

Pieniądz i słowo. Nowoczesne paradoksy Leśmianowskiego języka poetyckiego.

Jan Zięba

Jan ZIĘBA

Pieniądz i słowo. Nowoczesne paradoksy Leśmianowskiego języka poetyckiego

Czy pieniądz rzeczywiście jest czymś, co można brać pod uwagę w interpretacji języka poetyckiego Bolesława Leśmiana? Podobna wątpliwość w stosunku do tytułu niniejszego tekstu jest zrozumiała, bo przecież na pierwszy rzut oka kwestie ekonomiczne, a nawet jakiegokolwiek społeczne czy cywilizacyjne zagadnienia pozostają poza obszarem zainteresowania poezji autora *Ląki*, łączonej przez badaczy przede wszystkim z problematyką natury, egzystencji, śmierci, zaświatów. A jednak, jak będę przekonywał, pieniądz, zjawisko omawiane przez Leśmiana w esyście oraz będące przedmiotem intensywnego pożądania na co dzień (pokazują to świetnie listy poety), odgrywa w pewnym szczególnym sensie kluczową rolę także w jego świadomości artystycznej. Ułatwia zrozumienie i wytłumaczenie nowoczesnych paradoksów Leśmianowskiego języka poetyckiego.

Zjawisku pieniądza poświęca poeta sporo miejsca w ważnym esej *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* z roku 1910¹. Podejmuje w nim niezwykle ciekawą analizę mechanizmów nowoczesnej kultury, inspirowaną przede wszystkim głośną wówczas i tłumaczoną na język polski książką Georga Simmela *Filozofia pieniądza*². Sięgając do starego filozoficznego rozróżnienia na *natura naturans*

¹ Odwołując się poniżej do tekstów Leśmiana, podaję numer strony poprzedzony skrótami, które odnoszą się do następujących wydań: P – *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Algo, Toruń 1995; SL – *Szkice literackie*, oprac., wstęp J. Trznadel, PIW, Warszawa 1959; UR – *Utwory rozproszone. Listy*, oprac. J. Trznadel, PIW, Warszawa 1962.

² To najważniejsze dzieło Simmela (opublikowane w 1900 r.) ukazało się po polsku w przekładzie Leo Belmonta (Warszawa 1904).

i *natura naturata*, przeciwstawia Leśmian pierwotną, twórczą, niesubstancjalną, zmieniającą się rzeczywistość, źródłowy „potok życia” tzw. „wtórej rzeczywistości” rozumianej jako zespół społecznie utrwalonych schematów poznawczych, utartych opinii, niezmiennych praw, które chociaż ułatwiają człowiekowi funkcjonowanie w społeczeństwie, to jednocześnie skutecznie oddzielają go od tej pierwszej, rozumianej na modłę Bergsonowską rzeczywistości. Do wytwarzania się takich barier dochodzi, zdaniem Leśmiana, w wielu dziedzinach kultury³, ale kluczowe miejsce w tym systemie społecznych zapośredniczeń przyznaje poeta (idąc właśnie za Simmelem⁴) zjawisku pieniądza, pisząc, iż jest on pośrednikiem „najruchliwszym” i „najsamorzutniejszym”, najskuteczniej izolującym człowieka od niepowtarzalnych, jednostkowych przejawów życia. Przewyższa on pod tym względem wszystkie inne formy pośrednictwa, gdyż ujmuje rzeczywistość wyłącznie w kategoriach ilościowych, a pozostaje obojętny na jakościowe bogactwo, na wszelkie jednostkowe osobliwości, którymi wypełniony jest świat⁵. Zauważa Leśmian jeszcze jeden, bardzo niebezpieczny wpływ pieniądza: „Wytwarza on całe gromady ludzi, którzy przez ciąg trwania swego na ziemi ubiegają się o środki do życia, nie zaś o życie samo, o wtargnięcie do jego głębin tajemniczych, o nasyceenie duszy jego ogniem podziemnym” (SL, s. 63).

Kontakt z pieniądzem jest zatem podwójnie destrukcyjny. Przyczynia się on nie tylko do powstania abstrakcyjnej, skostniałej bariery między człowiekiem a zmieniającą się rzeczywistością. Dodatkowo jest odpowiedzialny za skanalizowanie drzemiącej w każdym człowieku energii twórczej w fałszywym kierunku, nie na pokonywanie bariery, ale jej nieustanne umacnianie, rozbudowywanie. Skoro pieniądz jawi się tutaj jako bezdyskusyjny wróg wszelkiej pracy twórczej, w tym twórczości poetyckiej, można by oczekiwać, że naturalną konsekwencją będzie jego katarygoryczne odrzucenie, a przynajmniej zmarginalizowanie w życiu poety, także prywatnym. Ale czy tak się stało?

Poszukując odpowiedzi na to pytanie, sięgam po listy. Jak się okazuje, ukie-runkowana w ten sposób lektura korespondencji poety dowodzi, że pieniądz w sferze codziennej praktyki nie został przez Leśmiana zmarginalizowany. I nie chodzi mi tutaj o ten okres w jego życiu, kiedy stawał w obliczu ubóstwa, czasem nawet

³ W swoich artykułach opisuje podobne zapośredniczające mechanizmy m.in. w obrębie takich dziedzin, jak krytyka literacka, dziennikarstwo, instytucje państwowe (np. policja). Omawiam tę kwestię w: J. Zięba *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny*, Universitas, Kraków 2000, zob. zwłaszcza część 2. książki, s. 77-149.

⁴ Zdaniem niemieckiego socjologa pieniądz to „najsakrajniejszy przykład środka stojącego się celem” (G. Simmel *Filozofia pieniądza*, przeł. A. Przyłębski, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1997, s. 203).

⁵ Pieniądz przerasta inne zjawiska „ogólnikowością i łatwością wszelkich działań liczbowych, wyzwoionych całkowicie z przypadkowego i nieprzewidzianego wpływu różnic indywidualnych”; jest określany jako „najidealniejszy przedstawiciel li cz by” (SL, s. 63).

głodu. Nawet jako eseistyczny krytyk pieniądza miał przecież prawo, by starać się uniknąć śmierci głodowej i zapewnić rodzinie godziwe życie, co bez środków finansowych byłoby w nowoczesnym społeczeństwie po prostu niemożliwe⁶.

Leśmian jednak robił coś jeszcze – pieniądz odgrywał w jego życiu rolę większą niż tylko koniecznego do normalnego funkcjonowania środka. Są bowiem mocne dowody na to, że stał się on dla poety przedmiotem fascynacji, a nawet obsesyjnych starań w okresie, gdy zajmując dobrze płatną posadę rejenta, nie musiał już drżeć o utratę podstaw egzystencji. Nie jest przecież tajemnicą żywe zainteresowanie poety hazardem, a zwłaszcza ruletką. Piszący o tym znajomi przytaczają jego ambitne zamiary w tej dziedzinie, związane z pobytami w Monte Carlo. Xaveremu Glince Leśmian ponoć opowiadał, „że posiada niezawodny system rozbicia banku, że czekają go tam miliony”⁷. Nieskrywanym zapałem do ruletki i pieniądza przesiąknięta jest także korespondencja z 1925 roku, wysyłana ze wspomnianej europejskiej stolicy hazardu do Przesmyckiego. „Czemuście nie chcieli razem pojechać? Cudnie i tanio, 40 fr. od osoby. Gram, ale nie wygrywam”; „Przegrałem już około 1000 fr. – Zresztą jest cudownie i bardzo słonecznie. Szkoda, że was z nami nie ma” (UR, s. 360) – czytamy w lakonicznych kartach pocztowych. A w dłuższym liście z tego samego roku Leśmian opisuje: „płacimy za wspaniałą nad morzem pensjonat 40 fr. dziennie od osoby. Pensjonat w Èze kosztuje 24 fr. od osoby, ale trzyma mnie tutaj kasyno. Jeszcze mam dni kilka przed sobą – może zdążę wygrać, w przeciwnym razie będę grał raz jeszcze” (UR, s. 361).

Miewał też poeta inne niż rozbicie banku w Monte Carlo pomysły na zdobycie fortuny. W ostatnim z opublikowanych przez Trznadla listów, na kilka miesięcy przed śmiercią, zwraca się do Kornela Makuszyńskiego z propozycją wydawania pisma dla młodzieży. Oferując własny wkład 30 000 zł i nakłaniając adresata do zainwestowania kolejnych 70 000, zapewnia: „na takim piśmie mogliśmy bardzo dużo zarabiać” (UR, s. 373)⁸.

Porównując wszystkie Leśmianowskie wypowiedzi związane z pieniądzem, trudno nie dostrzec wyraźnej sprzeczności. Cytowane listy pokazują bowiem, że

⁶ Stąd też nie może dziwić fakt, że w korespondencji poety z Miriamem na zakończenie niemal każdego listu, jak refren, pojawia się prośba o określoną kwotę pieniędzy. Szczególnie dramatycznie brzmią listy poprzedzające przyście na świat jego córki: „Wyznam Wam w dyskrekcji przed wszystkimi, że oczekuję wkrótce przyścia na świat osoby trzeciej, co mię niemało przeraża wobec wyjątkowego teraz ubóstwa”; „teraz ledwo na kartę zdobyć się mogę, gdyż lada dzień wyczekuję faktu, który napewnia mię przerażeniem wobec mego ubóstwa” – pisze Leśmian w listach z sierpnia 1905 roku (UR, s. 293-294).

⁷ Cytuję za: J.M. Rymkiewicz *Leśmian. Encyklopedia*, Sic!, Warszawa 2001, s. 320.

⁸ Uczestniczył też poeta regularnie w loteriach. Świadczy o tym np. taka zachęta skierowana do Przesmyckiego: „Przypominam Was, [!] że znów się zbliża czas ciągnięcia loterii (Panams?)kiej! Może tym razem szczęście Wam dopisze, o ile zdążycie zawczasu w bilet się zaopatrzyć!” (UR, s. 332).

poeta praktykuje na co dzień postawę, którą teoretycznie potępia w swoich esejach. Można powiedzieć, że wyznając w liście do Zuzanny Rabskiej: „ja nic innego nie robię, tylko czekam na gażę dożywotnią i doczekać się nie mogę” (UR, s. 368), wpada w pułapkę pieniądza, który – jak wcześniej przestrzegwał w eseju – „pozwała [...] tym, którzy go posiadają – nie pracować, istnieć bez pracy, nie stykać się z życiem bezpośrednio, lecz za jego pośrednictwem”. Odsłaniając swoje hazardowe pasje i marzenia o fortunie, albo chociażby „dożywotniej gaży” niemal upodabnia się do owych (jak pisał) „gromad ludzi”, którzy „ubiegają się o ś r o d k i d o ż y c i a, nie zaś o życie samo” – a przecież wcześniej przed nimi ostrzegał (SL, s. 63).

Niezgodność między eseistycznym i korespondencyjnym (teoretycznym i praktycznym) podejściem do pieniądza jest tak ewidentna, że pojawia się pokusa, żeby zarzucić Leśmianowi nieszczerłość, może nieuczciwość, a co najmniej niekonsekwencję.

Nie zamierzam jednak ulegać tej pokusie, istnieje bowiem inne wytłumaczenie, które podsuwa sam Simmel, w *Filozofii pieniądza*. Po pierwsze przekonuje on, że pieniądz jednocześnie tworzy różne rodzaje dystansu między człowiekiem i przedmiotem oraz je likwiduje, umożliwia ich przełamanie⁹. I tak właśnie można interpretować także Leśmianowskie ujęcie pieniądza. Był on dla niego jednocześnie barierą oddzielającą od rzeczywistości (i dlatego negował go w esejach) oraz środkiem ułatwiającym skupienie się na tworzeniu (i dlatego wytrwale zabiegał o zdobycie fortuny). Po drugie, należy dodać, że pieniądz był w dziele Simmela „soczewką, w której skupiają się najistotniejsze procesy życia społecznego”¹⁰, że mechanizmy nim rządzące ujawniają się we wszystkich innych sferach kultury, także w sztuce. Podobne zjawisko można dostrzec także u Leśmiana. Moja ogólna teza brzmi: obecny u autora *Łąki* paradoks współistnienia teoretycznego odrzucenia i praktycznej afirmacji pieniądza w podobny sposób ujawnia się także w jego teorii i praktyce języka poetyckiego. W ten sposób pieniądz staje się u Leśmiana metaforą ułatwiającą zrozumienie mechanizmu funkcjonowania słowa. Dlatego zostawiam teraz kwestię pieniądza, by zająć się dwiema sformułowanymi przez poetę koncepcjami słowa.

Pierwsza odnosi się do słów codziennej komunikacji, które wedle obrazowego określenia poety nakładają pojęciową „czapkę-niewidymkę”. Takie powiązanie z abstrakcyjnymi, ogólnymi, gotowymi kategoriami wyrządza słowu podwójne szkody: uniemożliwia kontakt z płynną rzeczywistością i przesłania jego brzmienowo-rytmiczny komponent. Wedle drugiej koncepcji, słowo jest wspomnianej pojęciowej „czapki-niewidymki” pozbawione. Taki brak okazuje się z kolei dla niego

⁹ Na ten temat zob. podrozdział pt. *Działalność ekonomiczna jako tworząca i zarazem pokonująca dystanse*, w: G. Simmel *Filozofia...*, s. 32-35.

¹⁰ W ten sposób Andrzej Przyłębski – autor drugiego polskiego przekładu *Filozofii pieniądza* – podsumowuje rolę pieniądza w Simmelowskich teoriach socjologicznych. Zob. tegoż *Postowie*, w: G. Simmel *Filozofia...*, s. 495.

podwójnie korzystny: uwolnione z unieruchamiających je „ustalonych praw logiki i gramatyki” słowo zbliża się do „nieokreślonej i niepochwytnych treści istnienia” oraz upodabnia się raczej do procesualnej muzyki niż operującej pojęciami filozofii. Prawdziwy poeta powinien, zdaniem Leśmiana, bezwzględnie wybierać ten drugi model, czyli „słowa bez czapki-niewidymki”. I miał to być wybór jednoznaczny, radykalny. Nie dopuszczał tutaj Leśmian żadnych kompromisów, pisał stanowczo: „Albo się jest ptakiem – albo się nim nie jest! Nie ma ptaków połowicznych! Skrzydło niecałkowite przestaje być skrzydłem. Albo się słowo wyzwala z pęt pojęciowych albo dobrowolnie wdziewa te pęta” (SL, s. 78).

Czy był poeta w tym odrzucaniu słowa pojęciowego w poezji, w negowaniu jego, „określoności” i „abstrakcyjnej ograniczoności” konsekwentny? Gdy weźmiemy pod uwagę eseistykę i teoretyczne deklaracje, nie znajdziemy żadnej niekonsekwencji. Do innych wniosków może prowadzić jednak analiza jego praktyki poetyckiej. Wystarczy rzut oka na bogate badania nad poezją Leśmiana, by stwierdzić, że powszechnie przyjętym uogólnieniem, niemal oczywistością jest określanie poezji Leśmiana mianem poezji filozoficznej¹¹. Tropione są na przykład kolejne podobieństwa między słowami Leśmianowskiej poezji a terminami filozoficznymi Martina Heideggera¹², co jak się wydaje, stoi w jawnej sprzeczności z niechęcią poety do wszelkiej abstrakcyjności, z jego krytyką pojęciowego „słowa w czapce-niewidymce”, które uznawał za zabójcze dla istoty poezji.

Nie zamierzam jednak dyskwalifikować wszystkich tych „ufilozoficznających” poezję Leśmiana badań. Musiałoby to zresztą oznaczać podważanie niemal całej „leśmianologii”, na co nie mam ani odwagi, ani ochoty, a co najważniejsze jestem przekonany, że można z tej sprzeczności wybrnąć w inny sposób. Właśnie w tym miejscu można odwołać się do pieniądza. Skoro słowo pojęciowe jest dla poety współtwórcą „wtórej rzeczywistości”, a pieniądz jest jej „najruchliwszym” i „najsamorzutniejszym” przedstawicielem, można dopatrywać się w obydwu przypadkach (pieniądza i słowa) podobnych mechanizmów. Pojęciowe słowo „w czapce-niewidymce” jest w poezji Leśmiana naznaczone podobnym paradoksem jak pieniądz. Jest ono z jednej strony negowane, odrzucane jako przeszkoda skutecznie zasłaniająca poecie dostęp do rzeczywistości, z drugiej jednak takie naznaczone pojęciowością słowo okazuje się koniecznym pośrednikiem w przekazywaniu prawdy, jakiej poeta doświadczył.

Podobna sprzeczność czy ambiwalencja dotyczy nie tylko słowa pojęciowego, ale także słowa poetyckiego programowo wyzwolonego z pojęciowości. Z jednej strony, Leśmian wielokrotnie przekonuje, że takie słowo umożliwia dostęp do rzeczywistości. Z drugiej, znaleźć można także pogląd, że prawda o świecie do-

¹¹ Określenie to najsilniej wiąże się chyba z artykułem Edwarda Balcerzana *Poezja filozoficzna. Bolesław Leśmian (i niewielu innych)*, „Poznańskie Studia z Filozofii Humanistyki” 1996 t. 3 (16), s. 47-71.

¹² Katalog podobnych *quasi-heideggerowskich* pojęć w twórczości Leśmiana sporządził J.M. Rymkiewicz (*Leśmian. Encyklopedia*, s. 97-99).

stępna jest dla człowieka poza słowem, czyli bez pośrednictwa słowa, które ostatecznie zawsze okazuje się zawodne. Ta sprzeczność jest immanentną cechą Leśmianowskiej estetyki, cechą nieusuwalną. I nie można, moim zdaniem, w interpretacji jego poezji jednostronnie eksponować nadmiernie ani słowa poetyckiego, ani pozasłownych strategii docierania do prawdy. Albo inaczej, można to zrobić, ale tylko za cenę przemilczenia faktów i deklaracji idących w przeciwnym kierunku.

Rozwinięcie powyższego stwierdzenia pociąga za sobą konieczność polemicznego ustosunkowania się do dwóch ważnych i w ostatnich latach chyba najbardziej wpływowych interpretacji Leśmianowskiej poezji, do czego teraz przejdę. W pierwszej z nich Ryszard Nycz przywołuje znany fragment *Zamyslenia* z tomu *Łąka* (P, s. 300): „A nie śpiewam, lecz jeno słowami przez okno / w świat wyglądam” i rekonstruuje na jego podstawie Leśmianowski program poezji nowoczesnej w sposób następujący:

Sztuka poetycka jest tu teraz rozumiana jako twórcza praca w materii języka, jako poznawcza aktywność słowna, dzięki której „wyglądy” słowa stają się „postaciami” świata, a język poetycki – tajemniczym darem wynajdującym formy rzeczywistości; sposobem odkrywania niedostępnych na co dzień „wyglądów” rzeczywistości.¹³

Taka rekonstrukcja wiąże się z daleko idącą absolutyzacją słowa. Staje się ono medium twórczym, które nie tyle odsłania to, co istniejące i dostępne w inny sposób, ale tworzy, „wynajduje” nowe formy istnienia, nową postać świata w inny sposób niedostępna, a nawet bez tej słownej mediatyzacji nieistniejąca. Warto jednak zwrócić uwagę, że w powyższej eksplikacji Leśmianowskiego wiersza Nycz pomija jednak istotny element, jakim jest „śpiew”. A przecież w omawianym fragmencie poeta wyraża rodzaj żalu czy zawodu, że nie „śpiewa”, ale tylko posługuje się słowami („jeno słowami w świat wyglądam”). Dokonuje tym samym przeciwstawienia „śpiewu” i „słowa”, przypisując jednocześnie większe znaczenie temu pierwszemu jako obiektowi tęsknoty. Waga, jaką w poglądach estetycznych Leśmiana zajmuje „śpiew” albo „pieśń”, nie jest oczywiście tajemnicą; było to niejednokrotnie przedmiotem omówień w dotychczasowej leśmianologii. Tym bardziej trzeba zwrócić uwagę na pominięcie ś p i e w u, a skoncentrowanie się na s ł o w i e, z jakim mamy do czynienia w interpretacji Nycza.

Można powiedzieć, że swego rodzaju próbą usunięcia tego przemilczenia pojawia się w drugiej interpretacji, do której także chciałem się tutaj ustosunkować. Michał Paweł Markowski, definiując istotę poetyki Leśmiana (także w oparciu o zacytowany wyżej fragment *Zamyslenia*), eksponuje pomijaną przez Nycza kwestię „śpiewu” i „pieśni”, które stają się w jego opinii „synonimem poezji”¹⁴. Po-

¹³ R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 124.

¹⁴ M.P. Markowski *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków 2007, s. 88.

twierdza badacz to rozwiązanie także w dołączonym do swoich interpretacji Leśmiana słowniku. Umieszczone w nim hasła *Pieśń* i *Śpiew* uznane zostają za terminy równoznaczne ze słowem poetyckim. Taka tożsama ze śpiewem niezwykła mowa poetycka jest, zdaniem Markowskiego, który właściwie powtarza ustalenia Nycza: „niezbędnym medium w doświadczaniu rzeczywistości, a ściślej miejscem zjawiania się świata”¹⁵.

Powyższa interpretacja, choć likwiduje przemilczenia obecne w tej wcześniejszej, także nie zamyka sprawy. Postawiony tutaj znak równości pomiędzy słowem poetyckim i pieśnią/śpiewem możliwy jest bowiem dzięki kolejnemu znaczącemu przemilczeniu, dzięki pominięciu koncepcji i sformułowań pełniących w ramach Leśmianowskiej estetyki znaczenie fundamentalne. Mam na myśli między innymi następujący fragment z eseju *Przemiany rzeczywistości*: „Lecz i poza jaźnią istnieje w duszy jakiś ton; jakaś pierwotna pieśń bez słów, która czeka na przyście w godzinie twórczej słów niezbędnych, ale dla której te słowa są zawsze czymś innym od niej samej” (UR, s. 183).

Sformułowana tutaj koncepcja „pieśni bez słów” nie została uwzględniona przez Markowskiego ani przy rekonstrukcji Leśmianowskiej poetyki, ani w słownikowej definicji *Pieśni*. Można przypuszczać, że stało się tak dlatego, iż w jawny sposób podważa ona podstawową dla tej interpretacji tezę o tożsamości poetyckiego słowa i pieśni. Przecież Leśmian pisze tutaj, że „słowa są zawsze czymś innym” od pieśni¹⁶.

Odrębność ta wynika u Leśmiana z fundamentalnych założeń światopoglądowych. „Pieśń bez słów” jest bowiem formułą, której wraz z kategorią rytmu używa poeta w swoich próbach przybliżenia istoty rzeczywistości. „Wszakże i kwiat najlichszy – czytamy w *U źródeł rytmu* – i ziele byle jakie nie bezładnie, jeno rytmicznie rozkwita, pieśnią bez słów poprzedzone, jako jej dzieło pośmiertne i świadectwo jedyne na powierzchni ziemi” (SL, s. 71), W szkicu *Z rozmyślań o poezji* zauważa, „że wszelkiemu procesowi istnienia towarzyszy ruch rytmiczny” (SL, s. 84). „Pieśnią jest życie i pieśnią jest wieczność / w takt mego serca i nie moich gwiazd! / [...] I drgają w piersi rozdzwoniene losy, / bije do głowy rozśpiewana krew” (P, s. 522) – czytamy w wierszu *Ciało me wklęte w korowód istnienia...*; „Jestem głosem istnienia co tajemnie śpiewa” – mówi z kolei tytułowa carewna z *Pieśni przemądrej Wasylisy* (P, s. 629).

Zarówno pojmowana jako rozkołysany, rytmiczny proces, jako nieuchwytna „pieśń bez słów” rzeczywistość, a także ludzkie istnienie stoją w radykalnej sprzecz-

¹⁵ Tamże, s. 90.

¹⁶ Na ten aspekt programu poetyckiego zwracał już znacznie wcześniej uwagę M. Głowiński. Odwołując się między innymi do cytowanego przeze mnie fragmentu z eseju *Przemiany rzeczywistości* stwierdzał: „słowa i pieśń należą do odrębnych sfer” (M. Głowiński *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, PIW, Warszawa 1981, s. 59).

Leśmian

ności ze słowem. Powody tej nieprzystawalności tłumaczy Leśmian w *Przemianach rzeczywistości*:

Człowiek pojęty jako pieśń bez słów, unika naszych określeń. Wie on jednakże, iż aby stać się realnym, musi wydobyć swój ton, musi natężyć swoją pieśń bez słów. Jest ona jego jedyną i najwierniejszą rzeczywistością. Rzeczywistością zaledwo w przecięciu lub w skróceniu podobną do tych słów, którymi kiedyś ma się wypełnić, ażeby swą istotę przetłomaczyć na język ogólny, międzyludzki. Będzie to zawsze tylko przekład, tłumaczenie, nigdy – oryginał. (UR, s. 184)

„Pieśń bez słów” nie jest tożsama ze słowem poetyckim, ale w chwili najwyższego twórczego wysiłku może wypełnić się słowami. Wtedy staje się ogólnodostępnym wytworem (np. wierszem), ale takie przejście w porządek słowny prowadzi do natychmiastowego zerwania kontaktu z pierwotnym rytmicznym i śpiewnym procesem istnienia, oznacza przejście w sferę przekładu, „tłomaczenia”, czyli dziedzinę „wtórej rzeczywistości”. Utożsamienie się pieśni ze słowem może dokonać się jedynie „w p r z e c i ę c i u”: słowo może w tej bezsłownej pieśni uczestniczyć jedynie w sposób chwilowy, nietrwały, niepełny. Za te ulotne chwile partycypacji trzeba jednak drogo zapłacić, bo dzięki nim, jak czytamy gdzie indziej „*natura naturata* zdobywa dla swego «muzeum we wszechświecie» nowe okazy, nowe skarby nieprzewidzianej twórczości” (SL, s. 64-65). Docierając słowem do pierwotnej rzeczywistości, poeta wzmacnia „wtórą rzeczywistość”. Leśmian zdaje się przestrzegać: zabiegający o „rozśpiewane”, „wyzwolone”, „żywe”, pozbawione pojęciowej „czapki-niewidymki” słowo poetyckie poeta powinien sobie zdawać sprawę ze swoistego ryzyka zawodowego, na jakie się naraża. Z tego, że powstały z tych twórczych wysiłków rezultat słowny będzie poprzez trwałość, skończoność, uwikłanie pojęciowe (choćby niewielkie) od prawdy o płynnej, twórczej rzeczywistości oddalony¹⁷.

Przypisywanie słowu poetyckiemu dużego znaczenia jest niewątpliwie czymś, co u Leśmiana znajdziemy. Nie jest to jednak znaczenie absolutne (por. Nycz i Markowski). Uznanie słownej mediatyzacji za jedyny sposób docierania do świata musiałyby dla Leśmiana oznaczać zgodę na stałe ryzyko mimowolnego wzmacniania rzeczywistości zastygłej, wtórnej, oddalonej od niesubstancjalnego pierwowzoru. A na to nie mógł się poeta zgodzić, bo kontakt z pierwotną dziedziną *natura naturans* był dla niego czymś, z czego nie można za żadną cenę zrezygnować, nawet gdyby oznaczało to rezygnację ze słowa. Dlatego kolejna teza, jaka współtworzy Leśmianowski światopogląd poetycki, brzmi: poszukiwanie rzeczywistości moż-

¹⁷ Z tej obosieczności poetyckiego słowa zdawał sobie także sprawę tak często przywoływany przez Leśmianologów Martin Heidegger. Twierdził on nie tylko, że „poezja jest stanowieniem bycia przez słowo” (to zdanie w kontekście Leśmianowskiej koncepcji języka poetyckiego przytaczane jest najczęściej), ale zauważał ponadto, że tajemnica słowa poetyckiego to obszar, „który odsłania i zarazem zasłania słowo” (M. Heidegger *Przygotowanie do słuchania słowa poezji*, w: *Drogi Heideggera*, red. i przekł. J. Mizer, „Principia” 1998 t. XX, s. 134).

liwe jest także poza pośrednictwem słów¹⁸. Za skrótową poetycką formułę takiego poglądu uważam fragment *Rozmowy*, wiersza z tomu *Łąka*:

Milcz! Nie mówi się prawdy, lecz bez słów się śpiewa.
Kłamie ten, co zna słowa, a nut nie pamięta

(P, s. 298)

W wielu Leśmianowskich wierszach znaleźć można kontynuację tej intuicji, że prawdy o rzeczywistości się nie wypowiada, ale się jej doświadcza dzięki bezpośredniemu uczestnictwu, dzięki wyrażającej się w działaniu bezsłownej pieśni istnienia. Rozwijając ten wątek w esejach, dokonywał Leśmian charakterystycznego dla wielu nowoczesnych myślicieli (np. Kierkegaard, Bergson, Heidegger, Gadamer) zwrotu w koncepcji poznania. Polegał on, ogólnie rzecz ujmując, na zaprzestaniu wiązania pojęcia „prawda” tylko z poznawczymi procesami umysłu, z logiczną wypowiedzią językową czy zdaniem, a rozpoczęciu wpisywania jej w kontekst ludzkiego działania czy po prostu życia – obok prawdy słów wprowadzona zostaje prawda bycia. Zamiast rozwijać ten szeroki kontekst filozoficzny eseistycznych koncepcji (pisałem już zresztą o tym w innym miejscu¹⁹) zajmę się teraz dwoma szczegółowymi aspektami Leśmianowskiej poezji, które wiążą się ze wspomnianym epistemologicznym zwrotem.

Pierwszą sferą pojawiającą się bardzo często w wierszach Leśmiana, a zarazem szczególnie sprzyjającą takiemu pozasłownemu dostępowi do rzeczywistości jest miłość. Właśnie w Leśmianowskich erotykach znajdziemy liczne zachęty do porzucenia słów i docierania do prawdy, wyrażenia siebie bez ich pośrednictwa. „Usta twe – na mych oczach! Co chcesz tą pieszczotą / Powiedzieć? Mów – lecz zmyślnych nie odrywaj ust!” – czytamy w wierszu *Usta i oczy*. „Nic nie mów”, „nie pytaj”, „milcz i całuj” – takie wezwania słyszy „dziewczę” w utworze *Schadzka*. Nie inaczej jest w najśłynniejszym erotycznym cyklu *W malinowym chruśniaku*. Wydaje się, że jest on oparty na przeświadczeniu, iż miłość jest domeną pieszczoty, a słowa stają się niemal bezużyteczne. Kolejne utwory cyklu stanowią swoisty leksykon pieszczot, które nabierają także cech „narzędzia” poznania („Chcemy pieszczot próbować, poznawać swe ciała” – P, s. 229). Słowo w tej erotycznej sferze też się pojawia, ale skażone jest nieusuwalną wtórnością wobec pieszczoty: „I gdy ty, szepcząc słowa, w ust zrodzone znoju, / dajesz pieszczotom ujście w tym szepcie, co pała, / ja, z a m i l k ł y wargami u piersi twych zdroju, / Modłę się o Twojego nie-

¹⁸ Dostrzegając taką tezę u Leśmiana, nie mogę zgodzić się tutaj z jednym stwierdzeniem Michała Głowińskiego, który pisze, że „pieśń bez słów”, rozumiana jako „dziedzina pierwotności tak w człowieku, jak w naturze”, dostępna jest dla człowieka jedynie poprzez język, że „musi ujawniać się w słowach, dzięki nim może zostać oswojona i wyrażona” (M. Głowiński *Zaświat...*, s. 60). Jak łatwo zauważyć, autor *Zaświata przedstawionego* proponował tutaj tezę o prymacie słownego dostępu do rzeczywistości zbliżoną do późniejszych ustaleń Nycza i Markowskiego w tej kwestii.

¹⁹ Zob. podrozdział *Kłopot z prawdą. Wokół problematyki epistemologicznej*, w: J. Zięba *Bolesława Leśmiana...*, s. 46-76.

śmiertelność ciała” (P, s. 238, podkr. – J.Z.). Kończąc w ten sposób ostatni utwór cyklu, poeta daje do zrozumienia, że szeptane słowa stanowić mogą jedynie „ujście”, czyli próbę ujmowania, nazywania tego, co wydarza się za sprawą zawsze pierwotnej, bliższej źródła pieśzcoty.

Inną dziedziną istnienia, wobec której słowa okazują się bezużyteczne jest – jak pokazuje dokonana przez Markowskiego znakomita interpretacja Leśmianowskiego *Goryla* – śmierć, a ściślej śmierć własna. Tytułowy goryl, przedmiotem „małpowania”, „przedrzeźniania” (czyli, jak uogólnia Markowski, przedstawienia, reprezentacji) potrafił uczynić wszystko z czymkolwiek się zetknął. Było to możliwe, gdyż napotkanego orła, lwa, a nawet wcielonego Chrystusa (bo tak, zdaniem Markowskiego, należy rozszyfrować „wieczności minę, / kiedy z błękitu schodzi w dolinę”) obserwuje on z pewnego dystansu, umożliwiającego poznawcze operacje. Coś, co z jego istnieniem nietożsame, co jawiło mu się jako byt gotowy, odrębny, zrozumiany, mógł goryl poznawać przez pryzmat dowolnego medium, poznawczego narzędzia. Gdyby mówił, takim narzędziem mogłoby stać się także słowo. W końcu jednak demonstrowana wcześniej potęga reprezentacji zawiodła. Goryl stanął w obliczu własnej śmierci, swojego konania i okazało się, że wszelkie próby „małpowania”, „przedrzeźniania” zawodzą. Dlaczego tak się dzieje? Tutaj zmieniam nieco przywołaną interpretację Markowskiego: dzieje się tak, bo własna śmierć, konanie, jest ostatnim akordem „bezsłownej pieśni” ludzkiego istnienia, „pieśni” która nie jest nam dana jako zewnętrzny obiekt, ale która wybrzmiewa i milknie wewnątrz nas. W takich sytuacjach słowo jako „narzędzie” poznania stoi w sprzeczności z „przedmiotem” poznania, a umieranie jest kolejną po miłości chwilą ludzkiej egzystencji, w której „nie mówi się prawdy, lecz bez słów się śpiewa”.

Kończąc, należy podkreślić, że zrekonstruowane tutaj Leśmianowskie koncepcje estetyczne dotyczące poezji i jej miejsca w obrębie życia zbiorowego, należą do najwcześniejszych (a przy tym bardzo już dojrzałych i przenikliwych) prób wielostronnego przemyślenia mechanizmów nowoczesnej kultury. Opisując nieusuwalne rozdarcie poezji pomiędzy postulatami docierania do prawdy o rzeczywistości oraz świadomością, że słowne medium, w którym ten przekaz się dokonuje, stoi w nieusuwalnej sprzeczności z rzeczywistością, wskazywał na coś, co Georg Simmel, może najbardziej przenikliwy obserwator nowoczesnego społeczeństwa, określał mianem „paradoksu kultury”. Polegał on jego zdaniem na tym, że

subiektywne życie, którego nieprzerwany nurt czujemy i które samo z siebie dąży do swego wewnętrznego spełnienia, tego spełnienia, którego, patrząc z perspektywy idei kultury, wcale nie może osiągnąć samo z siebie, a tylko przez owe twory, które stały mu się całkowicie obce formą: skryształizowane w samowystarczalnej zamkniętej odrębności.²⁰

Wiele lat później o takim dramatycznym uwikłaniu dzieła sztuki pisał Adorno w *Teorii estetycznej*:

²⁰ G. Simmel *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, cyt. za: *Filozofia. Podstawowe pytania*, red. E. Martens i H. Schnädelbach, przeł. K. Krzemieniowa, Wiedza Powszechna, Warszawa 1995, s. 581.

Zięba Pieniądz i słowo

Dzieła sztuki pozostają w stosunku najwyższego napięcia do zawierającej się w nich prawdy. Prawda bezpojęciowa, nie pojawiająca się inaczej jak tylko w tym, co zrobione, neguje to, co zrobione. [...] Zdążając ku prawdzie dzieła sztuki potrzebują właśnie tego pojęcia, które w imię własnej prawdy trzymają od siebie na dystans [...] zabijają to, co obiektywizują, wyrывая je z bepośredniości życia. Ich własne życie karmi się śmiercią²¹.

Autor tych słów uważał ponadto, że opisywany tutaj rodzaj najwyższego napięcia „definiuje jakościowy próg moderny”²². Bez wątplenia Leśmian należał do tych przedstawicieli nowoczesnej literatury polskiej, którzy przez ów próg przekroczyli.

Eksponując tutaj stwierdzenie „nie mówi się prawdy, lecz bez słów się śpiewa”, nie podważam i nie odrzucam uznawanej do tej pory za kluczową dla Leśmiana deklaracji poetyckiej: „Słowami przez okno/w świat wyglądam”. Obie formuły (pochodzące zresztą z tego samego tomu²³) jednocześnie określają ambiwalentny stosunek autora *Łąki* do słowa, definiują jego poezję jak awers i rewers tej samej monety. Poezja Bolesława Leśmiana jest taką monetą, paradoksalnym tworem nowoczesnej kultury, jednocześnie przybliżającym i przesłaniającym rzeczywistość.

Abstract

Jan ZIĘBA
PWSW (Przemyśl)

Modern Paradoxes of Leśmian's Poetic Language

An attempt is offered at a new description of the Leśmian concept of poetic word. The proposed view is partly polemical against the by-far dominant ways of depicting the issue in question (i.e. those of R. Nycz and M.P. Markowski). The starting point is an afterthought on the role of money in the poet's essay writing and life practice. The paradox of simultaneous negation and desire which is revealed here allows for seeing money as a metaphor facilitating description of paradoxical status of word within Leśmian's poetic theory and practice. Such a concept enables to show Leśmian as a penetrating and versatile observer of modern culture (inspired by e.g. G. Simmel's *The Philosophy of Money*), on the one hand, and, as one of the first Polish poets to have been aware of the irremovable contradiction (described many years later by Adorno) imposed on the modern art, on the other.

²¹ T.W. Adorno *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 241, 244.

²² Tamże, s. 244.

²³ W obrębie tomu wiersze niemal sąsiadują ze sobą, przedziela je jedynie, co znaczące, utwór *Otchłań*.