

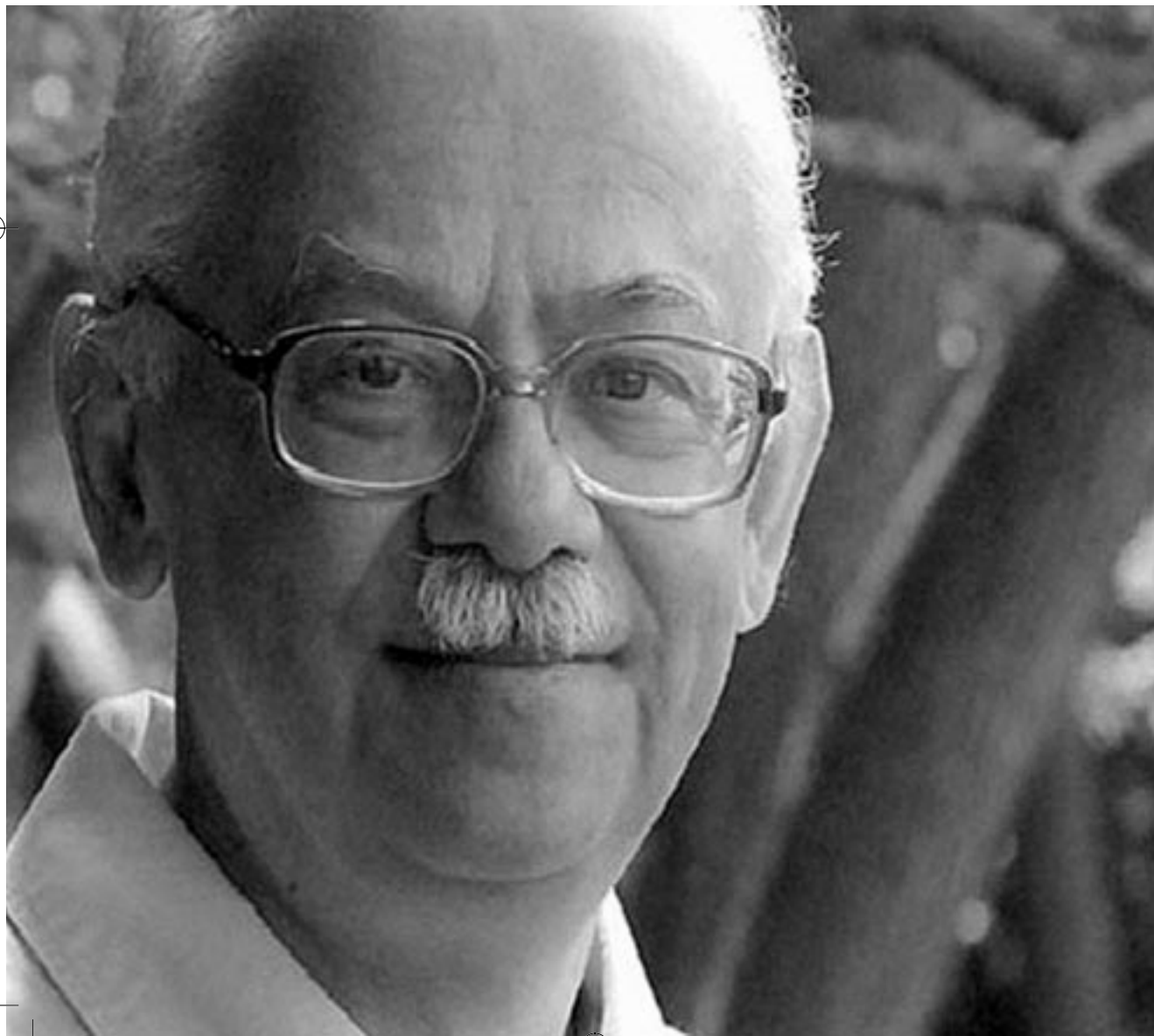
70 CzasKultury **2/2011**

Kabalistyczne gęstości języka

z Piotrem Matywieckim

rozmawiają Emilia Kledzik i Joanna Roszak

fot. Roman Szechter



Najdojrzała jest erotyka Leśmiana, co między innymi i w tym się wyraża, że w jego wierszach miłość daje rozkosz fizyczną, ale miłość również wielokrotnie daje fizyczne cierpienie.

Co powoduje, że ta „manieryczna” poezja jest tak chętnie czytana i analizowana w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku?

Ona nie tylko na początku XXI wieku zdobyła popularność. To sięga lat 60. minionego wieku. Pamiętam utrzymującą się wówczas aureę wokół Leśmiana, mówiono, że to najwybitniejszy polski poeta XX wieku. Może dlatego, że hierarchię poetycką ustanawiał wtedy Instytut Badań Literackich, a badacze z tego kręgu, którzy ostro strukturalizowali, wybrali sobie Leśmiana na poetę wzorcowego, bo ich metodami świetnie dawał się interpretować. Opozycje znaczeniowe i filozoficzne, możliwość układania jego myśli w zgrabne paradygmaty... to wszystko strukturalistów kusiło, a jeszcze, na dodatek, tkanka dźwiękowa tych wierszy także się świetnie metodom strukturalistycznym poddawała. Oczywiście, popularność w tak zwanych szerokich rzeszach czytelniczych nie mogła być podyktowana wyłącznie przez Instytut Badań Literackich. W pewnym momencie Leśmian, w odróżnieniu od tego, jak go odbierano w okresie międzywojennym, co Sandauer odziedziczył, przestał być czytany jako poeta manieryczny, ale też, po drugie, jako specjalnie trudny. Równoległym procesem było przyswajanie twórczości Schulza, która nawet dla wyrafinowanej inteligencji międzywojennej była na granicy pojmuwalności.

Dla mnie jest Leśmian poetą manierycznym w tym sensie, że stylistycznie niezwykle, manierą kiedyś nazywano natrętną powtarzalność motywów. Ten epitet nie ma dla mnie charakteru deprecjonującego. To manieryczność nie tyle ornamentalna (tej bym nie zniósł), ile manieryczność jego osobowej swoistości, manieryczność jako osobność.

Na jakie dzisiejsze potrzeby czytelnicze odpowiada Leśmian?

Muszę poczynić wyznanie wiary. Dawniej można było mówić, że inne są potrzeby ludzi zajmujących się poezją ze względów zawodowych, bo są literaturoznawcami, krytykami, poetami, a inne potrzeby przeżywania poezji przez „po prostu czytelników”. Natomiast zarówno dzisiejszy „zwykły czytelnik” poezji, jak i dzisiejszy literaturoznawca to ktoś, kto chlubi się znawstwem i tym, że jego lekturze poetów towarzyszy lektura esejów o nich, a jednocześnie nie wstydzi się egzystencjalnej lektury poezji, nie żenuje go taki odbiór liryki, w którym ona jest bodźcem wzruszeń nieomal somatycznych. Jeśli tak na to spojrzeć, to okaże się, że do Leśmiana przywiązuje nas coś, o czym niewiele się mówi – olśniewająca uroda jego słownictwa. Bardzo spodobał mi się w ostatniej edycji zredagowanej przez Jacka Trznadla cytat z Irzykowskiego: „poczucie językowe Leśmiana łączy się organicznie z jego sposobem wizjonowania, jest tym, czym być powinno, nieustanną czujnością tego zasadniczego tworzywa poetyckiego, którym jest język, utrzymywania go wciąż w stanie płynnym, in statu nascendi. Dzięki temu na przykład jego nowotwory językowe nie są tylko dekoracjami, są to po większej części słowa jednorazowe, niepowtarzalne, są to szczęśliwe słowa-utwory, które nie mogą wejść w obieg jako moneta wymienna”. Ja to rozumiem bardzo prosto. Kiedy Leśmian pisze wiersz o baśniowych-niebaśniowych zwierzętach, które +

72 CzasKultury 2/2011

się nazywają „skrzeble”, ma się wrażenie, że znaczeniową warstwę utworu wyprowadza z samego brzmienia słowa. Tak jakby zadał sobie podświadomie zagadkę: jest coś, co się nazywa „skrzeble”, czym by to coś mogło być ze względu na swoją nazwę? Taki rodzaj lektury wierszy, nastawienia na urodę, tajemniczość słowa, ale też na nieprawdopodobne bogactwo leksyki, jest czymś, od czego nowsza poezja polska, niecała oczywiście, odchodzi. Są szczęśliwe wyjątki. To, że Piotrowi Sommerowi tak podoba się Jerzy Ficowski, a z kolei Jerzemu Ficowskiemu tak bardzo podobali się Leśmian i Schulz, to według mnie efekt zauroczenia bogactwem leksyki. Oczywiście, nie sama leksyka czyni wielkiego poetę, nie zawsze zresztą jej bogactwo musi towarzyszyć wielkiemu poecie (vide wysuszone słownictwo Tkaczyszyna-Dyckiego), ale w wypadku Leśmiana po prostu tak jest, że uroda słów ma ogromne znaczenie. Podoba się też rodzaj melodii tych wierszy. Melodii, które oscylują między czymś tandetnym a wielkim wyrafowaniem. Trafiają się melodie jak szlagiery z piosenek Ordonki, na przykład z genialnego wiersza Przemiany, gdzie nagle pojawia się fraza: „Tej nocy mrok był duszny i od żądy parny”. Słyszę tu Ordonkę! I co z tego, skoro on potrafi te wersy wkomponować w wiersz w taki sposób, że już nawet nie chce się mówić o grze stylizacją. Nawet jeśli on serio przyjmował taką tandetę, to wielkość jego poezji polega na tym, że ona ją asymiluje.

To poezja programowo antyświatopoglądowa. Kwintesencją poglądów poety dotyczących zajmowania się w wierszach aktualnościami zdaje się cytat z Napoju cieniściego:
 „A wy, coście szarzyzny uprawiali brzydź /
 I zbiorową w pyskach złudę szczerzyli dumnie /
 Czy zdołacie tym życiem, co was wydrwi, żyć /
 I w zawrotny przepych słońca wejść bezrozumnie”.

Leśmian, świadek przełomowych wydarzeń historii Polski, decyduje się o nich nie pisać. Jak

to możliwe: być poetą tak osobnym, by żadną miarą nie dotykać takich treści w poezji?

To rzeczywiście uderzające wrażenie w lekturze Leśmiana, choć należy ten pogląd skorygować. Napisał wiele wierszy o nędzy egzystencjalnej człowieka. Wędrowni dziady, bohaterowie, którzy są kochankami tak biednymi, że kiedy umierają, umyka im nie tylko świat, ale i zaświat, ludzie popadający w nieludzkość nie tylko ze względu na metafizyczne wycieńczenie istnienia, które w ogóle jest charakterystyczne dla tej poezji, ale po prostu z głodu, kłoszardzi – te wszystkie jestestwa poraziła metafizyczna rozpacz, rozpacz dojmująco realna. Kiedy byłem w szkole podstawowej, nauczyciel polskiego czytywał nam wiersze spoza lekturowego programu, wśród nich najbardziej przerażające ballady Leśmiana, a my je odbieraliśmy jako wiersze o ostatecznej ludzkiej nędzy. Takie wiersze miewali najlepsi, anachroniczni z dzisiejszego punktu widzenia poeci, na przykład Konopnicka: nie takie, w których mowa o nędzy, jak byśmy ją po marksistowsku nazwali, „klasowej”. Chodziło o nędzę ostatecznego ludzkiego wykorzenia. I to mnie najbardziej przejmuje. Nie ma to nic wspólnego z zaangażowaniem politycznym, bo taki rodzaj nędzy towarzyszy wszelkim formom ludzkiego bytowania. Ta sprawa należała do podstawowych składników Leśmianowskiego świata – nawet Bóg poddany był takiemu cierpieniu.

A czy zgodziłby się Pan z interpretacją tych egzystencjalistycznych tekstów, która akcentuje Leśmianowskie współczucie względem nieporadnych, kalekich, lecz wewnętrznie czystych istot, które dotyka cios, otwierający przed nimi jednak zbawienie polegające na przetrwaniu próby?

Wydaje mi się, że w tych wierszach przełamują się dwa odczucia: z jednej strony coś, co nazywałbym metafizyczną paniką, i coś przeciwnego, metafizyczna heroizacja. Tu muszę podać przykłady. Zaczęę od wierszy obrazują-

cych metafizyczną panikę. W *Odjeździe* ktoś, kto się oddala, zapytuje: „Czy nie wolno odjeżdżać znajomym gościńcem / I oddalać się zbytnio od tych złotych oczu?” – pyta, ale przecież się oddalił! Wspomnienie o tym odjeździe wprawia go w stan metafizycznej paniki, bo wie, że odejście jest nieuchronne i że jest nieszczęściem. W wierszu *Przemiany* ta panika jest jeszcze wyraźniejsza, barwność jego metafor przesłania ostre konstatacje: byty się przemieniają, nie mogą się same w sobie zagnieździć, a na końcu podmiot liryczny mówi o sobie: „A ja, w jakiej swą duszę sparzyłem pokrzywie / Że pomykam ukradkiem i na przełaj miedzą / Czemu kwiaty na mnie patrzą podejrzliwie / Czy coś o mnie nocnego wbrew mej wiedzy, wiedzą? / Com czynił, że skroń dłońmi uciskam obiema / Czym byłem owej nocy, której dziś już nie ma?”. To zdania paniczne, przywołują obraz jak z *Krzyku* Muncha. A co jest metafizyczną heroizacją? Kiedy Szewczyk robi buty Bogu, jego heroizm polega na tym, że odważył się obuć Boga, a tym samym Nieobjętemu nadać formę.

Chociaż jego stopa jest nieobjęta...

Ale on buty zrobił i wytrzymał tę boską nieobjętość! W *Dziewczynie* to zupełnie oczywiste. Młoty będą waliły, cóż z tego, że na marne? To jak zakończenie *Przesłania Pana Cogito*. Przeciw nicości trzeba walić młotami, chociaż nic nam to nie da. Metafizyczną heroizację widzę przede wszystkim w wierszu, który dla mnie ma znaczenie ogromne, w *Czasie zmartwychwstania*. Umarły, a właściwie żywy, który wie, że będzie umarłym, ma już dość cierpień życia i dlatego perspektywę zmartwychwstania odrzuca. Trzeba sprzeciwić się rzekomej dobroci Boga, który chce nas jeszcze raz wystawić na ryzyko życia, jakiego nieszczęśni doświadczyliśmy. To jest dla mnie metafizyczna heroizacja. Leśmian oczywiście nie filozofuje „systemowo”. Ma prawo do wszelkiego rodzaju sprzecz-

ności. Podejrzewam, choć tego nie znalazłem, że w jakimś jego wierszu można znaleźć i taką, i taką postawę: metafizyczną panikę bezpośrednio obok metafizycznej heroizacji.

Czy Leśmian istotnie miał ochotę stworzyć bohaterski wzorzec przeciwstawiania się nicości, czy jedynie chciał się skonfrontować z doświadczeniem pustki?

Jeżeli człowiek za wszelką cenę chce się skonfrontować, a Leśmian naprawdę tego chciał, to samo w sobie jest już, moim zdaniem, heroiczne, a nie ucieczkowe. Rozpacz często jest ucieczką, a heroizm – jakkolwiek byśmy go nie lubili – jest zaprzeczeniem ucieczki.

I tu ponownie pojawia się kategoria współczucia...

Mam z nią kłopot. Wolę mniej obciążoną sentymentalizmem kategorię współodczuwania. Bywa w poezji Leśmiana litość, ale nie ona dominuje. To raczej rodzaj empatii, ale czy można być empatycznym, jeśli wszystkie istnienia, z którymi chce się współodczuwać, są podszyte nicością... Nie wiem, czy w ogóle istnieje poeta, oprócz Rilkego, który byłby empatyczny wobec wszystkich jestestw.

Bywał więc Leśmian symbolistą, antysymbolistą, modernistą, młodopolaninem, poetą nowoczesnym i wreszcie – ponowoczesnym.

Właśnie o te dwie kategorie chciałobyśmy Pana teraz spytać. Michał Paweł Markowski, tłumacząc niespodziewane umieszczenie Leśmiana w trójcy najwybitniejszych polskich twórców nowoczesnych, pisze o widocznej w jego poezji świadomości językowego zapośredniczenia w doświadczaniu rzeczywistości. Świat jawi się w języku, nie jest zewnątrz wobec języka. Czy Pan dostrzega taki rodzaj nowoczesności u Leśmiana?

To, że język nie jest prostym odzwierciedleniem, że jest medium i że się nie da sprowadzić języka tylko do funkcji mimetycznej, to, z przeproszeniem, świadomość, która towarzyszyła nawet Asnykowi. To świadomość towarzysząca +

74 CzasKultury 2/2011

nastolatkom piszącym pierwsze wiersze. Dla mnie to żaden wyróżnik. Mało tego, wydaje mi się, że to, co jest bezcenne w poezji Leśmiana, to właśnie najdoskonalszy efekt mimetyczności. Kiedy Leśmian potrafi pisać o nabrzmiałym od zielonej śliny pysku pasikonika, to bezcenna poetycko jest w tym właśnie unikalna obserwacja. I nie da się sprowadzić takiej właściwości do kategorii „epifanii”. To po prostu zobaczenie czegoś, czego nikt inny tak precyzyjnie nie dostrzegł, i zjednoczenie z absolutnie trafnym nazwaniem. W takim momencie wszystko staje się spójne, za taką właśnie trafność Leśmiana kochamy. A że Leśmian jest filozofem języka na swój sposób, jest także oczywiste, ale dla mnie jedno i drugie – filozofowanie językiem i efekt mimetyczności – nie wyróżnia jakiegokolwiek innego poety prawdziwego! Staram się pojąć, jakie tak naprawdę są kryteria odróżnienia utworu nowoczesnego od ponowoczesnego, i gubię się w tym. Różnicy nie widzę.

Pytanie o ponowoczesność to pytanie o rozpad podmiotu.

Czegokolwiek by z kategorią podmiotu nie uczynić, każdy piszący jest podmiotem. Tekst jest podmiotowy, choćby nie wiem jak się od tego wykręcał. Będzie można coś na to poradzić dopiero wtedy, kiedy zaczną mieć świadomość sztuczne inteligencje. Mam wrażenie, że Leśmian nie tyle wykracza poza kategorie podmiotu i braku podmiotu, co doskonale się mieści w nich obu naraz, i z tego powodu nic w nim dla mnie te kategorie nie różnicują. Mam podobny kłopot, kiedy myślę o Schulzu, Gombrowiczu, czyli o tych nazwiskach, które i Markowskiego obchodzą. Nie twierdzą, że kategoria ponowoczesności jest absurdalna, że nie ma racji bytu. Chcę tylko powiedzieć, że nie spotkałem dotychczas interpretacji, w których te kategorie dałyby mi coś poznawczo istotnego. Nawet gdy obracają się wokół pojęcia podmiotu.

Inaczej definiując nowoczesność w twórczości Leśmiana, można powiedzieć, że objawia się w niej charakterystyczna świadomość, iż powrót do natury jest niemożliwy, natomiast w izolacji od natury człowiek – paradoksalnie – dziczeje, to znaczy gubi wewnętrzną harmonię. Tutaj na scenę wkracza kategoria pierwotności, którą nowoczesność docenia i stopniowo dekonstruuje. W nawiązaniu do wspomnianej Leśmianowskiej filozofii języka można powiedzieć, że w jego poezji ujawnia się sztuczność arbitralnej natury znaku językowego, który – jak w Zielonej godzinie – bardziej przeszkadza niż pomaga w kontakcie z naturą. Lepiej milczeć niż używać takiego języka.

Z tym bym się nie zgodził. Jest tu podobieństwo do mojego odbioru prozy Schulza. Istnieje kategoria irracjonalna – wyrażeniowej trafności. W warstwie ogólnofilozoficznej jest tak, jak pani mówi, że są paradoksy: żyjemy w dystansie do natury, a zarazem bez natury żyć nie możemy. To, co jest naturą słowa i słowem w naturze, jest dla Leśmiana nieodłączne. Dla Leśmiana i dla Tuwima – może to właśnie wyróżnik nowoczesności? Według mnie, najpierw Leśmian jest poetą, co oznacza, że potrafi dokonać w wierszu – upraszczam – utożsamienia słowa z tym, co ono ma znaczyć. I dopiero takie utożsamienie może się stać fundamentem jakiegokolwiek innego filozofowania, również filozofowania na temat języka (stąd tylu filozofów zajmuje problem tautologii!). Pierwotne jest dążenie do nazwania, włącznie z nazwaniem nicości, a wtórne uświadomienie sobie nie tego nawet, jak ja to zrobiłem, tylko dlaczego to zrobiłem. To znaczy: co jest we mnie-Leśmianie takiego, że nie mogę żyć bez łączenia słów z jestestwami, tak że i jestestwa, i słowa stają się wyraźniejsze. To elementarny, ucieleśniony sposób poetyckiego istnienia w świecie. Leśmian jest tutaj z pewnością najlepszy w całej nowożytnej polskiej poezji. A wszystkie filozofie Leśmiana, również te przedstawiane w jego esejach, choćby o rytmie, są dla mnie wtórne, bo nie mówią nic

więcej ponad to, co daje wszelka praktyka poetycka, co mówią Dante i Osip Mandelsztam, kiedy myślą o rytmie. Nie sprawia to wrażenia budowy osobnego od poezji filozofowania, bo ciągle mieści się w praktyce pisania wiersza, jego melodyzowania.

To dość oczywiste, skoro poeta jest człowiekiem pierwotnym...

Nie jestem o tym przekonany. Wszystko, co w Leśmianie jest zauroczeniem folklorem, a co teraz nazywa się etnologią albo antropologią, jest u niego w gruncie rzeczy pretekstowe. Baśniowe fabuły, z których korzysta, są natychmiast przetwarzane, nie pozostaje w nich wiele z mitu. Nawet jeśli mit rozumieć tak, jak go pojmował Lévi-Strauss, że jest to inny od logicznego rysunek ludzkiej świadomości. Leśmian brał z mitów i z baśni fabuły, które go inspirowały nie ze względu na to, że były mitami. Brał je tak jak Gogol, który mówił przyjacielom: „dajcie mi jakikolwiek sjużet, a ja zrobię z niego genialne opowiadanie”. Tak bierze mit albo fabułę baśniową Leśmian i przetwarza ją.

Ludowość u Leśmiana, której katalogowaniu Jacek Trznadel poświęca niemal połowę swojej książki, ma – w moim przekonaniu [E.K.] – nieprzypadkowe umotywowanie. Być może trafna jest intuicja, że Leśmian kontynuuje zakorzeniony w kulturze europejskiej mit „dobrego dzikusa”, jaki wyprowadzić można od Rousseau, z tą różnicą, że u Leśmiana nie ma on wymiaru etycznego. W odróżnieniu od moralnego kontekstu oświeceniowych rozważań nad pierwotnością, mit ten u Leśmiana ma motywację fenomenologiczną. Leśmian z pomocą ludowości, pierwotności chce dotrzeć do tego, co jest istotą rzeczy. Dlatego jego stodoła może „się stodościć”. Tu warto poszukać genezy słynnej leśmianowskiej tautologiczności. Tak, ale u Rilkego, który był największym poetyckim fenomenologiem, stodoła byłaby bytem egocentrycznym, stodołałaby się ku własnemu wnętrzu, ku stodołnemu centrum. Stodoła

Leśmiana, kiedy się stodoła, wychodzi poza siebie, rozprzestrzenia się, rozmazuje w mnóstwo innych jestestw. Niektórzy mówią, że to bergsonizm, ale jestem nieufny wobec takich przyporządkowań. Jasne jest, że czytał o pierwotności i znał ówczesną etnologię. Odróżniał człowieka miejskiego od człowieka natury. To prawda, ale nie na najgłębszym poziomie. Najgłębszy poziom myślenia Leśmiana i myślenia o Leśmianie to dla mnie problem sposobów przeplatania się nicości z istnieniem. Nie mówię tu nic nowego, ale ten problem widzę bardzo specjalnie. Wszystkie istoty, wszystkie jestestwa, włącznie z Bogiem i z piszącym Leśmianem, są tkaniną, w której się nicość przeplata z istnieniem. Wszystkie byty w świecie mają coś z nicości i coś z istnienia, to nieodłączne. To jedna metafora, która określa istnienie razem z nicością. Druga metafora mówi, że nicość i istnienie są dla siebie wzajemnie tłami. Rozumiem to tak, jak w modnej niegdyś filozofii postaci: postać, coś, co się wyodrębnia, nie może istnieć bez tła. Jeżeli tłem jest nicość, wszystkie jestestwa na jej tle zaczynają się intensywnie uwyrażać. Wspomniany nabrzmiewający pysk konika polnego nie byłby tak intensywny na tle innym niż nicość. Także nicość zaczyna być „czymś” – wciąż się o tym pisze przy okazji Leśmiana – bo pojawia się na tle istnienia.

I to właśnie mogłoby przemawiać za Leśmianem – poetą ponowoczesnym. Przecież właśnie w ten sposób rozpada się jedna z podstawowych opozycji kultury europejskiej: byt i niebyt. Jeżeli uznać, że cechą jest likwidacja pojęcia bytu, to pewnie tak... Ja czuję się zresztą bardzo przywiązany do filozofii Lévinasa, jednego z destruktorów tego pojęcia. U Leśmiana znalazłem fragment, który mnie przeszył na wylot, ze słynnego wiersza Do siostry. Tam jest fraza: „Wszyscy winni są śmierci każdego człowieka”. A znamy myśl Lévinasa, że każdy z nas jest zakładnikiem śmierci każdego innego +

76 CzasKultury 2/2011

człowieka: odpowiadamy za śmierć każdego człowieka tylko z tej racji, że jesteśmy ludźmi. Przyjęcie takiej perspektywy jest jakby nad ludzką miarę. Ta refleksja Leśmiana nie jest już nawet heroizacją metafizyczną, to jest ostateczność, której się nie ośmielę komentować.

Zapytajmy dla kontrastu, czy poezja Leśmiana to projekt zawsze poważny? Czy jeśli wzbudza nasz śmiech, to koniecznie musi być śmiech przez łzy?

On się cieszy, jeżeli Bogu coś się udało stworzyć. Ale cieszy się też, jeśli jakieś jestestwo wydrwi Boga, bo to znaczy, że temu jestestwu udało się coś samoistnego... Cieszy się, kiedy coś się uda. Z radością czytałem anegdotę, jak to Tuwim dał Leśmianowi kajecik z debiutancikami wierszami, a Leśmian je zlekceważył. A kiedy ukazał się tomik, wyznał Tuwimowi, że rękopisu nie przeczytał. Czyta więc pierwszą książkę Tuwima, wali drobną rączką w stół i zaśmiewa się do łez, że to jest kapitalne, że tak świetnie wyszło. Takiej radości nie da się sprowadzić do bezrefleksyjnej radości istnienia. To jest radość z udatności, z tego, że się utrafiło, niejako radość punktowa. Ale też, z powodu rytmu i zaśpiewu, jest u Leśmiana radość narkotyczna, procesualna, radość nieskończonej, euforycznej melodii.

A humor?

Najwyższej próby, na pograniczu absurdu! Ktoś tak blisko obcujący z nicością nie może nie być wyczulony na absurd. Absurd Leśmiana bywa absurdem camusowskim, czyli poważnym, tragicznym, ale bywa i śmieszny. Jakby Obcy mógł być powieścią komiczną.

Jeśli mówić o fizycznej ułomności bohaterów poezji Leśmianowskiej, która może być odbiciem pewnych wewnętrznych niedoskonałości, pustki, to jedyną receptą, jaką Leśmian daje na nieszczęście, jest miłość, także ta fizyczna. Podajmy przykład: w wierszu Zaloty nędzarz błaga swoją ukochaną, aby ta pieściła go tak, by

„wargami pożreć jego ułomność”. Czy zgodziłby się Pan z tezą, że receptą na bolączki Leśmianowskiego bestiariusz jest miłość rozumiana także jako chwila fizycznej rozkoszy?

Być może w polskiej poezji najdojrzała jest erotyka Leśmiana, co między innymi i w tym się wyraża, że, jak panie mówią, w jego wierszach miłość daje rozkosz fizyczną, ale miłość również wielokrotnie daje fizyczne cierpienie. A jeśli do tego dodać i to, co w języku epoki, z jakiej Leśmian wyrastał, a wobec której się dystansował, nazywa się „spójnią dusz”, powstaje miłość nie tyle spełniona, ile niewyczerpywalna. Jest tam też obsuwanie się miłości w obojętność. Te wiersze są – chciałoby się powiedzieć – wyrafinowanie psychologiczne, gdyby psychologizm nie ubliżał Leśmianowi.

Przypomina się piękny wiersz o incipicie „Gdy omdlewasz na łożu całowana przeze mnie, / Chcę cię posiąść na zawsze, lecz daremnie daremnie” o kochanku, który rozpacza, że w chwili miłosnego uniesienia jego partnerka zamyka oczy, a tym samym odcina mu drogę do tego, co wewnątrz.

Tak. I tu pojawia się coś ciekawego przez porównanie erotyki w wierszach Tuwima i w wierszach Leśmiana. Topiczny wystrój wierszy obu poetów bywa podobny, ale u Tuwima to jest erotyka infantylna, a u Leśmiana nigdy. U Leśmiana świat roślinny jest ważniejszy niż świat animalny. U Tuwima cała erotyka jest roślinna. A przecież to zupełnie inaczej brzmi u jednego i u drugiego. Tuwim jest infantylny, a Leśmian nie.

„W samym zątku śni morskie bezbrzeża” – pisał Leśmian w metatematycznym wierszu Ręka. Niemożliwość jest pierwszym pragnieniem jego projektu?

„Poezja niemożliwa” to niesłuchanie efektywna kategoria, ale bardziej mnie przekonuje, gdy tak się mówi o Tymoteuszu Karpowiczu i Witoldzie Wirpszy, a mniej w odniesieniu do Bolesława Leśmiana. Bo jak może być poezją

niemożliwą coś, co aż tak intensywnie zaistniało? Tyle słów o nieistnieniu wypowiada Leśmian, a jego poezja – par excellence realna – nabrzmiewa istnieniem. Jeśli jej „jest” coś uniemożliwia, to właśnie status „projektu”!

A dlaczego można by nazwać niemożliwą poezję Karpowicza albo Wirpszy? Ano dlatego, że jest ona z premedytacją skonstruowana. Wszystkie Karpowicza i Wirpszy operacje na logice i składni są w zamyśle manipulacyjne. Strukturaliści mówili o naddatku znaczeń jako wyróżniku języka poetyckiego. To jest bardzo świadomie u tych obu twórców zastosowane. Poezja realizuje „niemożliwość”, gdy wykracza poza język naturalny, rekonstruuje go, przekonstruuje. Każdy, kto kocha Leśmiana, czuje, że w jego wygibasach, również tych związanych z pojęciem nicości, jest coś naturalnego. No, być może to naturalność zwodzająca, ale nie można się wyzbyć tego poczucia naturalności.

Pomyślałem, że najbardziej „niemożliwą” mogłaby zostać nazwana poezja Mallarmégo, gdy wyprawia się on tam, gdzie mowa ma istnieć poza desygnatami i nawet poza mową. Mallarmé wie, że to niespełnialne. Ale balansuje pomiędzy niemożliwością a tym, co poetycko zrealizowane. Karpowicz i Wirpsza też realizują swoje „niemożliwe” projekty. Chyba można wielkie poematy Karpowicza, realne i utopijne zarazem, porównać do księgi Mallarmégo, przecież poemat Rzut kością też nijak się ma do samego jej zamysłu. I ma się „nie mieć”, księga może istnieć tylko jako nieistniejąca. Leśmian zaś jest dla mnie poetą realności, więc przeciwieństwem Mallarmégo. Co chcę powiedzieć, zabrmi anachronicznie: wierzę, że Leśmian to poeta zjednania słowa i znaczenia, słowa i rzeczy oznaczanej. Ten sam rodzaj pierwotności był bliski Julianowi Przybosiowi. A wydawałoby się, że od Sasa do Lasa są ich poetyki.

Mallarmé proponuje projekt mowy pozbawionej desygnatów, a Leśmian pyta: „kto stodołił tę stodołę”, to znaczy: kto nadał jej taki wymiar językowy?

Wcale nie o to pyta! Nigdy tak tej linijki nie czytałem. Tu nie o wyosobniony wymiar językowy chodzi! Nie czuję, by Leśmian oderwał słowo stodoła od stodoły-rzeczy. Słowo stodoła się po swojemu, po „słownemu” stodoła, a stodoła-rzecz stodoła się rzeczowo, także po swojemu, ale nie znaczą osobno pośród słów i osobno pośród rzeczy. To jest razem i tylko razem!

Kwintesencja kognitywnego myślenia o języku! Uradowała mnie pani tym komplementem! Bardzo bym chciał być kognitywistą!

W książce Twarz Tuwima, pisząc o „nic” Kafki, Różewicza, Tuwima i Leśmiana, nicość tego ostatniego wywodzi Pan z genezyjskiej materializacji świata pierwotnego. Nasuwa się pytanie: czy Leśmian byłby możliwy bez Słowackiego?

Na pewno nie. Coś jest na rzeczy, kiedy Jarosław Marek Rymkiewicz publikuje encyklopedię i Leśmiana, i Słowackiego. Filozofujące poematy Słowackiego, rodzaj jego gęstości słowa (a zarazem niebywałej tego słowa szybkości, strumienności) musiały być dla Leśmiana ważne. Wywodził się bardziej od Słowackiego niż od Mickiewicza. Tylko ballad Leśmiana nie byłoby bez Mickiewicza.

Dodam jeszcze słowo o punkcie wyjścia pani pytania: „nic” Różewicza ma odcień nie tylko metafizyczny, także społeczny, komunikacyjny, to „nic” współczesnych społeczeństw. „Nic” Tuwima rozumiem jako wielkie egzystencjalne przerażenie. „Nic” Leśmiana zaś to przepłot figury i tła; raz tłem jest nicość, a figurą na tym tle – istnienie, a innym razem odwrotnie. Nieistnienie nie może istnieć bez istnienia.

Przy ogromnym wyrafinowaniu filozoficznym Kafki czy Leśmiana jasne jest, że oni przed +

78 CzasKultury 2/2011

pisaniem nie układali sobie w głowie rozumienia nicości. „Nic” im się wyrażało w toku pisania. Kafka, Leśmian czy Tuwim fetyszyzowali trafność nazwania; czasem, żeby ją zachować, poświęcali tak zwany sens filozoficzny. Z mojego punktu widzenia to bardzo dobrze, bo właśnie słowna trafność przynosiła sens najgłębszy.

Różewicz w wierszu o wygaśnięciu absolutu z tomu *Płaskorzeźba* pisał: „wymierają pewne gatunki / motyli ptaków / poetów / o imionach dziwnych i pięknych / Miriam Staff Leśmian [...]”. Także Tuwim. Także Norwid. A Pan nie wspomina o Norwidzie.

Nie wspominałem, ale dość powiedzieć, że najbardziej przejmujący dla mnie wiersz Leśmiana *W czas Zmartwychwstania* to właśnie wiersz norwidowski. Odważny w największej z możliwych religijnej ironii i odważny w patosie.

Ten wiersz każe pomyśleć o czymś, czego się u Leśmiana nie zauważa, bo tak bardzo sugestywna jest w jego poezji bergsonowska płynność, procesualność. Otóż ostateczną cechą człowieczeństwa i dumą człowieczeństwa jest właśnie antyprocesualność, niepowtarzalność wielkich zdarzeń: głosu, przelanej krwi, zgromy konania. Nic z tego nie będzie ponowione, na tym polega Leśmianowska odmowa zmartwychwstania. Na taką odmowę Norwid katolik nigdy by się nie zdobył, ale i on najbardziej cenił wydarzenia niepowtarzalne, jedyne. Dla tego tyle w jego wierszach wcieleń kairoso.

Echa „niepojętej zieloności Leśmiana” słyszę w Pana poezji. Wybiorę cytaty na oślep: „Postanowiłem – fałszerz pomysłowy – / że jestem wymyślony jak myśl”. „Poeci biesiadują jak embriony w niebycie”. „Lato bez treści”. Czytanie Leśmiana było dla przyszłego poety lub już-poety kształtujące, formacyjne, nawigujące?

Nie odczuwałem tego nigdy, ale muszę przyznać, że cytaty, które właśnie usłyszałem, są

naprawdę uderzające! Mam pewien kłopot jak ktoś, kto pisze wiersze i jest zamiłowanym czytelnikiem poezji. Mam otóż kłopot z takimi poetami jak Leśmian czy Schulz (bo uważam Brunona Schulza za poetę), którzy mnie podczas lektury całkowicie zawłaszczają. Nie potrafię ich czytać w większych porcjach, bo ilość sensów, które widzę w najdrobniejszym fragmencie tekstu Leśmiana, Schulza, rozsadza mi głowę, trzy, cztery ich zdania powodują, że aktywizowana jest cała moja świadomość językowa i pozajęzykowa. Mam wtedy paradoksalne poczucie, że więcej kryje się znaczeń między kilkoma słowami Leśmiana niż w całości jego wiersza! Może to właśnie jest spełniająca się niemożliwość! Kilka słów przynosi więcej sensów i inspiracji niż cały wiersz z jego nadrzędnym przesłaniem. Sam pan Błyszczynski i jego ogród to wielka metafora. Powinienem więc wyjść od wielkiej metafory i schodzić w dół, ku szczegółom utworu, a zupełnie nie mam takiej ochoty. Wolę się wpiąć w kilka, kilkanaście słów – i mam w nich tyle sensu, że czuję się jak w oceanie!

Oto poezja jako spięcia sensów między słowami. Czyli sens poezji Leśmiana spełnia się w niemieckim słowie *Dichtung* (*dicht* – niem. ‘gęsty’)?

To kontrowersyjna sprawa. U schyłku życia Witold Lutosławski powiedział w wywiadzie, że zawsze tworzył muzykę gęstą, a pod koniec życia marzy o muzyce, która miałaby cienką fakturę. I taką cienką fakturę ma w dzisiejszej poezji Piotr Sommer. Gęstą miał Leśmian, cienką Tuwim. Wazyk miał cienką i był genialny. Bo gęstość nie zawsze musi być wartością. W przypadku Leśmiana jest. ○

Bolesław Leśmian

fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego [s. 79]