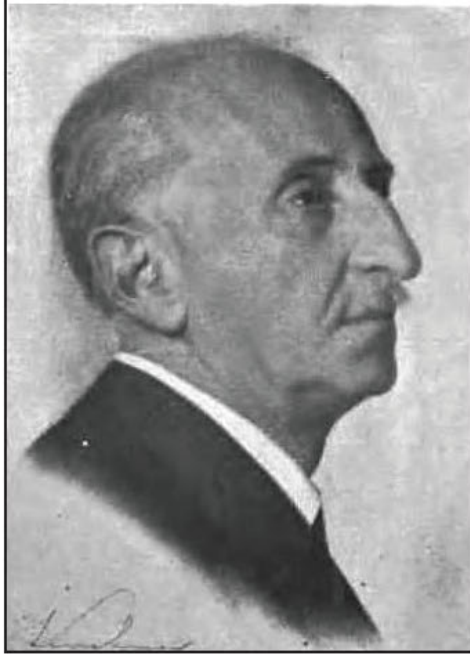


**Dariusz
Szczukowski**

**Niepoprawny
istnieniowiec**

**Bolesław Leśmian
i doświadczenie literatury**



Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

Niepoprawny istnieniowiec

Bolesław Leśmian
i doświadczenie literatury

*Agnieszce –
niepoprawnie*

Dariusz
Szczukowski

Niepoprawny istnieniowiec

Bolesław Leśmian
i doświadczenie literatury

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2019

Recenzja
dr hab. Marek Kurkiewicz, prof. UKW

Redakcja wydawnicza
Maria Szoska

Projekt okładki i stron tytułowych
Karolina Zarychta

Na okładce wykorzystano portret Bolesława Leśmiana
zamieszczony w książce jego autorstwa *Dziejba leśna*, Warszawa 1938 r.
(z zasobów Wikimedia Commons na prawach wolnego dostępu)

Skład i łamanie
Mariusz Szewczyk

Publikacja dofinansowana z działalności statutowej Wydziału Filologicznego
oraz Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-786-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Spis treści

Wstęp	7
Labirynty Leśmiana	7
Doświadczenie poezji	12
Rozdział 1. „Żem inny niepodobny – odmieniec i dziwi!”	
Sygnatury Leśmiana	25
Spojrzenie poety	25
Podmiot atopiczny	32
Czar wzajemnych odbić	36
Z ukosa	41
Podmiot ekstatyczny	44
„Prorok jak ogień”. <i>Via exstativa</i> Eliasza	48
Święto wiosny. Taniec poezji	53
Lesman i Leśmian	59
(Nie)swojskie imiona	62
„Jam – nie Osjan”. Przeciw tożsamości	68
„Kto mnie pozna po głosie”	71
Poeta – dawca imion	74
Lęk przed niemotą	79
Poeta i Dziewczyną	84
Rozdział 2. Męskie fantazje	91
„Takie pół porcji mężczyzny”. Ciało Leśmiana	91
Ciało potworne	95
Męskie rany	101
Męskie pragnienia	105
Niezdrowe ekscytacje	114
Tajemnice Panny Anny	123
„Schadzka ze sobą”	128
Jawne i skryte pragnienia. <i>Majka</i>	132
„Rozkoszne przeinaczenia”	138
Zakochany Leśmian	142
Lektura intymna	143
Pieśń miłosna	145
Scena miłości	148
Scena sekretna	151

Scena zazdrości	154
Koda	156
Rozdział 3. Bolesław Leśmian i zwierzęta	159
Zapatrzenia	160
Zwierzę i aura	164
Nieludzki Eros	167
Wiersze konne	168
Zwierzyniec	171
Zwierzęca twarz człowieka	174
Nieludzka śmierć zwierzęcia	176
Jak umiera goryl?	180
Rozdział 4. Dar przyjaźni, dar opowieści. <i>Dwaj Macieje</i>	185
Przyjaźń nieskromna	187
„Dar to – nie lada, i skarb – nie drobnota”	193
Rozdział 5. Leśmian i widma	201
Leśmian i duchy	201
Medium	202
Halucynacje	209
Widma dzieciństwa	213
Ze wspomnień dzieciństwa	213
Ślady dzieciństwa	218
Pieśni żałobne	224
„Moment depresyjny”	231
Siostra źle pochowana	233
Opowieści z krypty	241
„Młodziuchna próchniatka”	242
We władzy trupa	248
Kości, które nie chcą żyć	249
Pośmiertny teatr	253
Leśmiana śmierć własna	261
Scena śmierci	267
„Jest tam kto?”	270
Wspólnota żałobników	274
Zamiast zakończenia. „Niepoprawny Istnieniowiec”	279
Bibliografia	283
Literatura podmiotu	283
Wykorzystana literatura przedmiotu	283
Literatura pomocnicza	288
Nota redakcyjna	301
Indeks	303

Wstęp

Labirynty Leśmiana

Książkę chciałbym rozpocząć od przytoczenia fragmentu wiersza *Labirynty* Tadeusza Różewicza. Autor *Niepokoju* w charakterystyczny dla siebie sposób, ironiczny, ale jednocześnie pełen empatii, pisze o Bolesławie Leśmianie tak:

wyszedł z płodowych wód leśmianek
i zachwycił się światem

przez drażnienie zaświatów
nadmiar i roztargnienie
został poetą i wpadł
w labirynt Boga

szukał wyjścia w języku
ale język jest bez wyjścia

szukał żarliwie
jak nikt
inny w poezji polskiej

potem chciał uciec z życia
szukając schronienia w poezji

ale z labiryntu życia nie ma
wyjścia (jak tylko przez śmierć)

leśmianek drobnił z rozpacz
i niknął w oczach aż umarł
jako notariusz nie z tej ziemi
gdzieś w Zamościu Hrubieszowie
i Częstochowie

w nagrodę za daremną wiarę
został przemieniony
przez promienistego boga
poetów
w ogrodowego krasnala¹

¹ T. Różewicz, *Labirynty* [w:] tegoż, *Wyjście*, Wrocław 2003, s. 32.

Różewicz tworzy wiersz o Leśmianie na kształt baśniowej opowieści, która – na pierwszy rzut oka – może być odebrana jako opowieść o niezbyt poważnym człowieku („leśmianku”), niemogącym sobie poradzić z własnym z życiem². Różewicz nie przywiązuje jednak wielkiej wagi do faktografii, dlatego do kolejnych miejsc związanych z biografią poety dodaje Częstochowę. W dodatku beztrzesko, nie dbając o poetycką wirtuozerię, nazwę tego miasta rymuje z Hrubieszowem. W ten oto sposób naśladuje gest samego Leśmiana, który pisząc o *Kwiatkach św. Franciszka*, wskazuje, że dzięki legendzie: „najłatwiej i najdokładniej wspomina się i utrwała to, co naprawdę istniało. [...] I kto odrzuca legendowość – ten odrzuca duszę, pozostawiając dla swych badań fakt nagi, a raczej fakt pusty, nie mówiący o sobie nic oprócz tego tylko, że się stał się i przeminął” (SZL, 463)³. Leśmian przez legendę (podobnie zresztą, jak i baśń) rozumie każdą literacką twórczość mającą zdolność do nadawania znaczeń, przetwarzającą niemy fakt w opowieść. W wierszu *Kabała*, w którym uprawianie poezji zostanie przyrównane do wróżenia z kart, poeta nieprzypadkowo napisze: „Ja – i wszystko poza mną wnet się staje baśnią!” (PZ, 51). Baśń i legenda są dla Leśmiana figurą autonarracji i interpretacji świata, ale też przestrzenią inwencji, sposobem życia, bez których obsuwa się ono w nicość, a w najlepszym wypadku – w nudę codziennych i przykrych obowiązków notariusza „nie z tej ziemi”⁴.

Ten „lekki” ton Różewicza, utkany z potocznej wiedzy i wyobrażeń o Leśmianie (dobrze znany ze wspomnień dotyczących autora *Dziejby leśnej*), zostaje zestawiony z archetypową figurą labiryntu, wskazującą przede wszystkim na nieprzejrzystość naszej egzystencji, z drugiej jednak strony, co zaznacza Różewicz, labirynt chroni przed zewnątrz, nieodwołalnością śmierci. Labirynt zakłada błądzenie, ryzyko całkowitego zagubienia, ale też i osvajania „niewygodnej” sytuacji, w której pozostaje się „bez wyjścia” – co w wypadku twórczości poetyckiej ujawnia się w uprzywilejowanych obrazach, motywach, które na „prawie powtórzenia” zasilają literackie

² K. Irzykowski tak wspomina Leśmiana: „Wyniańczyła go miriamowska «Chimera» i on sam miał postać chimeryczną: drobny, wątlý, dziwaczny, jak krasnoludek, zabłąkany wśród ludzi [...]. W życiu łatwowierny i nieostrożny, jak przystało na poetę, w poezji był ekstatyczny, namiętny, wrażliwy, do dionizyjskich upojeń skłonny” (K. Irzykowski, *Ś.p. Bolesław Leśmian*, „Apel” 1937, nr 7, dod. do „Kurier Poranny” 1937, nr 309, cyt. za: tenże, *Pisma rozproszone*, t. 4, 1936–1939, Kraków 2000, s. 561).

³ Wszystkie teksty Leśmiana cytuję za edycją *Dzieł zebranych* opracowaną przez Jacka Trznadla. Na oznaczenie cytowanych wydań dzieł poety stosuję następujące skróty: PZ – *Poezje zebrane*, Warszawa 2010; SZL – *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011, UDiL – *Utwory dramatyczne i listy*, Warszawa 2012; BiUP – *Baśnie i inne utwory prozą*, Warszawa 2012.

⁴ Anna Czabanowska-Wróbel zaznacza, że kategoria baśni w tym Leśmianowskim wierszu jest przede wszystkim „sygnałem wprowadzającym inną, wysnutą z wyobraźni rzeczywistość” (A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 204).

terytorium Leśmiana. Labirynt to także doświadczenie granic poznania siebie i świata, kruchości własnego istnienia.

Jeśli to zagubienie związane z niemożnością wyjścia z labiryntu rozszerzyć na całe dzieło Leśmiana, to – idąc za Emmanuelem Lévinasem, czytającym Maurice'a Blanchota i jednocześnie rozprawiającym się z Martinem Heideggerem – można by zaryzykować tezę, iż Leśmianowskie „pisanie nie prowadzi do prawdy bycia. [...] prowadzi ku błędowi bycia – bycia jako miejscu błędzenia – prowadzi ku niezamieszkiwanemu”⁵. Leśmiana koncepcja twórczości poetyckiej nie mieści się w ramach Heideggerowskiego myślenia o poezji jako formule bycia i poecie jego strażniku, lecz raczej wskazuje na wewnętrzne pęknięcie, wywłaszczenie i poczucie klęski. Tak też można czytać wykorzystanie przez Różewicza à rebours Horacjanńskiego marzenia o pomniku trwalszym od spiżu. Autor *Płaskorzeźby* postępuje z Leśmianem w okrutny sposób: zamienia go w ogrodowego krasnala, ale jednocześnie podkreśla wyjątkowość autora *Łąki* na mapie rodzimej literatury. Leśmian szukał wyjścia „żarliwie” i – dopowiada Różewicz – „jak nikt w poezji polskiej”. Oczywiście szukanie wyjścia przez Leśmiana na mocy lustrzanego „parodystycznego” odwrócenia można zrozumieć jako szukanie wejścia przez czytelników do labiryntów jego poezji, z całym bagażem użytecznych i możliwych do wykorzystania słowników, jakimi tylko można dysponować.

Twórczość autora *Napoju cienistego* pozostaje osobna, ale też i osobiwa, wymyka się bowiem określonym ujęciom historyczno- czy krytycznoliterackim – jak to pokazała Małgorzata Górczyńska, z detektywistycznym zacięciem tropiąc wypracowane przez krytyków kody opowieści o Leśmianie⁶. W mojej lekturze Leśmiana nie chodzi zatem o to, by próbować uwolnić Leśmiana z więzów utrwalonych kodyfikacji i klasyfikacji i umiejętnie wpisać go w inne. W takim wypadku bowiem moja propozycja byłaby tylko „przemalowywaniem” ogrodowego krasnala. Tymczasem wejście w Leśmianowskie labirynty rozumiem jako poszukiwanie komitywy między autorem a czytelnikiem. Mówiąc o komitywie, myślę o tych sensach, jakie przypisuje temu pojęciu Michał Paweł Markowski:

Właściwie można powiedzieć tak, że z niektórymi tekstami jestem w dobrej komitywie, z innymi – w niedobrej. Te, z którymi jestem w niedobrej komitywie, obchodzą mnie mniej, nie dają mi się we znaki, nie wdają się w moje znaki. Te natomiast, z którymi jestem w dobrej komitywie,

⁵ E. Lévinas, *Spojrzenie poety* [w:] tegoż, *Imiona własne*, przeł. J. Margański, Warszawa 2000, s. 148.

⁶ Zob. M. Górczyńska, *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*, Kraków 2011. Badaczka trafnie zauważa, że wszelkie hasła wieszczące powrót do Leśmiana, głoszące rzekomy triumf nowej leśmianologii, w istocie są aklamacją: „powrotów do Leśmiana» (tego autentycznego, niezafalszowanego przez interpretacyjne stereotypy) służą podtrzymywaniu dyskursu o poecie, dostarczają motywacji kolejnym wystąpieniom krytyków. Tuszuja też powtarzalność opinii krytycznych, stwarzają wrażenie, że recepcja wkracza na nowy tor» (tamże, s. 567).

domagają się ode mnie, byśmy razem coś zrobili (*com-mittere*), bym się zaangażował i pozwolił na to, aby literatura mnie dotknęła⁷.

Markowski wykorzystuje tutaj metaforę dotyku, dotyczącą otwartości na sferę, która wymyka się pojmowaniu, umyka hermeneutycznemu wypełnieniu i kieruje się w stronę somatyczności, graniczności ludzkiego języka i poznania. Jednocześnie buduje wspólnotę, opartą nie na jakiejś racjonalnej „umowie społecznej”, lecz wzajemności⁸. Ten dotyk oczywiście może być na wskroś traumatyczny poprzez zetknięcie z realnością, pojętą po Lacanowsku, która wyrzuca z „bezpieczeństwa” mojego świata i otwiera na pragnienie niemogącej zostać zasymilowanej *jouissance*⁹.

Inaczej o dotknięciu przez innego powie Lévinas, dla którego będzie ono dotknięciem z nieredukowalnego oddalenia. To wezwanie innego – twierdzi żydowski filozof – „uderza mnie, jeszcze zanim uderzy, jak gdybym słyszał go, jeszcze zanim przemówi”¹⁰. Dla Lévinasa doznanie innego jest relacją źródłową, „an-archaiczną”, nie można jej wpisać w immanencję kultury i porządek bycia. Wywraca ona bowiem nasze dobre samopoczucie na nice. Lévinas, tworząc pojęcie

⁷ M.P. Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013, s. 263. Przypominam tutaj także o myśli Maurice’a Merleau-Ponty’ego. Francuski filozof wskazuje: „W literaturze komunikowanie się nie polega na tym, że pisarz odwołuje się po prostu do znaczeń, które tworzyłyby część jakiejś apriorycznej formy ludzkiego umysłu – to ono raczej doprowadza do ich wyłonienia się w umyśle, porywając go za sobą lub działając nań pośrednio i pokrętnie” (M. Merleau-Ponty, *Proza świata. Esej o mowie*, Warszawa 1999, s. 33). Zob. też M. Gołębiwska, *Doświadczenie egzystencjalne według Maurice’a Merleau-Ponty’ego* [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz i A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2002, 283–306.

⁸ Zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 285–361.

⁹ Odsyłam do pracy: J. Lacan, *Tuché i automaton*, przeł. K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006. Ta Lacanowska kategoria jest obecna u Barthesa i w jego rozróżnieniu na tekst przyjemności i tekst rozkoszy: „Tekst przyjemności – przepelnia, dodaje otuchy, wzbudza euforię; wywiedziony z kultury, nie zrywa z nią, bo związany jest z wygodną praktyką lektury. Tekst rozkoszy – ten z kolei ogalała, pozbawia wiary (być może ociera się nawet o nudę), narusza podstawy historycznych, kulturowych i psychologicznych przekonań czytelnika, stałość jego gustów, wartości i wspomnień, doprowadza do kryzysu jego związków z językiem” (R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 89). Jacques Derrida wskazuje: „Doświadczenie «dekonstrukcji», «dekonstrukcyjnego» kwestionowania, czytania lub pisanie, w żaden sposób nie zagraża «przyjemności», ani nie rzuca na nią podejrzenia. Myślę, że jest całkiem odwrotnie. Za każdym razem, gdy pojawia się *jouissance* [...], pojawia się też «dekonstrukcja». Skuteczna dekonstrukcja. Skutkiem dekonstrukcji, jeśli nie misją, jest wyzwalanie zakazanej *jouissance*. Oto, co stanowi całą stawkę” (J. Derrida, D. Attridge, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, przeł. M.P. Markowski, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000, s. 47–48).

¹⁰ E. Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 148.

le Dire – Mówienia, przeciwstawi je Powiedzianemu – *le Dit*, zastygłemu komunikatowi – pojmovanemu jako wzajemna wymiana znaków i sensów, wsparta na prawach wiedzy i rozumienia. Mówienie, zaznacza filozof, to:

otwarcie komunikacji – która nie sprowadza się tylko do obiegu informacji, ale jest tego obiegu warunkiem – dokonuje się w Mówieniu. Nie opiera się na treściach wpisanych w Powiedziane i przekazanych Innemu do interpretacji i rozkodowania. Otwarcie to polega na ryzykownym odkryciu siebie¹¹.

Ryzykowne odkrycie siebie nie będzie więc odysseją podmiotu, który powróci do siebie wzbogacony. Wiąże się ono bowiem z otwarciem na to, co idiomatyczne – jakby powiedział Derrida (a za nim Markowski) – inne, które jednak wcale nie musi być czymś zewnętrznym, gdyż przecież „obcy jest w nas” (zapożyczając się u Julii Kristevej)¹². W ten sposób:

Dzieło sztuki przenika nonsens w każdym jego szczególe. Obecny jest on na poziomie jego formy i treści, otwierając sobą horyzont zrozumienia tego, co zostało w dziele przedstawione. Stąd bierze się wrażenie „niesamowitości”, jakiego doznaje odbiorca, obcując z każdą „wielką” literaturą czy dziełem sztuki. Spotkanie z nimi to konfrontacja z nonsensem, który nagle wytrąca z utartych kolein życia, [...] tak iż [...] świat traci swą czywistość¹³.

Przywołuję w tym miejscu słowa Pawła Dybla, gdyż jest on również uważnym czytelnikiem poezji Leśmiana¹⁴. To zetknięcie z niesamowitym wymusza bowiem weryfikację wcześniejszych analitycznych założeń, demontuje ramy interpretacyjne, wystawia je na szaleństwo niewiedzy, doznania niespodziewanego „wtrętu” realnego.

Trzeba powiedzieć, że chyba sam Lesman/Leśmian jest „niesamowity” w potocznym i freudowskim rozumieniu: w jego poezji – wydawać by się mogło już dobrze zaznajomionej – ciągle ujawniają się jakieś rozmyte odbicia, niepokojące fantazje czy duchy.

¹¹ Tamże, s. 85.

¹² J. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris 2001. Na temat tych kategorii zob. T. Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Kraków 2001.

¹³ P. Dybel, *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem*, Kraków 2009, s. 349–350.

¹⁴ P. Dybel, *Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła [w:] tegoż, Urwane ścieżki: Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000, s. 225–243.

Doświadczenie poezji

„Cokolwiek się powie o poezji, jest błędem”
(Z rozmyślań o poezji, SZL, 59)

Wykorzystana w tytule książki kategoria doświadczenia jest dla mnie poręczna, mimo że ma już swoją historię i na scenie polskiej humanistyki ustępuje miejsca kategoriom afektu, słabej ontologii, której (niedo)wcieleniem będzie widmoontologia¹⁵. Obejmuje ona wiele znaczeń, dlatego wykorzystuję ją do lektury Leśmiana – twórcy na wskroś nowoczesnego i doświadczającego tej nowoczesności¹⁶.

Już Rainer Maria Rilke, poeta często zestawiany z Leśmianem (ważny i dla Różewicza), pisze: „Poezje nie są bowiem, jak ludzie sądzą, uczuciami (uczucia miewa się dość wcześniej) – są doświadczeniami”¹⁷. Ten wielokrotnie cytowany

¹⁵ Zob. A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009; J. Momro, *Widmoontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa 2014; A. Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017.

¹⁶ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012. Na temat kategorii doświadczenia zob. przede wszystkim: M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008, oraz tegoż, *Granice doświadczenia granicznego: Bataille i Foucault*, przeł. M. Kwiek [w:] „*Nie pytajcie mnie kim jestem...: Michel Foucault dzisiaj*”, red. M. Kwiek, Poznań 1998, s. 37–59. O związkach Leśmiana i nowoczesności zob. Z. Łapiński, *Dwaj nowocześni: Leśmian i Przyboś*, „*Teksty Drugie*” 1994, s. 79–87; J. Zięba, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny: o eseistyce poety*, Kraków 2000; M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian – Schulz – Witkacy*, Kraków 2006. Nie sposób nie wymienić tu R. Nycza, który pisał także o związkach poezji autora z nowoczesnością: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, i we wcześniejszych książkach: „*Słowami... w świat wyglądam*”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna* [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 117–139, oraz w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997. Zob. także *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz i A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.

¹⁷ R.M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*, przeł. W. Hulewicz, Warszawa 1958, s. 29. Dalej autor *Elegii duinejskich* precyzuje: „Gwoli jednej strofy trzeba wiele miast zobaczyć, ludzi i rzeczy, trzeba znać zwierzęta, trzeba czuć, jak latają ptaki, i znać gest, z jakim małe kwiaty otwierają się o świcie. Trzeba umieć myśleć wstecz o drogach w nieznanym stronach, o niespodzianych spotkaniach i rozstaniach, [...] o dniach dzieciństwa jeszcze nie wyjaśnionych, o rodzicach, których się martwić musiało, [...] o dziecięcych chorobach, co poczynają się tak dziwnie w tyłu ciężkich i głębokich przemianach, [...] o nocach podróżniczych, [...] – a to jeszcze nie dosyć, jeżeli komuś wolno myśleć o tym wszystkim. Trzeba mieć wspomnienie wielu nocy miłosnych, z których żadna nie była równa drugiej [...]. Ale i przy konających trzeba było spędzać czas, przy zmarłych trzeba było siedzieć [...]. A nie wystarcza i to jeszcze, że się ma wspomnienia. Trzeba je umieć zapamiętać, jeśli jest ich wiele, i trzeba mieć tę wielką cierpliwość czekania, póki nie wrócą. Bo wspomnienia same to jeszcze nie to. Dopiero kiedy krwią się staną w nas, spojrzeniem i gestem, czymś bezimiennym i nie dającym się odróżnić od nas samych, dopiero wtenczas zdarzyć się może, iż w jakiejś bardzo odosobnionej godzinie pierwsze słowo poezji wstanie pośrodku nich i z nich wyjdzie” (tamże).

fragment autora *Sonetów do Orfeusza* tak komentuje uważny czytelnik autora *Elegii duinejskich*, Maurice Blanchot:

Tego, kto poświęca się dziełu, przyciąga ono do punktu, w którym znosi próbę własnej niemożliwości. Wówczas dzieło staje się doświadczeniem, lecz cóż znaczy to słowo? W jednym z fragmentów *Maltego* Rilke powiada, że „wiersze nie są uczuciami, lecz doświadczeniami. Gwoli jednej strofy trzeba wiele miast zobaczyć, ludzi i rzeczy...”. Rilke nie chce przy tym powiedzieć, że wiersz to wyraz bogatej osobowości, zdolnej do życia i różnych przeżyć. Wspomnienia są niezbędne, ale tylko po to, by je zapomnieć, by w zapomnieniu, w ciszy głębokiej przemiany narodziło się u kresu słowo, pierwsze słowo wiersza. Doświadczenie oznacza tu kontakt z byciem, odnowienie w tym kontakcie samego siebie, oznacza próbę, która jednak pozostaje nieokreślona¹⁸.

Blanchot w dużej mierze parafrazuje słowa Rilkego, by zaznaczyć, że doświadczenie rozumie przede wszystkim jako zetknięcie z istnieniem, w które wpisany jest gest przemiany podmiotu. Jest to próba bolesna, która nie może do końca zostać rozpoznana i skodyfikowana. Doświadczenie zakłada zatem pewien dystans między tym, co przeżyte, odczute, a przestrzenią literatury pojętej jako próba nieustającego wkraczania w domenę negatywności i śmierci¹⁹. Przestrzeń egzystencji jest więc próbą języka, przemierzaniem po jego możliwościach i obijaniem się o jego ściany.

Przywołuję tutaj Blanchota, gdyż jest on jednym z myślicieli, dzięki któremu Derrida przywraca dekonstrukcji pojęcie doświadczenia, wyrывая je tradycji fenomenologicznej. Autor *Marginesów filozofii* zaznacza: „Lubię słowo «doświadczenie»”, którego źródło mówi coś o przekraczaniu; przekraczanie to wiąże się z ciałem, z przestrzenią, która nie jest dana zawczasu, lecz która otwiera się w trakcie

¹⁸ M. Blanchot, *Przestrzeń literacka*, przeł. i posł. T. Falkowski, Warszawa 2016, s. 93. Swego czasu M. Pankowski wskazywał bunt jako podstawową figurę świata poetyckiego (M. Pankowski, *Leśmian czyli bunt poety przeciw granicom*, przeł. A. Krzywicki, Lublin 1999).

¹⁹ Zob. A. Leśniak, *Topografie doświadczenia. Maurice Blanchot i Jacques Derrida*, Kraków 2003. Przypominam też tutaj tezę komentującego wiersze P. Celana, Ph. Lacoue-Labarthe'a. Francuski filozof pisze tak: „Jeśli «doświadczenie poetyckie» nie istnieje, to po prostu dlatego, że doświadczenie jest właśnie brakiem «przeżycia». Dlatego właśnie można mówić w sensie ścisłym o egzystencji poetyckiej, zakładając, że egzystencja jest tym, co niekiedy ziele dziurami w naszym życiu, co dziurawi je i rozdziera, wyrzucając nas momentami poza nas samych. Dlatego także, wobec ukradkowości i nieciągłości egzystencji, wiersze to twory rzadkie i nieuchronnie krótkie, nawet wtedy, gdy rozrastają się, usiłując zażegnać utratę lub zanik tego, co wymusiło ich zaistnienie” (Ph. Lacoue-Labarthe, *Poezja jako doświadczenie*, przeł. J. Margański, Gdańsk 2004, s. 29–30). Nieco wcześniej pisał: „Idiomatyczny wiersz ma w sobie wpisany własny przekład, będący uzasadnieniem idiomatyki. A przynajmniej, możemy to w ten sposób sformułować; problem polega tedy na dowiedzeniu się, co dokładnie jest przedmiotem przekładu. Owo coś proponuję nazwać doświadczeniem pod warunkiem, że samo słowo będziemy rozumieli ściśle w znaczeniu łacińskiego *ex-periri*, «pokonywania niebezpieczeństwa», oraz że będziemy się wystrzegać odniesień do jakiegoś «przeżycia» czy anegdot. A zatem *Erfahrung*, a nie *Erlebnis*” (tamże, s. 28).

postępowania”²⁰. Derrida kategorię doświadczenia ujmuje przede wszystkim jako gotowość podmiotu do podjęcia ryzyka wywłaszczającej wędrówki, wystawienia na zranienie. Nieprzypadkowo filozof odnosi się do kategorii ciała i przestrzeni, które odsyłają do kategorii etycznych, takich jak przyjaźń, sprawiedliwość, dar czy dotyk, rozsuwających zasadę tożsamości i metafizykę obecności. Z kolei w późniejszych pracach filozof będzie mówił o nawiedzeniu przez widma, rozstrajając w ten sposób wszelkie procedury oparte na pewności czy to na gruncie epistemologii czy metafizyki²¹. W tym wypadku doświadczać to tyle, co świadczyć o nawiedzeniu przez widma. Można by powiedzieć, że doświadczenie poezji jest doświadczeniem widmowym naruszającym porządek żywych i porządek umarłych, tego, co aktualne i tego, co przeszłe i możliwe. W końcu odsyła także do nieludzkiego, zwierzęcego, z którym podmiotowość wchodzi w skomplikowane relacje, naruszające stabilność „ja”²².

Pojmuję więc doświadczenie poezji jako splot praktyki życia i praktyki pisania. Jest mi bliska egzystencjalna lektura, o którą dopomina się Michał Paweł Markowski²³, i refleksja Michela Foucaulta, dla którego filozofia jest przede wszystkim działaniem, dlatego też mówi o „książkach-doświadczeniach” (*livres d'exploration*) jako formie eksperymentu nad testowaniem różnych możliwości własnego „ja”

²⁰ J. Derrida, *Points de suspension*, Paris 1992, s. 221. Przekład za M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji: Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 198. W *Che cos'è la poesia?* filozof zestawia poetyckość z doświadczeniem, „które to słowo – jak pisze Derrida – oznacza podróż, ślepe kluczenie po szlaku, strofę, która zbacza z tropu, lecz nigdy do dyskursu nie doprowadzi, a na pewno nigdy się nie da doprowadzić do poezji – pisanej, ustnej, nawet śpiewanej” (J. Derrida, *Che cos'è la poesia?*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie”, 1998, nr 11/12, s. 156). Francuski filozof we wczesnej książce *O gramatologii* tak wyrażał się o pojęciu doświadczenia: „należy do historii metafizyki i możemy go używać jedynie jako przekreślonego. Doświadczenie zawsze oznaczało odniesienie do obecności, bez względu na to, czy odniesienie to przybiera postać świadomości, czy też nie” (J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 93). O Derridańskim pojęciu doświadczenia pisała A. Burzyńska w książce *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013, s. 489–617.

²¹ Zob. J. Derrida, *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016; A. Marzec, *Widmontologia: teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015; tegoż, *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacques'a Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury* [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, Kraków 2012, s. 255–262.

²² Zob. J. Derrida, *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*, „Critical Inquiry” 2002, Vol. 28, No. 2, s. 369–418.

²³ Zob. szczególnie jego książki: M.P. Markowski, „Czarny nurt”. *Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2005; tenże, „Powszechna rozwiązłość”. *Schulz, egzystencja, literatura*, Kraków 2012. W tej ostatniej zaznaczy dobitnie: „Książka ta poświęcona jest Schulzowi i temu, jak jego własna egzystencja została wpisana w literaturę, która staje się egzystencją drugiego stopnia. Nie jest to jednak książka biograficzna w sensie potocznym, w której starałbym się odnajdywać w tekstach literackich zaszyfrowane wiadomości na temat prywatnego życia pisarza [...], ale bio-grafia w sensie najdosłowniejszym, czyli analiza egzystencjalna” (tamże, s. 33).

niebezpiecznie balansującego nad przepaściami samozatruty²⁴. Interesuje mnie zatem w dziele Leśmiana podmiot doświadczający i świadczący o swoim śmiertelnym życiu w ramach instytucji literatury.

Posłuchajmy zatem poety problematyzującego sam akt pisania:

W godzinach bowiem twórczych przybywa zawsze jakaś treść nowa – coś, o czym poeta przed chwilą jeszcze nie wiedział albo wiedział niezupełnie – zgadywał zaledwo – przeczuwał we śnie, tak że przed chwilą jeszcze nie mógł tego właśnie wiersza napisać. A teraz pisze, bo już wie – albo pisze w tym właśnie celu, żeby się w tej chwili o całym świecie i sobie, i o swoim wierszu czego nowego, nieznanego dowiedzieć. I dowiaduje się czegoś nieraz bardzo maluczkiego i niepochwytanego. Czegoś, co jest i na zawsze pozostanie tylko – napomknieniem. A jednak to napomknienie przyczynia się do narodzin wiersza, wzbogaca jego treść, góruje nad słowami, usprawiedliwia powstawanie słów nowych, staje się jedynym powodem, dla którego wiersz na świat przychodzi – przyjść chce i musi. (*Z rozmyślań o poezji*, SZL, 69)

Poeta postrzega akt twórczy jako możliwość przekroczenia i jednocześnie rewelatorskiego odkrycia praw rządzących rzeczywistością, których nie można zamknąć w poręcznej formule. Z jednej strony wiersz staje się poświęceniem, poręką tego, co się wydarza, a z drugiej – przestrzenią przemiany podmiotu stykającego się z magmą rzeczywistości. W tym wypadku poezja Leśmiana okazuje się eksperymentem: negocjowaniem granic literatury oraz pewną formułą doświadczenia wewnętrznego, które związane z ryzykiem przekroczenia, wyłączenia, byłoby jednoczesną próbą odnalezienia nowego języka – języka samego życia.

Dla Leśmiana żywiołem poezji jest rytm, który znosi tradycyjną opozycję pisania i życia: „wszelkiemu procesowi istnienia towarzyszy ruch rytmiczny. Łatwo to sprawdzić na obiegu krwi, na biciu serca, na ruchach gwiazd i planet. [...] Praca twórcza jest tak samo i przede wszystkim pracą rytmiczną” (SZL, 66)²⁵. W ten oto sposób poezja zostaje wpisana w „korowód istnienia”. W szkicu o św. Franciszku z Asyżu poeta w podobnym znaczeniu posłużył się metaforą śpiewu: „Życie stało się dlań jednym, wszechogarniającym hymnem, którego śpiewanie było mu jedynym, prawdziwym «procesem istnienia»” (SZL, 467). Proces istnienia, o którym mówi Leśmian, to nic innego jak wzajemne sylleptyczne (w słowniku Nycza),

²⁴ M. Foucault, *Entretien avec Duccio Trombadori* [w:] *M. Foucault, Dits et écrits*, vol. 4, Paris 1995. Zob. M. Jay, *Granice doświadczenia granicznego...*, s. 550–561.

²⁵ Przypomnijmy, że Stanisław Młeczko wskazywał: „Istotnej genezy artystycznego rytmu szukajmy w podmiocie, a nie w przedmiocie: osnowy zaś, czyli kształtnika, determinującego rytm w czynnościach i dziełach naszych, szukajmy też wewnątrz nas, a nie na zewnątrz. A więc, może w oddechu, może w tętnie serca naszego” (S. Młeczko, *Serce a heksametr, czyli Geneza metryki poetyckiej: w związku z estetycznym kształceniem się języków, szczególnie polskiego*), Warszawa 1901, s. XIII. Zob. też J. Zięba, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000, s. 214–230.

chiazmatyczne (w słowniku Derridy i Markowskiego) związanie życia i poezji²⁶. Nieprzypadkowo już Marian Stala zauważył w twórczości Leśmiana przemianę w postrzeganiu somatyczności w polskim modernizmie²⁷. Poeta będzie próbował otworzyć język – zestroić go z doświadczeniem cielesności.

Michał Paweł Markowski w komentarzu do polskiego wydania książki Kristevej *Czarne słońce. Depresja i melancholia* wskazuje także na somatyczny charakter doświadczenia:

Byt mówiący jest siedliskiem zarówno impulsów somatycznych, jak i racjonalnych. Pierwsze odsyłają do egzystencji emocjonalnej, afektywnej, drugie – do życia umysłu. Ich dialektyka pokazuje, że nie da się mówić o znaczeniach wytwarzanych przez człowieka z jednej tylko perspektywy, albowiem mowa skrywa w sobie zarówno cielesny niepokój, jak i stabilne znaczenie²⁸.

A uczeń Kristevej, Tomasz Kitliński, dodaje, że dla psychoanalityczki:

literatura stanowi przeżycie i doświadczenie, które zmienia przestrzeń wewnętrzną. Innymi słowy, w literaturze język staje się przestrzenią namiętności, pasji, gdzie odnajduję Bycie jako „czas wrażliwy”. Przykładem – przenośnia. Wykracza ona poza logiczne napięcie między sprzecznymi polami semantycznymi (jak chciałyby metaforę widzieć dotychczasowe jej konceptualizacje), gdyż oprócz tychże pól pojawia się tu „podszywka zmysłowa”, sensualność – drugie dno semantycznych pól przenośni²⁹.

Okazuje się bowiem przestrzenią, w której rozgrywają się niepokojące scenariusze podlegające prawu pożądania, samowzbudnych podniet, gdzie, jakby powiedział Andrzej Dziadek, *sôma* spotyka się z *sema*³⁰.

²⁶ Nycz pisze o „ja” sylleptycznym, w którym „«ja» rzeczywiste i «ja» literackie wzajemnie na siebie oddziałują i wymieniają się własnościami; w którym podmiot przystaje na własną fragmentaryczność («nie jestem spreczny, jestem rozproszony», powiada Barthes) oraz intersubiektywną i «sztuczną» naturę własnej tożsamości” (R. Nycz, *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia* [w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Warszawa 2002, s. 111). O chiazmie jako figurze wzajemnego pochwycenia więcej w: M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 368–387.

²⁷ M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 268. Stala w ten sposób pisze o Leśmianowskiej antropologii: „Ta antropologia krystalizuje się w momencie, gdy młodopolskie fascynacje człowiekiem duszy i człowiekiem ducha zaczynają słabnąć”. Wątek ten podejmuje B. Przymuszała, analizując cykl *Aniołowie* z tomu *Sad rozstajny* (zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała...*, s. 214–217).

²⁸ M.P. Markowski, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej* [w:] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski i R. Ryziński, Kraków 2007, s. XVI.

²⁹ T. Kitliński, *Obcy jest w nas...*, s. 220.

³⁰ A. Dziadek pisze: „Chcę z tych dwóch słów wyprowadzić ogólniejszą zasadę, odnoszącą się do reprezentacji doświadczenia somatycznego głównie w tekstach poetyckich, choć cały projekt można by rozszerzyć również na utwory prozatorskie” (*Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 20). Tym, co spaja te dwa terminy, będzie dla śląskiego badacza rytm ujmowany jako sensualny

W wierszach Leśmiana praktyka egzystencjalna wiąże się z wytwarzaniem fabulacji (wykorzystując zwrot Arkadiusza Żychlińskiego), będącej system immunologicznym, „techniką podnoszącą odporność na życie w realnej rzeczywistości”³¹. Jednak ta możliwość narracji ciągle napotyka na pewien opór, zgrzyt zacinający maszynę opowieści. W *Kłęsce* Leśmian zaznaczy:

Dawniej mi się zdawało, że z mroków chaosu,
Wybiegł w świat – niepochwytny i wolny od losu.

Że najtrwalszy ze wszystkich przywidzeń i dziwot –
Sam o sobie śnię powieść – sam klecę mój żywot.

Że powoli, niechętnie i niepostrzeżenie
W złych snach mi się z dnia na dzień – ciuła przeznaczenie.

I że musi upłynąć bardzo dużo czasu,
Nim mrok pozna mnie w kwiatach lub stwierdzi śród lasu...

Dziś wiem, że w zło się trzeba, jak w szelest, zasłuchać –
Że je łatwiej wykrwawić, niżli udobruchać.

Mgła mi z ręki wróżyła... Pamiętam szept cienia...
Nim cios we mnie uderzył – wprzód zbrakło zbawienia.

A gdym wołał o pomoc – tak nagle się stało,
Jakbym najpierw miał ranę, a później – to ciało...

Bo między mną a klęską – żaden czas nie płynął –
I nie było tych godzin, gdym jeszcze nie zginął...

(PZ, 416)

zapis jednostkowego doświadczenia cielesności. Dziadek w swojej książce odwołuje się szczególnie do teorii rytmu wypracowanej przez Henriego Meschonnicca, wykorzystuje prace Ferdinanda de Saussure'a o anagramach, w końcu odnosi się też do rozpoznań Julii Kristewej, dotyczących jej ujęcia semiotyczności.

³¹ A. Żychliński, *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*, Warszawa 2014, s. 159. Trzeba tutaj dodać, że Żychliński fikcji przeciwstawia poezję. Ona bowiem „jest zakłóceniem toku narracji, zaburzeniem biegu życia”. Badacz dalej zaznacza: „Moment poetycki zakłóca na chwilę płynne funkcjonowanie dobrze naoliwionego mechanizmu narracji – jest niczym włożenie kija w szprychy – oznacza czasowe zawieszenie działania modułu narracyjnego. Nie ma przyczyn, nie ma skutków – niewielki pożytek z opowiadania – jest trwanie, chwila, szczelina innego czasu. Myśląc o poezji jako najwyższej fikcji, na tę właśnie właściwość bym wskazał – nie na dziejowe starszeństwo, nie na ekstatyczność (bądź ekscentryczność) języka, nie na koncentrat literackości czy istotowości – moment poetycki jako najwyższa fikcja to dołączona do naszego narracyjnego systemu operacyjnego aplikacja paraliżująca (w częściowo kontrolowany sposób) jego wszechdziałanie, jałowy bieg narracji, która przestaje poruszać się w archetypicznym, kauzalnym porządku (tamże, s. 355). Poezja byłaby zatem dla badacza dziurawieniem narracji. Wyrzywa ona z kolein bycia i czasu.

Leśmian mówi zatem wprost o traumie, bolesnym wywłaszczeniu i pragnieniu tworzenia własnej egzystencji na kształt dzieła. Ta egzystencja nie jest ugruntowana, lecz jawi się jako akt projekcji, „wytwarzania siebie” w ramach autokreacji: „sam o sobie śnię powieść – sam klecę swój żywot”, co prawda chwiejnej (czasownik „klecić” nie pozostawia tutaj żadnej wątpliwości), to jednak niosącej poczucie sensu, dającej moc i afirmację. W tym wypadku poezja miałaby być przestrzenią konstruowania tożsamości wolnej od złowrogich sił losu. Jednakże rozpoznanie w sobie pierwotnej rany staje się dotkliwie i nie pozwala o sobie zapomnieć. Ryszard Nycz, zestawiając Leśmianowskiego *Bałwana ze śniegu* z wierszem Wallace’a Stevensa *The Snow Man*, wskazuje: „Mit estetyczności, kult wolności twórczej i autonomii sztuki, radosna proklamacja autotelicznej wartości nowoczesnego dzieła sztuki mają, jak się zdaje, swą drugą, mroczną stronę – bolesnego odizolowania w efekcie traumatycznego kontaktu z nieludzką rzeczywistością”³².

Projekt bezkolizyjnego „budowania” siebie okazuje się mrzonką. Tym, co warunkuje podmiot, jest zderzenie z nieprzejrzystością świata zanurzonego w czas. Zwróćmy uwagę, że świat w *Kłęsce* jest „przeklęty”, pozbawiony zbawienia. Jednostka w takim świecie jest całkowicie samotna, wykorzeniona, naznaczona fundamentalnym brakiem, raną. Dlatego życie jako samospełniająca się katastrofa zmusza autora *Łąki* do postawienia ważnego pytania: czy jestem jeszcze poetą-śpiewakiem czy poetą-płaczką, lamentującą nad własnym grobem i grobem poezji.

Poezja jest dla Leśmiana próbą przejścia między podmiotowością a rzeczywistością, w którym dochodzi – mówiąc językiem Leśmiana – do „przemiany” podmiotu odrywającego się od siebie i stającego się kimś innym. Dlatego doświadczenie poetyckie jest próbą języka, mocowaniem się z jego utartymi pojęciami i jednocześnie przestrzenią inwencji, odsłaniającej nowe sposoby konstruowania ludzkiego doświadczenia. Leśmian pisze o sobie w autoironiczny sposób:

Chętnie łowi treść, w której lży prawdziwe płoną –
 Ale kocha naprawdę tę – przeinaczoną...
 I z zachłanną radością mąci mu się głowa,
 Gdy ujmie niepochwytność w dwa przyległe słowa!
 A słowa się po niebie włóczą i łajdaczą –
 I udają, że znaczą coś więcej, niż znaczą!...

(PZ, 356)

³² R. Nycz, *Poetyka doświadczenia...*, s. 259.

Podobnymi słowami określi tytułowego bohatera wiersza *Srebroń*:

To – niepoprawny Istnieniowiec!
Poeta! – Znacza mgły i wina.
Nadskakujący snom – manowiec,
Wieczności śpiewna krzątana.
(PZ, 346)

W tych fragmentach poezja staje się nieużyteczną z gruntu praktyką, aberracją graniczącą z hochsztaplerką, poszukiwaniem jakiegoś poetyckiego wzoru mającego pomieścić wszelkie możliwe istnienia. Poeta to niepoprawny istnieniowiec – oto najlepsza definicja dla Leśmianowskiego doświadczenia literatury – widzianej jako formuła egzystencji, która przekracza i rozstraja zwyczajowe sposoby istnienia, kreując w języku inne sposoby wglądu w siebie i świat. Takie ujęcie poezji przypomina Bataille'owską koncepcję doświadczenia wewnętrznego, ujmowanego na wskroś negatywnie, kwestionującego wszelkie możliwe sposoby uładzania rzeczywistości poprzez tworzenie pozornych pewników czy formuł³³. Leśmian mógłby podpisać się tymi słowami francuskiego filozofa: „Żyję wrażliwym doświadczeniem, a nie logiczną eksplikacją”³⁴. Wrażliwość byłaby tutaj pojmowana jako zmysłowa ekspozycja podmiotu, otwierającego się na to, co przekracza kłatkę języka i kłatkę rozumu. Tak można czytać Leśmianowskie gry z językiem, będące próbą otwierania języka i otwierania rzeczywistości. W końcu też otwierania dyskursu na ciało. Gilles Deleuze, podobnie jak Leśmian uważny czytelnik pism Bergsona, wskazuje: „pisarz, jak mówi Proust, wynajduje w języku nowy język, swego rodzaju język obcy. Ujawnia nowe moce gramatyczne bądź syntaktyczne. Wyrzuca język z jego zwyczajowych kolein: przyprawia go o obłąd”³⁵. Dla francuskiego filozofa akt pisania odsyła do fenomenów widzenia i słyszenia jako granicznych punktów samego języka. Filozof zaznacza: „granica nie znajduje się na zewnątrz mowy, jest jej zewnątrz: zrobiona jest z nie-językowego widzenia i nie-językowego słyszenia, które ona sama umożliwia”³⁶.

Poezja będzie dla Leśmiana takim przekroczeniem zwyczajowego oglądu rzeczywistości. Intelktualnego wsparcia będzie poeta poszukiwał w pracach Henriego Bergsona, dla którego sztuka: „odrzuca symbole praktycznie użyteczne, ogólniki przyjęte konwencjonalnie i społecznie, wreszcie wszystko, co zasłania oczom naszym rzeczywistość, aby nas właśnie postawić oko w oko z tą rzeczywistością”³⁷.

³³ Zob. G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998.

³⁴ Tamże, s. 93.

³⁵ G. Deleuze, *Krytyka i klinika*, przeł. B. Banasiak, P. Pieniążek, Łódź 2016, s. 3.

³⁶ Tamże.

³⁷ H. Bergson, *Śmiech. Studium o komizmie*, Lwów 1902, s. 120. W podobny sposób będzie pisał Bergson w tekście *Zdrowy rozsądek i nauki klasyczne*, przeł. F. Thumen, „Widnokręgi” 1911. Nycz tak komentuje: „Wysoki prestiż sztuki w jego koncepcji bierze się najwyraźniej z przyznanego jej

Leśmian będzie próbował budować intymną przestrzeń, niemieszczącą się w przestrzeni „komunikacji”. Dlatego też doświadczenie poezji jest otwarciem na inność i wyrzeczeniem się władzy podmiotu, chcącego podporządkowywać rzeczywistość. Stąd w poezji Leśmiana bez trudu odnajdziemy charakterystyczne dla modernizmu figury związane z rozbiórką europejskiego wrokokocentryzmu i z „odzyskiwaniem” ciała – by przywołać tezy Martina Jay’a³⁸.

To modernistyczne „odzyskiwanie” ciała z ducha Nietzschego wiąże się ze śmiercią Boga, będącego gwarantem „metafizycznej” prawdy, i zawiesza doskonale spojrzenie niewcielonego, boskiego oka. Leśmian powtarza gest Nietzschego: odwraca „platonizm”. Interesuje go nie wewnętrzne spojrzenie duszy mające wgląd w świat idei, lecz ciało patrzące, dotykające, oglądane. Tymoteusz Karpowicz zauważa, że: „Konkretność, zmysłowość poezji Leśmiana zawdzięcza «byt» swej nieprawdopodobnej wizualności. Niemal wszystkie jego «światy» dzieją się we wzroku”³⁹. A według relacji Anatola Sterna, na pytanie, czym jest poezja, Leśmian miał odrzec: „Poezja, poeta?... Bo ja wiem. To po prostu człowiek, który widzi to, czego nie

statusu wzorcowego przykładu wypełniania (sobie właściwymi środkami) tego najtrudniejszego zadania poznawczego dla nowoczesnej świadomości: sztuka (literatura) zmusza nas bowiem do odrzucenia rutyny percepcyjnej, automatyzmów języka, stereotypów pojęciowych (ucząc przy okazji, jak to robić), i w ten sposób «otwiera nam oczy na naturę». Poznanie artystyczne, dawniej traktowane jako niedoskonała, skażona dowolnością i własnymi słabościami forma poznania prawdziwego, staje się w Bergsonowskiej perspektywie modelem ludzkiego poznania w ogóle, w tym zwłaszcza poznania kulturowej rzeczywistości” (R. Nycz, *Poetyka doświadczenia...*, s. 89).

³⁸ Dla amerykańskiego filozofa to dzięki Bergsonowi (na równi z Nietzschem) doszło do zdekonstruowania kodu filozoficznego zakorzenionego w metaforze optycznej. To stwierdzenie jest dla nas o tyle istotne, że – jak pamiętamy – to właśnie lektura Bergsona (może i nieco pobieżna) jest dla Leśmiana najważniejszym doświadczeniem lektury filozoficznej. O filiacjach francuskiego myśliciela z polskim poetą pisano wiele, ale pominięto – interesujący mnie tutaj – wątek decentralizacji perspektywy oglądu świata. Hermeneutyka podejrzeń, jaka rozwinęła się w modernizmie wokół dominacji wzroku, dotyczy trzech głównych tendencji, prowadzących do – jak skrupulatnie wylicza Jay – decentralizacji perspektywy, reinkorporalizacji podmiotu myślącego i w końcu rewaloryzacji czasu w stosunku do przestrzeni. O związkach Leśmiana z Bergsonem zob. szczególnie: J. Błoński, *Bergson a program poetycki Leśmiana* [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 62–91, S. Borzym, *Leśmian: światopogląd poety* [w:] tegoż, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Warszawa 1984, s. 185–205, M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona* [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, przeł. J. Przeźmiński, Kraków 2004, s. 318.

³⁹ T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975, s. 165. J. Przyboś, zachwycony Leśmianowską frazą: „Zapłoniona czereśnia, przez wróble opita,/ Skrzy bielście ku słońcu odziobaną pestkę” (***) *Zapłoniona czereśnia, przez wróble opita*, PZ, 154), pisze: „Czytając ten dwuwiersz, widzi się każde słowo jak wypukłą rzeźbę. Jest w tym realizm pestki posunięty do tej granicy, że dźwięk słów zdaje się przemieniać w jakości wrażeniowe innych jeszcze niż słuch zmysłów [...], że ukazany fragmencik rzeczywistości wyraźniej więcej niż – chciałoby się rzec – trzeba, widnieje nadmiernie. To znaczy – poetyczniej” (J. Przyboś, *Leśmian po latach* [w:] *Linia i gwar*, Kraków 1959, s. 93–94). Zob. M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy...*, s. 88–91.

Wykorzystując różne języki humanistyki, książka ta opowiada o doświadczeniu poezji i egzystencji, egzystencji i poezji – tego nierozzerwalnego splotu – w którym odbywa się niepokojąca gra Bolesława Leśmiana o własną podmiotowość. Bohaterem tej książki jest zatem Lesman/Leśmian – „niepoprawny istnieniowiec”, zmagający się z bolesnym poczuciem klęski i jednocześnie zaświadczający na różne sposoby o życiu. Leśmian „niesamowity” i Leśmian „fascynujący”, który dla siebie i dla nas nie chce być tylko Leśmianem.

Od Autora



Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-786-6