim i niepojętym; ale ich świat jest ze swej strony dla przybywającego zamieszkać tu obcego równie niepojęty i jest jak obca kraina z dala od domu. Znosi on wówczas los cudzoziemca, samotnego, bezbronnego [...]. Ból, tęsknota za domem są częścią jego losu³⁰.

Paradoks gnostyckiej ontologii polega więc na tym, że pierwotna światłość jest na tym świecie obca, zarazem jednak ów świat również jest obcy dla wrzuconych w materię cząstek źródłowej całości, określanych jako „iskry” – *scintillae*, z których każda pochodzi z ognistego centrum, a zarazem jest „iskierką duszy” i eliksirem życia, płynnym złotem poszukiwanym przez alchemików³¹. Jako wytwórczynie miodu pszczoły symbolizują w hermetyzmie nie tylko tych uczonych, ale także zagubione w ciemności drobiny światła i prowadzące ku niemu przewodniczki. Wiersz Leśmiana koresponduje z tą symboliką, co w powiązaniu z jego arabeskową formą wskazywałoby, że zarysowana tu wizja świata zmarłych – i w tym chyba tkwi zagadka tego utworu – jest figurą wyobcowania żywych we własnej rzeczywistości. Takie odczytanie wyjaśnia, dlaczego pszczoły to „**pozłocina**” i „**cudła złotego** pomiotu”. Otóż byłyby one cząstkami pozostałymi na świecie z pełni pierwotnego blasku, objawiającymi się pogrążonym w mroku ludziom, by przypominać im o tajemnicy *splendor solis*, z której wszystko pochodzi. Wczesny poemat Leśmiana również ukazuje złote pszczoły jako posłanniczki nieskończonej mocy, anielskie istoty zwiastujące ją tylko przez chwilę: „I naraz w oka mój jego bezdrożu / Dziwnie błysnęły wędrujące **pszczoły**, / Jak jakieś **pszczelne, złociste** anioły, / W nieskończoności niknące bezdrożu!...” (*Uboństwo miłości*,

³⁰ H. Jonas, *op. cit.*, s. 64.

³¹ Tak charakteryzuje to wyobrażenie Carl Gustav Jung: „Hipolit, mówiąc o nauce Setian, wspomina, że wierzyli oni, iż ciemność mentalnie «trzymała w niewoli blask i isierkę światła» [...]. Także alchemia ma swoją doktrynę o *scintilla*, ujmowanej jako ogniste centrum ziemi, [...] [które] stanowi jedno z eliksirem”; „«Isierki Duszy Świata» były już w chaosie, w *prima materia* na początku świata” (C.G. Jung, współpr. M.-L. von Franz, *Mysterium coniunctionis. Studia o dzieleniu i łączeniu przeciwieństw w alchemii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 75, 80, 81).

P 578). *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* kończy zaś scena wpatrywania się zmarłych w żuka i inne odżywające na wiosnę owady, których lot ku słońcu, barwność i świetlistość dają nadzieję odrodzenia:

Błyska się od tysiąca skrawych niedostrzeżeń
I prostuje się w locie jak powietrzny leżeń.
Huczy i krzesząc z tarczy coś jak tęczę pawia,
Pilny bytu kaganek w mrokach przemiejscawia. [...]
Ku nam wybrzmiał wędrownie z ciszy pierwoświata...
(Z 554)

Powracanie takiej wizji w utworach reprezentujących odmienne formy gatunkowe i pochodzących z różnych lat świadczy o tym, jak ważna była ona dla fantazmatyki Leśmiana oraz jak istotne łączył z nią treści³². W pisanym najpóźniej i nieukończonym *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* znacznie ją rozbudował, akcentując myśl zawartą w liryku *Pszczoły*, zgodnie z którą rekreację umożliwia odzyskanie pamięci, szczególnie wspomnień o zaznanym cierpieniu: „Przytłumione snem bóle na nowo ich trawia! / Wdzięczni drobnym owadom za zbudzoną ranę, / Z wszystkich sił swej nicości patrzą w skry zbłąkane” (P 341). Podobne przeświadczenie obecne było w gnostycyzmie, o czym pisze Jonas: „Pamięć o własnej obcości, rozpoznanie świata jako miejsca wygnania, stanowi pierwszy krok w odwrotnym kierunku, przebudzona tęsknota za ojczyzną to początek powrotu. [...] nasz świat jawi się jako «tamten świat»”³³. I właśnie z tego zdają sobie sprawę bohaterowie dramatu Leśmiana:

My tu na świat przychodzim nie jak do ojczyzny. –
Oczy nasze, w przedświatach pozyskane blizny,
Patrzą dzisiaj nie po to, by sądzić lub roić,
Lecz po to, by się w słońcu do reszty wygoić...
(Z 514)

³² Prawdopodobne daty powstawania tych utworów: *Ubóstwo miłości* ok. 1899, *Podlasiak* 1911–1914, *Pszczoły* ok. 1933, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* 1934–1937.

³³ H. Jonas, *op. cit.*, s. 67–68. Rekonstruując gnostycką antropologię, Gilles Quispel zauważa, iż „mity i doktryny gnozy opisują pochodzenie człowieka i jego istotę, aby wiedział on, jaką drogą powinien iść – mianowicie drogą prowadzącą do samego siebie (*Selbst*), drogą zbawienia. Gnostycki mit ma być jedynie anamnezą. [...] człowiek wcale nie należy [...] do tego świata: jego praojczyzną jest inny świat, ten po drugiej stronie sfer widzialnego *universum*” (G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, wprowadzenie i wybór tekstów gnostyckich W. Myszor, Warszawa 1988, s. 86).

Wspominające ciało

Obydwa utwory zawierające obraz ziemskiej rzeczywistości jako „tamtego świata” należą do kreacji Leśmiana, które poruszają kwestię pamięci przez unaocznianie procesu wspomnień, obejmującego powroty do minionego czasu, epifanię oraz uświadomienie paradoksalnego przenikania się bytu z niebytem. Taki charakter mają *Z lat dziecięcych*, *Krajobraz utracony* albo trzy wiersze zatytułowane *Wspomnienie*, zwykle uznawane za elegie autobiograficzne³⁴, wykraczające jednak poza tę konwencję gatunkową ze względu na powiązanie z kluczową w Leśmianowskim pisarstwie ideą anamnezy³⁵, wprowadzaną w obrazach poetyckich czy w komentarzach krytycznych:

Jest gdzieś planeta na błękicie,
Tam nieśmiertelne drży istnienie,
A nasze życie – ziemskie życie,
To przeszłych bytów przypomnienie!
Tu – ciało dawne sny powtarza,
Tam – duch się mój rozgospodarza!
Powraca czas, nie mija czas!
Wszystko już, wszystko było raz!...
(*Śród nocy*, P 558)

Opowiada o tym zdarzeniu [katastrofie Atlantydy] Enoim – głosem już pośmiertnym i wspomnieniem pozgonnym, gdyż duch jego, który „koleją wiecznych skonów i zmartwychwstań przez bezmiar zasług szerzy się do Boga” – odradza się w istnieniach następnych, dźwigając nieustannie w sobie Platońskie wspomnienie bytów i prabytów.

(Józef Stanisław Wierzbicki, „Atlantyda”, Sz 316)

I [człowiek] powraca [...], obarczony wspomnieniami długich wędrówek po rozmaitych drogach istnienia [...]. I znów świat cały od sasanki do Boga – stanie się rzeczywistością. I znów serce jego samochcąc obłąka się przywołaną znikąd wiarą w ludzi, w zwierzęta, w rośliny, w kamienie przydrożne, w **pszczoły zlocące się** na

³⁴ Vide Z. Łapiński, *Metafizyka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 44; M. Głowiński, *Elegie autobiograficzne*, [w:] *idem, Prace wybrane...*, ed. cit., s. 245–264; A. Czabanowska-Wróbel, „Byłem dzieckiem...” *Elegie dzieciństwa Bolesława Leśmiana*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 243–259; W. Owczarski, „Elegie autobiograficzne”, [w:] *idem, Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006, s. 187–218; D. Szczukowski, *Widma dzieciństwa*, [w:] *idem, Niepoprawny istnieniowiec. Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury*, Gdańsk 2019, s. 213–224.

³⁵ Na temat mającej występować w Leśmianowskich utworach „archetypowej anamnezy” jako „regresu do pierwotności” vide M. Karwowska, *op. cit.*, s. 36, 53.

kwiatach [...]. I świat ten cały, powtórnie z zapomnienia wydobyty, wyda mu się stokroć droższym i czarowniejszym.

(*Przemiany rzeczywistości*, Sz 46)

Wynika z tych fragmentów, że poeta odnosił się do Platońskiej filozofii pamięci, stworzył jednak własną, literacką formułę anamnezy, którą modyfikował, najpierw bowiem rozdzielał duszę i ciało, inaczej sytuując je w wiecznym powrocie, później zaś akcentował znaczenie cielesności i materialnego bytu, o czym świadczą *Pszczoly* albo *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*³⁶. Takie łączące się z anamnezą i myślą gnostycką sformułowania, jak „pierwoświat”, „prabyty”, „przeszłych bytów przypomnienie” czy „praścieżka” i „pralas” (*Lalka*, P 349) nie tylko wskazują krąg poglądów inspirujących refleksję Leśmiana, ale również uzmysławiają, że autor *U źródeł rytmu* wywiódł z nich pojmowanie procesu twórczego jako szczególnej aktywności pamięciowej, a samej poezji – jako formy sprawczej mającej dokonywać postulowanego w *Przemianach rzeczywistości* odzyskiwania świata³⁷. Choć raczej wypadałoby mówić nie tyle o świecie, ile o światach – bycie i prabytach, z których Leśmianowskie postaci są równocześnie wyobcowane. Zatem kiedy zmarli wołają: „«To – pszczoły! Pamiętacie? To – pszczoły na pewno!»”, blask złotych iskier budzi w nich pamięć o widzialnych realiach i niewidzialnej światłości prastworzenia. Wizja ta koresponduje z neoplatońską ideą metempsychozy i anamnezy, którą w ten sposób przedstawia Porfiriusz w *Grocie nimf* (III wiek):

[...] nie uważa się jaskini wyłącznie za symbol stworzonego i widzialnego kosmosu, lecz symbolizuje ona również niewidzialne moce, gdyż jaskinie są spowite mrokiem, a natura tych mocy jest niewidzialna [...]. Nie nazywa się jednak „pszczołami” wszystkich dusz zmierzających ku narodzinom, lecz wyłącznie te, które miały [...] powrócić po dokonaniu czynów miłych bogom; bowiem pszczoły lubią powracać do

³⁶ Jak wskazuje Stala, wiersz *Śród nocy* zawiera „marzenie nie tylko radykalnie przeciwstawiające istnienie duchowe i cielesne, ale też połączone z platońskim przypomnieniem innej niż ziemski egzystencji”, podczas gdy w późniejszych utworach „istnienie cielesne [...] jest istnieniem domagającym się dodatniego wartościowania i uzyskującym je” (M. Stala, *op. cit.*, s. 92, 102).

³⁷ Na ogół pisano jednak o motywach „wielkiego powrotu” czy „regresu” bądź o „archaicznym świecie” poety. Vide J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 69–126; J. Prokop, *Niepochwycień. (Motyw regresu w poezji Leśmiana)*, [w:] *Studia o Leśmianie...*, ed. cit., s. 53–61; E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Warszawa 2008. Andrzej Zawadzki sprowadza Leśmianowską pamięć do figury *mimesis*, by na przykładzie wiersza *Śnieg* dookreślać estetykę śladu, rozbieżną z Platońską anamnezą dlatego, że ślad „nie pozwala się zredukować ani do metafizycznej obecności [ontos on], ani do równie metafizycznej nieobecności [fantasma]” (A. Zawadzki, „Ślad hojny”. O „Śniegu” Leśmiana, [w:] *idem, Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009, s. 281).

swych pierwotnych siedzib [...]. Podróż odbywa się w świecie albo umysłowym, albo zmysłowym [...], albo wzdłuż ścieżki nieśmiertelności, albo śmiertelności. Jedne z centralnych ciał niebieskich są ponad ziemią, inne pod ziemią, jedne na wschodzie, inne na zachodzie; [...] noc zamienia się z dniem. Tak oto struktura świata wyraża harmonię i wiąże przeciwieństwa³⁸.



Siedmiu władców planet w Hadesie,
frontypis *Musaeum Hermeticum Reformatum et Amplificatum*, Frankfurt 1625

Źródło: A. McLean's *Gallery of Alchemical Images*, nr A050,
https://www.alchemywebsite.com/emb_salamander.html (dostęp: 27.08.2024).

Komentując Homerycki opis groty nimf, do której przybył Odyseusz w Itace³⁹, astrolog i matematyk, uczeń Plotyna, odczytuje zawartą w nim zagadkę, jednocześnie zaś wyprowadza z hellenistycznych wierzeń i sposobów ich przedstawiania wizję opartego na przeciwieństwach porządku rzeczy oraz adekwatnych wobec niego symbolicznych form reprezentacji⁴⁰. Znacząca

³⁸ Porfiriusz z Tyru, *Grota nimf*, przeł., wstęp i komentarz P. Ashwin-Siejkowski, Kraków 2006, s. 41, 61, 76.

³⁹ Chodzi o fragment: „Wyżej, gdzie brzeg, tam rośnie oliwnik w liść strojny; / Jest i ciemna pieczara oliwnika blisko, / Boginek Najadami zwanych w niej siedlisko. / Wewnątrz dzbany i garnki dwuuszne tam stoja, / Pszczoły w nich robią miody, jak w ulach się roją... / Są i narzędzia tkackie, kamienne warsztaty, / Boginki purpurowe na nich dzieją szaty. / Środkiem bije źródło żywy; po bokach dwa wchody: / Jeden, północny, ludziom służy do wygody, / Od południa – ten święty; stopa śmiertelnika / Przystąpić go nie może, bogom się odmyka” (Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Kraków 2000, s. 177–178).

⁴⁰ Vide K.N. Akçay, *Porphyry's „On the Cave of the Nymphs” in its Intellectual Context*, Leiden 2019.

jest dla Porfiriusza przede wszystkim Platońska parabola ziemskiego bytu: „Oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do groty prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu, [...] [trzeba to] przyrównać do mieszkania w więzieniu, a światło ognia w nim do siły słońca”⁴¹. Filozof podtrzymuje zawartą w tej alegorii myśl o rozgraniczeniu świata noumenalnego i zmysłowego, jednak uznaje materię za „widmo bytu” konieczne dla przejawiania się metafizycznych mocy i mające tę samą naturę co kosmos. Z tego wyobrażenia stykających się różnych światów wynikają inne paradoksy ontologiczne i eschatologiczne Porfiriusza: istnienia pod ziemią odpowiedników ciał niebieskich oraz „ścieżek śmiertelności i nieśmiertelności”, które są przeznaczone dla dusz zstępujących w materię i wstępujących z niej ku światłu. Opisane w eposie Homera pszczoły uznaje filozof za wizerunek istot pogrążonych w mrocznym bycie do czasu odrodzenia, gdy dzięki wytworzeniu wiecznej substancji, ukazanej pod postacią miodu, powrócą południowym wyjściem w świetlistą prajednię.

Na długo zapomniana *Grota nimf* została odkryta na nowo w XVI wieku, inspirując uczonych zainteresowanych wiedzą hermetyczną i astrologią do prezentowania postaci alchemików, złota i retorty alchemicznej jako pszczoł, miodu i ula, z kolei planet i metali szlachetnych jako bóstw jaśniejących na niebie oraz ukrytych w ciemności pod ziemią. Słynne dzieło ezoteryczne *Musaeum Hermeticum Reformatum et Amplificatum* (1625) zawiera rycinę *Siedmiu władców planet w Hadesie*, tak odczytywaną przez Christophera A. Plaisance’a w kontekście filozofii hellenistycznych:

Odnajdujemy w nich alchemiczny motyw, że siedem metali powstało – w analogii do ludzkiego poczęcia – przez wpływ planet na łono Ziemi. [...] frontyspis *Musaeum Hermeticum* dostarcza wizualnego opisu inkubacji zarodków metali w podziemnej jaskini, nad którą panują żywioły i planety. [...] Taka koncepcja ciężowego rozwoju metali wiedzie wprost do praktyki alchemicznej. [...] Postrzegano ją jako mającą na celu wytworzenie „króla wszystkich substancji”: kamienia filozoficznego⁴².

Frontyspis *Musaeum Hermeticum*... dopełnia sentencja zaczynająca się słowami: *Quae sunt in superis, aec inferioribus insunt: Quod monstrat caelum, id terra frequenter habet* („Co jest na górze, jest i na dole: Co pokazuje niebo, często ma też i ziemia”)⁴³. Można byłoby odnieść je do wiersza Leśmiana, jeśli przyjąć, że chodzi w nim nie tylko – jak pisze Głowiński –

⁴¹ Platon, *Państwo*, przeł., wstęp i komentarze W. Witwicki, Kęty 2020, s. 221, 224.

⁴² Ch.A. Plaisance, „*Turris Philosophorum*”: *On the Alchemical Iconography of the Tower*, [w:] *Alchemical Traditions from Antiquity to the Avant-Garde*, ed. A. Cheak, Melbourne 2013, s. 334–336 (przeł. D.W.).

⁴³ *Musaeum Hermeticum Reformatum et Amplificatum* (wyd. 1678), <https://digital.sciencelibrary.org/works/5t34sk63f> (dostęp: 30.08.2024).

o „powtarzanie świata w zaświecie”⁴⁴, lecz także o powtarzanie zaświata w świecie. Intrygująca jest analogia między zarysowaną w *Pszczolach* wizją a wyobrażeniami, jakie układają się we wspólny nurt od filozofii Platona i Porfirusza do późniejszej myśli hermetycznej, wskazując na podobną ontyczną dwoistość. Jaskinia z wyjściem na światło, grota ze słoneczną bramą, złoża metali poczętych przez kosmiczne promienie, „zakamarek podziemny” rozwidniony złotymi iskrami – wszystkie te obrazy symbolizują przenikanie jasności w mrok, ale również podążanie w odwrotnym kierunku, które w źródłowej refleksji oznaczało metempsychozę i anamnezę. W dialogach Platona pojęcia te łączą się ze sobą, określają bowiem cel i środek wędrówki dusz:

[...] przez dwie rozpadliny, jedną w niebie, a drugą w ziemi, odchodziły dusze po odbyciu sądu, a z dwóch innych przepaści wychodziły; z tej w ziemi okryte brudem i kurzem, a przez drugą schodziły z nieba dusze czyste. [...] każdy z tych, co byli na łące, [...] musiał wstać i ósmego dnia ruszać w drogę, aby po czterech dniach przyjść tam, skąd widać z góry snop światła, [...] rozleciały się duchy na wszystkie strony w górę, ku narodzinom; rozprysły się jak gwiazdy⁴⁵.

Powiadają, że dusza ludzka jest nieśmiertelna i raz kończy – to się nazywa konaniem, a raz się znowu odradza, i nie ginie nigdy. [...] Jeżeli wiecznie tkwi w duszy prawda bytów, gotowa dusza być nieśmiertelna. Zatem czy nie trzeba być dobrej myśli, jeśli czego na razie przypadkiem nie wiesz, a to jest to, czego nie pamiętasz, starać się to odszukać i przypomniać sobie?⁴⁶

A to jest przypominanie sobie tego, co niegdyś oglądała nasza dusza, kiedy z bogiem wędrowała i nie patrzyła nawet na to, co my dziś rzeczywistością nazywamy, kiedy wychylała głowę w sferę bytu istotnego. [...] Człowiek, który w takich przypominaniach żyje jak należy i doskonałych zawsze święceń dostępuje, tylko on jeden istotnie doskonałym się staje⁴⁷.

Zaczerpnięte przez Platona z poglądów orficko-pitagorejskich, obecne również w gnostycyzmie, wyobrażenie metempsychozy (gr. *metempsychōsis* – ‘wędrówka dusz’) obejmowało idee preegzystencji dusz w sferze boskości, kolejnych inkarnacji, także w ciałach zwierząt, oraz powrotu do noumenalnej dziedziny, opisanego w *Państwie* jako rozbłysk gwiazd wznoszących się ku światłu⁴⁸. Eschatologia ta związana była z etyką, filozof sądził bowiem, że

⁴⁴ M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, [w:] *idem, Prace wybrane...*, ed. cit., s. 301.

⁴⁵ Platon, *op. cit.*, s. 331, 333, 338.

⁴⁶ *Idem, Dialogi*, przeł., wstępy i objaśnienia W. Witwicki, t. 1: *Menon*, Kęty 2005, s. 475, 482.

⁴⁷ *Ibidem*, t. 2: *Fajdros*, s. 145.

⁴⁸ Vide H.S. Long, *Plato's Doctrine of Metempsychosis and Its Source*, „The Classical Weekly” 1948, vol. 41, no. 10, s. 149–155; A. Tylak, *Etyczny wymiar metempsychozy w dialo-*

człowiek sam odpowiada za swój los, którym dobrze pokieruje, rozbudzając w sobie pamięć o prajedni, a dzięki temu tęsknotę za nią i wolę odzyskania stanu bytowego poza cielesną, przygodną i śmiertelną egzystencją. Właśnie taki ma cel anamneza (gr. *anamnēsis* – ‘odpomnienie’), polegająca na wydobywaniu z zapomnienia istotowej wiedzy, posiadanej przez duszę nieświadomie, mającej zaś powrócić w żywym, teraźniejszym doświadczeniu⁴⁹. W Platońskiej refleksji jest to aktywna forma poznania, dokonująca się przez wgląd w ponadludzką rzeczywistość, a zarazem we własne wnętrze, dlatego różni się ona od wspomnień reaktywnych (gr. *hypomnēsis* – ‘przypomnienie’), obejmujących wątpliwe mniemania pozyskiwane percepcją i wyobraźnią. Wiarygodność anamnezy wynika stąd, że osiąga się ją samodzielnie jako psychognozę, samopoznanie polegające na patrzeniu i współbyciu – na tym, żeby „patrzeć tylko i nie odchodzić”⁵⁰. Niepewne świadectwa zmysłów i marzeń odgrywają jednak ważną rolę jako inicjujące anamnezę przebłyksi tajemnic bytu, które ożywiają pamięć, by zrealizował się powrót do pełni światła, przyciągającego duszę w jej ziemskiej wędrówce.

W utworach Leśmiana z filozofią Platona mogą wiązać się obrazy pszczoł i innych owadów jako istot wędrujących w nieskończoność z „pierwoświata”: „Dziwnie błysnęły wędrujące pszczoły, / Jak jakieś pszczelne, złociste anioły / W nieskończoności niknące bezdrożu!...” (*Ubóstwo miłości*, P 578), „Pilny bytu kaganek w mrokach przemiejscawia. [...] / Ku nam wybrzmiał wędrownie z ciszy pierwoświata...” (*Z* 554). Bezpośrednio pisarz odnosił się do Platońskiej myśli w szkicach krytycznych, cytując dialogi *Timajos* i *Kritias* (Sz 316–317) oraz komentując w osobnym esej *Uczętę*:

Myślenie ludzkie nie uogólnia, nie porządkuje, nie stwarza, lecz dzięki swej tożsamości z bytem, wydzwiga z własnej głębi tę ideowość, która i w nim, i w bycie równocześnie i niezmiennie spoczywa. Dlatego też myśleć – to znaczy wspominać. Dusza jest miejscem wspomniania tajemnic bytu. [...] Plato – ta „złota i brzęcząca pszczoła na ustach bogów” – gdy mu w miłości przyszło wybierać pomiędzy ciałem a duszą, wybrał tę ostatnią – i w tym właśnie wyborze, w tej wyłączności tkwi jego nieumiar, jego opętanie, jego ślepotą na całą resztę świata [...]. Najbardziej godnym pieszczoty jest ciało – najbardziej myśleniem roztajemniczone.

(*Miłość platońska*, Sz 469–470)

gach Platona, „Collectanea Philologica” 2011, nr 14, s. 35–44; D.R. Campbell, *Plato's Theory of Reincarnation: Eschatology and Natural Philosophy*, „The Review of Metaphysics” 2022, vol. 75, issue 4, s. 643–665.

⁴⁹ Tu i dalej *vide* A. Burek, *O odpominaniu prawdy u Platona*, „Przegląd Filozoficzny” 2004, nr 1, s. 39–51; E. Wolicka, *Platońskie rozłogi pamięci*, „Znak” 2009, nr 647, s. 109–116; D. Millhollen, *Plato's Theory of Anamnesis: Two Interpretations*, Saarbrücken 2011.

⁵⁰ Platon, *op. cit.*, t. 2: *Uczętę*, s. 77.

Leśmianowskie pojmowanie pamięci sporo łączy z anamnezą w koncepcji Platona, o czym świadczą *Legendy tęsknoty*, dramat *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* bądź wiersze interpretowane jako elegie autobiograficzne: trzy *Wspomnienia*, *Ze wspomnień dzieciństwa* albo *Z lat dziecięcych*⁵¹, zawierające takie fragmenty:

W pierwszych latach mojej młodości trawiła mnie gorączka rozkoszna, złota, rzekłbym – seraficzna [...]. Skutek to zbyt płomiennych marzeń, których przesilenie jest jakoby zmartwychwstaniem duszy ku nowym próbom wcieleń ziemskich. [...] ozdrowiałem niezupełnie, straciłem pamięć przeszłości [...]. Powoli i stopniowo jałem się uczyć tej utraconej przeszłości [...], zbierałem rozsianą po świecie duszę, aby znów stworzyć siebie – w ziemskich złudzeniach.

(*Le* 594–595)

I zdało mi się, że wokół i wszędzie [...]
Leżą w tym samym, co i ja, oblędzie,
Czynne w milczeniu tęsknotą chóralną,
Snem jednoczesnym objęte istoty [...]
I widzą twarz mą nie wiadomo w którym
Królestwie istnień, nie znaną mi jeszcze [...]
(*Wspomnienie*, *** *Lubię wspominać te dziecięce lata...*, P 211)

W eseju o *Uczcie* poeta zgadza się z Platonem, że „myśleć – to znaczy wspominać”, a *Legendy tęsknoty* – samym tytułem akcentujące wagę pragnień wyrażanych narracjami o przeszłości – opatruje wstępem zawierającym sformułowania wprost odnoszące się do idei metempsychozy i anamnezy: „ku nowym próbom wcieleń ziemskich”, „pulsowanie nieznanymi mi dawniej istnieniami” albo „pamięć innej, poprzedzającej istnienie ziemskie, przeszłości” (*Le* 594–595). Ten wczesny autotematyczny cykl (1904) rzuca światło na późniejszą twórczość Leśmiana i na jej przeobrażenia, nie tylko bowiem wskazuje na początkową inspirację platonizmem, do którego potem autor *Pszczół* zmieni nastawienie, ale również ujawnia źródłowe dla tego pisarstwa myśli, dotyczące pojmowania literatury jako swego rodzaju anamnezy i sztuki rewelatorskiej⁵². Właśnie w *Legendach*

⁵¹ Na temat anamnezy w tym utworze *vide* D. Wojda, „Dotyk szyby – ustami...” *O jednym wierszu Bolesława Leśmiana*, [w:] *Poezja polska ostatnich dwustu lat. Odczytania i przekroje. Dla Profesora Mariana Stali na jubileusz*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2022, s. 207–217.

⁵² Badacze go jednak nie cenili – według Trznadla *Legendy tęsknoty* są „jałowym stylizatorstwem” (J. Trznadel, *op. cit.*, s. 6), a zdaniem Głowińskiego należą one do „najmniej interesujących utworów poety” (M. Głowiński, *Leśmian, Poe, Baudelaire*, [w:] *idem, Prace wybrane...*, ed. cit., s. 315). Więcej o tym cyklu *vide* A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 211–215; Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy – relacje*

tęsknoty – nazywanych przez poetę „fantasikonami”⁵³ – pojawia się adekwatna do Leśmianowskich dokonań formuła „opowieści wspomnienia”, wizyjnej narracji o niejasnym statusie: „Nie wiem, czyli ta opowieść była rzeczywistym, na pamięć przywołanym zdarzeniem, czyli tworem mającym gorączkowych, czyli też snem, co winien był się wcielić [...]. A może – wysnuła się ona z głębin mojej niepamięci...” (*Le* 595). I także w tej prozie poetyckiej rozwinął Leśmian koncepcję procesu twórczego jako przypominania i zbierania w całość elementów o różnym pochodzeniu: „– z listów wypływających i opowiadań matki – i z własnych nagłych objawień i uprzymotnień. Uczylem się na pamięć dawniej przeżytych wydarzeń i bólów – i niegdyś widzianych kwiatów” (*Le* 594). *Legendy tęsknoty* świadczą więc o tym, że poeta od początku uważał literacką anamnezę za aktywność poznawczą oraz konstytutywną dla tożsamości – jak pisał tutaj, pamięć to „cień, który pada od naszej postaci na tło minionych lat – cień, bez którego nie jesteśmy sobą” (*Le* 594).

Późniejsze *Wspomnienie* (***) *Lubię wspominać te dziecięce lata...* (ok. 1913) oprócz wątku powracania w przeszłość, by zebrać jak najwięcej śladów pamięciowych dawnych przeżyć, zawiera motyw oblędu korespondujący z *manią* Platona, dzięki której percepcja wzrokowa zmienia się w widzenie oczyma duszy⁵⁴. W tym stanie dziecku wspomnianemu przez dorosłego jawią się śniące istoty, tak samo zapatrzone w łąkę, ale też zdolne zobaczyć ludzką twarz w jakimś nieznanym „królestwie istnień” (*P* 211)⁵⁵. Platońskiej anamnezie, mającej spełniać się dzięki „patrzeniu i współbyciu”, poeta nadał tu już jednak inny wymiar, skupiając się na szczegółach mikrokosmosu – niezliczonym bogactwie nikłej fauny i flory, oglądanym w maksymalnym zbliżeniu. Ornamentacyjny opis powoduje, że byty uznawane przez filozofa za gorsze wcielenia duszy zyskują w tej poezji wartość klejnotów, jakimi łąka olśniewa dziecko niczym skarbiec:

Sama przede mną swą gęstwę rozluźnia,
By mi ukazać, jak się cień motyla
Tuż za skrzydłami po kwiatach opóźnia.

kontekstowe. *Studia komparatystyczne*, Kraków 2015, s. 137–151; A. Filipek, *Wokół „Legendy tęsknoty” Bolesława Leśmiana*, „Colloquia Litteraria” 2023, nr 34, s. 147–167.

⁵³ Leśmian określił je tak w liście do Zenona Przesmyckiego (*vide L* 329).

⁵⁴ O związku *manii* z pamięcią i naśladowaniem *vide* A. Melberg, „*Mimesis*” Platona, [w:] *idem, Teorie mimesis. Repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków 2002, s. 39–41.

⁵⁵ Anna Czabanowska-Wróbel akcentuje przyjęcie we *Wspomnieniu* perspektywy dziecka, łącząc ten zabieg z epifanijskim obrazem zjednoczenia podmiotu z naturą, a także z Leśmianowską ideą poety jako „człowieka pierwotnego” (*vide* A. Czabanowska-Wróbel, „*Byłem dzieckiem...*”, *op. cit.*, s. 248–250).

I jak bąk w futro odziany tygrysie
Na **złotym** jaskrze, olbrzymiejąc, skrzy się [...]
I jak wypelzły skądciś na rabunek,
Pod kaszką, niby ze strzechą ze srebra,
Wisi w powietrzu, chwiejąc się na strony,
Pająk brzuchaty, na wskroś prześwietlony,
Żem widział z lekka zaznaczone żebra,
Niby misternie przeplatane cienie
(*Wspomnienie*, *** *Lubię wspominać te dziecięce lata...*, P 211)

Cielesne obcowanie z pozaludzkim światem pozwala ujrzyć roziskrzoną materię w jej najdrobniejszych, drogocennych postaciach: złocie much, koralu bożej krówki, purpurze maku, rubinach i bursztynie gąsienicy. Najwięcej jest we *Wspomnieniu* złota: „na **złotym** jaskrze”, „po czub swój **złoty**”, „w **słonecznym złocie**”, a jego podkreślane w wierszu powiązanie ze słońcem przenosi ziemskie istnienia w wymiar kosmiczny, jakby zgodnie z sentencją zawartą w *Musaeum Hermeticum*...: „Co jest na górze, jest i na dole: Co pokazuje niebo, często ma też i ziemia”. To właśnie sprawia, że tę poetycką anamnezę można odczytywać jako polemiczną wobec filozofii Platona, który przyrównuje fizyczne obiekty do cieni na ścianach jaskini, błędnie uważanych przez uwięzionych w niej ludzi za prawdziwą, jedyną realność. Tymczasem w poezji Leśmiana cienie są przeplotem w złocistej materii bytu – i ten arabeskowy wzór, wyraźny szczególnie w wizjach owadów lecących z mroku do światła, będzie powracał aż do ostatnich dzieł pisarza.

Dowartościowanie ciała i widzialnej materii zadecydowało o sformułowaniu przez Leśmiana krytycznych uwag wobec przekonań filozofa w eseu *Miłość Platońska* (1910), napisanym z okazji wydania *Ucztę* w przekładzie Władysława Witwickiego (1909). Szkic ten powstał mniej więcej w tym samym czasie co *Wspomnienie* i ma podobny przekaz, na który składają się przeświadczenia, że „myśleć – to znaczy wspominać”, a ciało „jest najbardziej myśleniem roztajemniczone, najbliższe «idei wiecznych»” oraz że „materia – to chaos, bezkształt, nieskończoność”, jednak „myślenie porywa chaos w swe objęcia, aby mu nadać kształt tych objęć płomiennych” (Sz 468–470). Poeta zwraca uwagę na taki paradoks w refleksji Platona, iż stworzył on system oparty na równowadze sprzeczności, a zarazem powiązał Erosa z nierównowagą, co implikuje konieczność wyboru między duszą a ciałem, z których filozof uprzywilejował tę pierwszą – „i w tym właśnie wyborze, w tej wyłączoneści tkwi jego nieumiar [...], jego ślepotą na całą resztę świata” (Sz 470). Leśmian przeciwnie – afirmuje „poszczególność i zjawiskowość”, mimo że są „znikome i nierzeczywiste” (Sz 468), by w tych widmach poszukiwać wiedzy

o prabycie, ogarniać je anamnezą w wędrówce ucieleśnionej duszy przez mrok⁵⁶. O tym chyba mówi „oblędny nie istniejących zdarzeń wspominać” w *Słowach do pieśni bez słów*:

Śpieszno mi teraz do zmartwychwstania kilku topoli,
Co szumiały w pobliżu zanikłego w snach domu! [...]

I co ja zrobię po śmierci z sobą i z całym światem? –
Czy w twych łzach się **zazłocę**? Czy się we mgle – zniebieszczę?
Mrok nieodparty zszedł się w ogrodzie z bezwolnym kwiatem –
Myśmy byli w tym mroku i będziemy tam jeszcze!

(*Słowa do pieśni bez słów*, P 445)

Pisząc w szkicu poświęconym *Uczcie*, że Platon to „**złota** i brzęcząca **pszczola** na ustach bogów”, Leśmian odwołuje się do legendarnego przypadku, zgodnie z którym zesłane z niebios owady złożyły miód na ustach dziecka, by obdarzyć przyszłego filozofa talentem słodkiej i rewelatorskiej mowy. Autor *Menona* niejednokrotnie wypowiadał się o pszczołach, na ich przykładzie tłumacząc filozofię wiecznych idei, a także – co istotne dla interpretacji wiersza Leśmiana – kojarząc związaną z nimi symbolikę z rolą poetów, do których miał niejednoznaczny stosunek, gdyż oceniał poezję tak jak pismo, stanowiące w jego przekonaniu dwoisty *farmakon* (lekarstwo na pamięć wywołujące zapomnienie)⁵⁷. W *Państwie* Platon wykorzystał związane z pszczołami metafory do przeprowadzenia krytyki twórczości poetyckiej za fałszowanie obrazu świata, nieproduktywność i burzenie konsolidującego społeczeństwo stanu równowagi⁵⁸. W *Ionie* natomiast – posługując się grą słów ‘miód’ (μέλι) i ‘pieśń’ (μέλη), tak samo wymawianych: *meli* – porównał poetów melicznych do pszczoł, by wyróżnić ich, odwrotnie niż w *Państwie*,

⁵⁶ Jak zauważa Michał Nawrocki, choć platońska jest myśl poety, że istnienie ma swoją „pre-ontykę” i „pre-ontologię”, to czyta on filozofa „trochę po swojemu (tj. w taki sposób, że sporo sądów, które odnosi do Platona, odnieść by można do niego samego)” (M. Nawrocki, *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009, s. 11). Anna Sobieska łączy zaś Leśmiana z Władimirem Solowiewem, który z platonizmu i gnostycyzmu wyprowadził ideę cielesności duchowej (vide A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005, s. 278–285).

⁵⁷ Vide J. Derrida, *Farmakon*, przeł. K. Matuszewski, [w:] *idem, Pismo filozofii*, wybór i przedm. B. Banasiak, Kraków 1993, s. 43–69.

⁵⁸ Vide R.S. Liebert, *Apian Imagery and the Critique of Poetic Sweetness in Plato's „Republic”*, „Transactions of the American Philological Association” 2010, vol. 140, no. 1, s. 97–115. Przeciwno temu stanowisku skierowana jest Leśmianowska opowieść z *Przygód Sindbada Żeglarza* o mieście poetów, nad którym przejął władzę Ktokolwiek, niszcząc poezję, a przez to doprowadzając do zagłady kwiatów, drzew, całego miasta i wszystkich jego mieszkańców (vide PS 90–91).

za wyzbywanie się umiaru i rozumu, a dzięki temu objawianie boskich tajemnic⁵⁹:

Przecież mówią nam poeci, że z miodopłynnych źródeł i po jakichś ogrodach muz i dolinach zbierają pieśni i przynoszą je nam jak pszczoły; i oni też tak latają. I prawdę mówią. Bo to lekka rzecz taki poeta i skrzydlata, i święta. A nie prędzej potrafi coś zrobić, zanim bóg w niego nie wejdzie, zanim zmysłów nie straci i nie pozbędzie się rozumu. [...] nie ludzkie są owe piękne poematy i nie od ludzi pochodzą, ale boskie są i od bogów. A poeci nie są niczym więcej, tylko tłumaczami bogów w zachwyceniu⁶⁰.

Ta właśnie myśl i ta symbolika mają znaczenie dla wiersza Leśmiana, w którym pszczoły ukazują się zmarłym, by przypomnieć im, że poza nicością „złego ula” jest inny świat, a prowadzi do niego droga przez ból i cierpienie – dopiero po zbłądzeniu w mrok można do tamtego świata powrócić, jak czynią to „skry zbłąkane”. Kontekst Platońskiej filozofii oraz źródłowej dla niej tradycji, z wizją przypominających złote pszczoły poetów – „tłumaczy bogów w zachwyceniu”, pozwala domyślać się, co jeszcze kryje w sobie Leśmianowska „szarada rozbłysku”. Rozwiązanie to pozostaje w związku z anagramami „złota” zaszyfrowanymi w wierszu, obrazującymi rozsypaną w nim, tak jak w materii świata, najcenniejszą wartość. Otóż kreacja ta okazuje się autoteliczna i performatywna, demonstruje bowiem *in statu nascendi* samą siebie, nie poprzestając na uzmysławianiu, kim jest poeta i na czym polega rola poezji, ale spełnia wobec czytelnika swoje zadanie jako medium rewelatorskiej anamnezy. Pszczoły Leśmiana mogą zatem symbolizować nie tylko żywą naturę przedostającą się w pozagrobową pustkę, cząstki wiecznego światła w ziemskiej ciemności, alchemiczną transmutację, ale także poezję, dzięki której powstaje „opowieść wspomnień” sięgająca prabytu. Świadczy to o tym, że od wczesnych *Legend tęsknoty*, wyraźnie jeszcze zbieżnych z Platońską psychognozą, przez odchodzące od niej *Wspomnienie*, aż do późnych *Pszczół* albo *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* Leśmian tworzył poetycką anamnezę, coraz bardziej afirmującą materialne istnienie.

⁵⁹ Vide L. Palumbo, *Bee Imagery in Plato's Dialogues*, [w:] *Arete in Plato and Aristotle: Selected Essays from the 6th Interdisciplinary Symposium on the Hellenic Heritage of Sicily and Southern Italy*, eds R.M. Brown, J.R. Elliott, Sioux City 2022, s. 11–24; E. Scarry, *Bee Stung: Plato's Love of the Poets*, [w:] *Mythogenesis, Interdiscursivity, Ritual: Studies Presented to Demetrios Yatromanolakis*, eds B. Fehr, R. Panagiotis, Leiden 2024, s. 161–188.

⁶⁰ Platon, *op. cit.*, t. 1: *Ion*, s. 21–22.



Matthäus Merian, *Emblemat 17 z Atalanta Fugiens* Michaela Maiera, Oppenheim 1617

Źródło: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850551g/f83.item#>; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850551g/f84.item> (dostęp: 4.09.2024).

Jedna z najważniejszych książek alchemicznych to *Atalanta Fugiens*, której autor, Michael Maier – filozof, poeta, kompozytor, lekarz i doradca Rudolfa II Habsburga – postanowił stworzyć dzieło integrujące różne formy wiedzy i sztuki, aby przystawało do jedności przeciwieństw w obrębie makro- i mikrokosmosu, a także do rozmaitych dyspozycji psychosomatycznych aktywowanych w czytelniku⁶¹. *Atalanta uciekająca* zawiera „emblematy o tajemnicach natury, opatrzone po części dla oczu i intelektu obrazami rytymi w miedzi z dodatkiem sentencji, epigramatów i komentarzy, po części – dla uszu i odprężenia umysłu plus minus pięćdziesięcioma fugami muzycznymi [...], godne tego, by je oglądano, czytano, rozważano, rozumiano, osądzano, śpiewano oraz ich słuchano nie bez szczególnej przyjemności”⁶². Alchemiczna symbolika harmonizowania sprzecznych pierwiastków zosta-

⁶¹ Vide F.G. Călian, *Spiritual Alchemy and the Function of Image: Coincidentia Oppositorum in Michael Maier's „Atalanta Fugiens”*, Budapest 2009; S. Chaitow, *Atalanta Unveiled: Alchemical Initiation in the Emblems of the „Atalanta Fugiens”*, London 2020.

⁶² *Furnace and Fugue: A Digital Edition of Michael Maier's „Atalanta fugiens” (1618) with Scholarly Commentary*, eds T. Nummedal, D. Bilak, „Studies on Early Modern German History”, ed. H.C.E. Midelfort, Charlottesville 2020 (opracowanie zawiera wykonania fug

je w tym dziele zobrazowana nie tylko w mitologicznej narracji o wyścigu Atalanty i Hippomenesa, lecz także w intermedialności, grze światła i cienia, oksymoronicznym języku, kontrapunktowych fugach (znacząca jest gra słowna *fugiens* – ‘uciekająca’ i *fuga* – ‘ucieczka’), a ponadto w projekcie odbioru, wymagającym poruszania się w zgłębianiu zaszyfrowanej wiedzy do przodu, ale też zatrzymywania się w zagadkowych miejscach, tak jak Atalanta przystawała, żeby podnosić złote jabłka. Książka Meiera, z rycinami Matthäusa Meriana, to wybitne dzieło sztuki ezoterycznej, choć oprócz niego powstały również inne studia o tego rodzaju integracyjnym zamyśle⁶³. Twórczość reprezentowana przez emblematy stanowi ważny kontekst dla tych dokonań z zakresu filozofii, literatury czy malarstwa, w których paradoksy ontyczno-epistemiczne formułowano za pośrednictwem hermetycznych środków artykulacji, estetyk i sposobów obrazowania⁶⁴. Należą do nich kreacje Leśmiana, w szczególności poetycka „pszczoła” anamneza, odsłaniająca z perspektywy innowacyjnych rozwiązań z dzieł alchemicznych jeszcze jeden aspekt wpisanej w nią zagadki.

Do wiersza o „skrach zbłąkanych” i wpatrzonych w nie zmarłych w dużej mierze przystawałaby charakterystyka z introdukcji do *Atalanty uciekającej*, zgodnie z którą składające się na ten utwór części są „godne tego, by je oglądano, czytano, rozważano, rozumiano, osądzano, śpiewano oraz ich słuchano nie bez szczególnej przyjemności”. *Pszczoły* to tekst liryczny, ale ma on także cechy dramatu poetyckiego, można mu więc nadać formę spektaklu, co potwierdza inscenizacja we wrocławskim Teatrze Euforion⁶⁵. Leśmian apeluje do wyobraźni wizualnej, tworząc swoistą widmontologię, opartą na zwielokrotnieniu postrzegania efemerycznych zjawisk: czytelnicy zobaczyć mają cienie zmarłych, ci zaś wpatrzeni są w znikające ślady niewidzialnego bytu. Równocześnie jednak percepcja wzrokowa zostaje ukazana jako najtrwalszy przejaw życia oraz medium doznawania go: „urzęć pozłocinę”, „źrenicę rozwiewną przesłaniając od blasku”, „patrzą w skry

z wideografiami oraz bibliografię), <https://doi.org/10.26300/bdp.ff> (dostęp: 4.09.2024); przeł. E. Buszewicz. Dziękuję bardzo Profesor Elwirze Buszewicz za przetłumaczenie tego fragmentu.

⁶³ Należą do nich np.: *Aurora Consurgens* (XV wiek), uznawana za dzieło Tomasza z Akwinu, *Splendor Solis* (1582), przypisywany Salomonowi Trismosinowi, czy *Ein kurtz summarischer Tractat, von dem grossen Stein der Uralten* (1599), prawdopodobnie Basiliusa Valentinusa.

⁶⁴ Vide E. Schenkel, *Die Elixiere der Schrift: Alchemie und Literatur*, Eggingen 2003; A. Lambert, *The Heritage of Hermes: Alchemy in Contemporary British Literature*, Berlin 2004; U. Szulakowska, *Alchemy in Contemporary Art*, New York 2011; M. Nicolas, *Une Alchimie ambiguë, le renouveau de l'or dans l'art contemporain: entre tradition et modernité*, [Thesis, Dissertation], Bordeaux 2015.

⁶⁵ Vide B. Leśmian, *Pszczoły*, reż. A. Jędrzycka-Hamera, Teatr Euforion, Wrocław, prem. 14.02.2015.

zbląkane”, „Już ich – nie ma! – A oni wciąż patrzą i patrzą...”. Co więcej, odbicie tej wizji można śledzić – na co wskazywałam – w rozsianych w tekście anagramach słowa „złoto”, kontrastujących z ciemnym tłem. Wynika z tych przeciwieństw, że sferę spoza zasięgu wzroku przybliża to, co najbardziej widzialne, chociaż wymagające skupienia uwagi, jak owe litery rozproszone w wyrazach „pozłocinę”, „pomiotu” czy „rozblýsku”. Ze sztuką alchemii łączy poezję Leśmiana estetyka zagadki, zgodnie z którą tworzywo artystyczne, odpowiadające materii bytowej, staje się nośnikiem wartości metafizycznych i skłania odbiorcę do rozszyfrowania tej mediacji⁶⁶.

Spirytualizowanie materii dokonuje się w *Pszczółach* przez odniesienia do jej cech percypowanych nie tylko wzrokowo, ale także innymi zmysłami bądź w ogóle ciałem, przy czym drugi co do ważności jest słuch, aktywizowany przez rytm wiersza, rymy, instrumentację zgłoskową i onomatopeje: „Rój się iskrzy tak obco, tak brzęcząco hula, / Że strach w mroku tę jurną ujrzyć pozłocinę”. W prozie poetyckiej czytamy o „rzęsistym brzęku pszczół, który się zdawał brzękiem rozżarzonego na ich skrzydłach słońca” (*Podlasiak*, KP 571). Środki pobudzające fantazjowanie wizualne i audytywne występują razem, tworząc synestezje, dzięki czemu opisane jako roziskrzone owady cząstki materii syntetyzują się, by wskazywać na całość będącą jednością światła⁶⁷. Taką formę można oglądać w wyobraźni, skonkretyzować w rysunku albo w głośnej lekturze, zaśpiewać lub zagrać. Ponadto stymuluje ona interpretację, choćby ze względu na określenia „szarada rozblýsku” czy „łamiągówka brzęczącego lotu”, a szerzej – z tego powodu, że *Pszczóły* i inne utwory Leśmiana obfitują w tropy literackie. Oprócz tego taka forma oddziałuje na emocje oraz bywa czytana „nie bez szczególnej przyjemności”, a wręcz – jak pisze poeta o podziwianiu pszczół – „w zachwyceniu”. Przede wszystkim zaś uruchamia ona pamięć, mobilizując wszelkie, zwłaszcza cielesne sposoby rejestrowania zjawisk, by zintegrować i przetransformować tożsamość w procesie anamnezy. Sergio Rijo rozpoczyna książkę poświęconą alchemicznej przemianie od myśli, że „Alchemia jest sztuką przeobrażania ołowiu w złoto, ale jest również sztuką przeobrażania samego siebie”⁶⁸. I chy-

⁶⁶ O estetyce zagadki w alchemii literackiej *vide* R.T. Prinke, *Zwodniczy ogród błędów. Piśmiennictwo alchemiczne do końca XVIII wieku*, Warszawa 2014, s. 446–468.

⁶⁷ *Vide* E. Szarkowska, *Od synestezji do syntezy. O baśniach Bolesława Leśmiana*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, Białystok 1998, s. 221–238. Na temat integrującej „złotej” formy w dziełach alchemicznych *vide* S. Klossowski de Rola, *The Golden Game: Alchemical Engravings of the Seventeenth Century*, New York 1988.

⁶⁸ S. Rijo, *The Mystic Art of Alchemy: Understanding the Symbolism and Practice of Spiritual Transformation*, Columbia 2023, s. 5 (przeł. D.W.). Jak zwracają uwagę Tara Nummedal i Donna Bilak, „Wczesna nowożytna alchemia, kiedyś postrzegana negatywnie, jako «przesąd» lub «pseudonauka», lub, bardziej pozytywnie, jako projekt głównie literacki lub filozoficzny powiązany z [...] «kultystycznymi» filozofiami, jest dzisiaj uznawana za

ba właśnie o to chodzi w zagadce *Pszczół* – materializacja cząstek światła w ciemności przypomina, czego są one wcieleniem, żeby nie tylko patrzeć – jak zmarli – na gasnący blask, ale także rozpoznać go w sobie, rozświetlić i za nim podążyć.

BIBLIOGRAFIA

- Aberdeen Bestiary*, ed. M. Arnott [i in.], Aberdeen 1996, <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/> (dostęp 17.09.2004).
- Akçay K.N., *Porphyrus's „On the Cave of the Nymphs” in its Intellectual Context*, Leiden 2019.
- Balcerzan E., *Pełno rozwiśnień i udniestrzeń*, [w:] *idem, Oprócz głosu. Szkice krytyczno-literackie*, Warszawa 1971.
- Bellew F., *The Art of Amusing: Being a Collection of Graceful Arts, Merry Games, Odd Tricks, Curious Puzzles, and New Charades*, Bristol 2008.
- Boniecki E., *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Warszawa 2008.
- Borek B., „Pszczóły” Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana. Paralele i dysonanse, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2020, t. 15, nr 1, <https://doi.org/10.31261/SSP.2020.15.01> (dostęp: 12.08.2024).
- Burek A., *O odpominaniu prawdy u Platona*, „Przegląd Filozoficzny” 2004, nr 1.
- Călian F.G., *Spiritual Alchemy and the Function of Image: Coincidentia Oppositorum in Michael Maier's „Atalanta Fugiens”*, Budapest 2009.
- Campbell D.R., *Plato's Theory of Reincarnation: Eschatology and Natural Philosophy*, „The Review of Metaphysics” 2022, vol. 75, issue 4.
- Cegielski T., *Oświecenie Różokrzyżowców. Z genezy Oświecenia i wolnomularstwa spekulatywnego*, cz. 2, „Ars Regia” 1994, nr 3/1(6).
- Chaitow S., *Atalanta Unveiled: Alchemical Initiation in the Emblems of the „Atalanta Fugiens”*, London 2020.
- Clark W.B., *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*, Martlesham 2006.
- Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
- Czabanowska-Wróbel A., „Byłem dzieckiem...” *Elegie dzieciństwa Bolesława Leśmiana*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.
- Czaplejewicz E., *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973.
- Derrida J., *Farmakon*, przeł. K. Matuszewski, [w:] *idem, Pismo filozofii*, wybór i przedm. B. Banasiak, Kraków 1993.
- Dobrzyńska T., *Tajemnicza obecność pszczoł. (Wiersz Bolesława Leśmiana o pszczołach w kontekście archetypowych znaczeń symbolicznych tego motywu)*, [w:] *O cemuomuke*

fundamentalnie materialne przedsięwzięcie, zespół praktyk głęboko zaangażowanych w zrozumienie oraz urzeczywistnienie transformacji materii”. T. Nummedal, D. Bilak, *Interplay: New Scholarship on „Atalanta Fugiens”*, <https://furnaceandfugue.org/essays/introduction/> (dostęp: 5.09.2024; przeł. D.W.).

- языка и ее исследователе: Памяти Маргариты Ивановны Лекомцевой, ред. Н. Злыднева i in., Тарту 2019, <https://www.ruthenia.ru/lecomceva/dobrzynska.pdf> (dostęp: 14.08.2024).
- Faivre A., *Theosophy, Imagination, Tradition: Studies in Western Esotericism*, transl. Ch. Rhone, New York 2000.
- Filipek A., *Wokół „Legend tęsknoty” Bolesława Leśmiana*, „Colloquia Litteraria” 2023, nr 34.
- Furnace and Fugue: A Digital Edition of Michael Maier’s „Atalanta fugiens” (1618) with Scholarly Commentary*, eds T. Nummedal, D. Bilak, „Studies on Early Modern German History”, ed. H.C.E. Midelfort, Charlottesville 2020, <https://doi.org/10.26300/bdp.ff> (dostęp: 4.09.2024).
- Głowiński M., *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. 4: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998.
- Histories of the Hidden God: Concealment and Revelation in Western Gnostic, Esoteric, and Mystical Traditions*, eds A.D. DeConick, G. Adamson, New York 2014.
- Holmyard E.J., *Alchemy*, New York 2012.
- Jonas H., *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- Jung C.G., współpr. M.-L. von Franz, *Mysterium coniunctionis. Studia o dzieleniu i łączeniu przeciwieństw w alchemii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002.
- Jung C.G., *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Karwowska M., *Prapamięć uśpiona. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008.
- Klossowski de Rola S., *The Golden Game: Alchemical Engravings of the Seventeenth Century*, New York 1988.
- Lembert A., *The Heritage of Hermes: Alchemy in Contemporary British Literature*, Berlin 2004.
- Leonard A., *Introduction*, [w:] *Arabesque without End: Across Music and the Arts, from Faust to Shahrazad*, ed. A. Leonard, New York 2022.
- Leśmian B., *Dziela wszystkie: Baśnie i inne utwory prozą*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012.
- Leśmian B., *Dziela wszystkie: Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.
- Leśmian B., *Dziela wszystkie: Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011.
- Leśmian B., *Dziela wszystkie: Utwory dramatyczne. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012.
- Liebert R.S., *Apian Imagery and the Critique of Poetic Sweetness in Plato’s „Republic”*, „Transactions of the American Philological Association” 2010, vol. 140, no. 1.
- Long H.S., *Plato’s Doctrine of Metempsychosis and Its Source*, „The Classical Weekly” 1948, vol. 41, no. 10.
- Loveridge J., *Praise Bee!: Allegory and Interpretation in the „Aberdeen Bestiary”*, „Rhetoric Society Quarterly” 2019, vol. 49, issue 4.
- Luton F., *Bees, Honey and the Hive: Circumbulating the Centre: A Jungian Exploration of the Symbolism and Psychology*, Toronto 2011.
- Lux in Tenebris: The Visual and the Symbolic in Western Esotericism*, ed. P.J. Forshaw, Leiden 2017.

- Łapiński Z., *Metafizyka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Martin P., *Les emblèmes nouveaux d'Andreas Friedrich*, Rennes 2013.
- McLean A., *A Source for Robert Fludd's Sevenfold Rose*, „The Hermetic Journal” 1991, vol. 45.
- Melberg A., „*Mimesis*” Platona, [w:] *idem, Teorie mimesis. Repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków 2002.
- Millhollen D., *Plato's Theory of Anamnesis: Two Interpretations*, Saarbrücken 2011.
- Musaeum Hermeticum Reformatum et Amplificatum* (wyd. 1678), <https://digital.sciencelibrary.org/works/5t34sk63f> (dostęp: 30.08.2024).
- Nalewajk Ż., *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków 2015.
- Nawrocki M., *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009.
- Nicolas M., *Une Alchimie ambiguë, le renouveau de l'or dans l'art contemporain: entre tradition et modernité*, [Thesis, Dissertation], Bordeaux 2015.
- Nummedal T., Bilak D., *Interplay: New Scholarship on „Atalanta Fugiens”*, <https://furnaceandfugue.org/essays/introduction/> (dostęp: 5.09.2024).
- Oleszczyk K., *Szarada*, Konstancin 2006.
- Owczarski W., „*Elegie autobiograficzne*”, [w:] *idem, Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006.
- Palumbo L., *Bee Imagery in Plato's Dialogues*, [w:] *Arete in Plato and Aristotle: Selected Essays from the 6th Interdisciplinary Symposium on the Hellenic Heritage of Sicily and Southern Italy*, eds R.M. Brown, J.R. Elliott, Sioux City 2022.
- Papierkowski S.K., *Słowotwórcze neologizmy Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 1.
- Petzold A., *The use of colour in Romanesque manuscript illumination*, [w:] *Colour and Light in Ancient and Medieval Art*, eds Ch.N. Duckworth, A.E. Sassin, New York 2018.
- Plaisance Ch.A., *Turris Philosophorum: On the Alchemical Iconography of the Tower*, [w:] *Alchemical Traditions from Antiquity to the Avant-Garde*, ed. A. Cheak, Melbourne 2013.
- Platon, *Dialogi*, t. 1–2, przeł., wstępy i objaśnienia W. Witwicki, Kęty 2005.
- Platon, *Państwo*, przeł., wstęp i komentarze W. Witwicki, Kęty 2020.
- Porfiriusz z Tyru, *Grota nimf*, przeł., wstęp i komentarz P. Ashwin-Siejkowski, Kraków 2006.
- Prinke R.T., *Zwodniczy ogród błędów. Piśmiennictwo alchemiczne do końca XVIII wieku*, Warszawa 2014.
- Prokop J., *Niepochwycień. (Motyw regresu w poezji Leśmiana)*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Quispel G., *Gnoza*, przeł. B. Kita, wprowadzenie i wybór tekstów gnostycznych W. Mysior, Warszawa 1988.
- Rijo S., *The Mystic Art of Alchemy: Understanding the Symbolism and Practice of Spiritual Transformation*, Columbia 2023.
- Romanescu L.S.C., *The „Ashmole Bestiary”: Symbols and Colors on Fantastic Zoomorphic Representations*, „Revista Română de Studii Eurasiatice” 2022, vol. 18, nr 1/2.
- Rudolph K., *Gnoza*, przeł. G. Sowinski, wyd. 2. popr., Kraków 2003.

- Rymkiewicz J.M., *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.
- Rzeczycka M., *Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX – początku XX wieku*, Gdańsk 2010.
- Saunders A., *The Seventeenth-century French Emblem: A Study in Diversity*, Genève 2000.
- Scarry E., *Bee Stung: Plato's Love of the Poets*, [w:] *Mythogenesis, Interdiscursivity, Ritual: Studies Presented to Demetrios Yatromanolakis*, eds B. Fehr, R. Panagiotis, Leiden 2024.
- Schaeffer E.R., *Image and Meaning in the Floral Borders of the „Hours of Catherine of Clèves”*, Illinois 1987.
- Schenkel E., *Die Elixiere der Schrift: Alchemie und Literatur*, Eggingen 2003.
- Schuon F., *Gnosis: Divine Wisdom: A New Translation with Selected Letters*, transl. M. Perry [i in.], Bloomington 2006.
- Sidoruk E., *Charakter i miejsce groteski w poezji Leśmiana*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000.
- Sobieska A., *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005.
- Stala M., *Jam jest miejsce spotkania. Duch, dusza i ciało w poetyckiej antropologii Bolesława Leśmiana*, [w:] *idem, Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001.
- Sykley J.-A., *The Twilight Symbols: Motifs – Meanings – Messages*, Winchester–Washington 2012.
- Szarkowska E., *Od synestezji do syntezy. O baśniach Bolesława Leśmiana*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, Białystok 1998.
- Szczukowski D., *Niepoprawny istnieniowiec. Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury*, Gdańsk 2019.
- Szulakowska U., *Alchemy in Contemporary Art*, New York 2011.
- The Silent Language: The Symbols of Hermetic Philosophy*, ed. A. McLean, Amsterdam 1994.
- Trznadel J., *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.
- Tylak A., *Etyczny wymiar metempsychozy w dialogach Platona*, „Collectanea Philologica” 2011, nr 14.
- Wojda D., „Dotyk szyby – ustami...” *O jednym wierszu Bolesława Leśmiana*, [w:] *Poezja polska ostatnich dwustu lat. Odczytania i przekroje. Dla Profesora Mariana Stali na jubileusz*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2022.
- Wolica E., *Platońskie rozłogi pamięci*, „Znak” 2009, nr 647.
- Wójcik T., *Apis mellifera (Rilke, Leśmian, Valéry, Miłosz)*, „Tekstualia” 2018, nr 1.
- Zawadzki A., „Ślad hojny”. *O „Śniegu” Leśmiana*, [w:] *idem, Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

Dorota Wojda – dr hab., prof. UJ, historyczka i teoretyczka literatury, członkini Rady Dyscypliny Literaturoznawstwo UJ oraz Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych. Zajmuje się pisarstwem modernizmu i postmodernizmu, praktyką i teorią interpretacji, postkolonializmem, kulturą popularną oraz performatywnością. Autorka

książek *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej* (Kraków 1996) oraz *Polska Scheherezada. Swoje i obce z perspektywy postkolonialnej* (Kraków 2015). Obecnie pracuje nad książkami *Złoty kurz. Fantazja i gnoza Bolesława Leśmiana* oraz *Literatura jako list. Od komunikacji do performatywności*. ORCID: 0000-0001-8215-6831. Adres e-mail: <dorota.wojda@uj.edu.pl>.

Dorota Wojda – Ph.D., assistant professor at, historian and literary theorist, member of the Disciplinary Council of Literary Studies at the Jagiellonian University and the Centre for Research on Post-Dependent Discourses. Deals with the writing of modernism and postmodernism, practice and theory of interpretation, postcolonialism, popular culture and the performativity. Author of the books: *The Silence of the Word: On poetry by Wisława Szymborska* (Kraków 1996) *Polish Scheherezade: The Same and the Other from the Postcolonial Perspective* (Kraków 2015). Currently working on the books: *Golden Dust: The Fantasy and Gnosis of Bolesław Leśmian* and *Literature as a Letter: From Communication to Performativity*. ORCID: 0000-0001-8215-6831. E-mail address: <dorota.wojda@uj.edu.pl>.