

KTO „OPRÓCZ GŁOSU”?

Narracje i psychologia tożsamości.
Z Leśmianowskiej „księgi przeczuć”

PIOTR MICHAŁOWSKI*

Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było oprócz głosu!

To jedna z najmocniejszych puent Leśmiana, zresztą w cytowanym utworze *Dziewczyzna* jeszcze nie ostatnia, która może posłużyć za motto do rozważań zarówno nad egzystencją, jak i literaturą¹. Formułowane tu uwagi dotyczą natomiast wyłącznie poezji autora *Napoju cienistego*, nie roszcząc sobie prawa do takich uogólnień. Skupią się jednak nie tylko na zaprojektowanym w cytacie negatywizmie, wynikającym z redukcji osoby do głosu; hasło to bowiem, prócz dylematu samych „dwunastu braci wierzących w sny” i sytuacji tytułowej bohaterki alegorycznej ballady, oświetla znacznie rozleglejszy problem tożsamości w wielu światach przedstawionych. Szukając odpowiedzi „kto oprócz głosu?”, pytam „Leśmianem” nie tylko o podmiot Leśmiana jako pierwszoosobowego bohatera jego elegii autobiograficznych i erotyków, ale także o wykreowaną z oczywistym dystansem podmiotowość niektórych postaci jego ballad. Wszystkie te osoby (choć pierwsza z nich znacznie częściej) przeżywają podobne rozterki samoświadomości – podlegającej metamorfozom i rozpadowi, zagubionej w czasie i przestrzeni, wreszcie – będącej przedmiotem daremnych poszukiwań. Paradoksalnie właśnie elegie autobiograficzne wyraźniej eksponują problem samoświadomości „narracyjnej” niż narracyjne z gatunkowej reguły ballady.

„JA” KREATORSKIE

Sytuacjom krytycznym zostaje przeciwstawiony właśnie głos, a droga słowa, mającego powstrzymać destrukcję podmiotu, wiedzie przez racjonalizację tych

* Piotr Michałowski, dr hab., profesor Uniwersytetu Szczecińskiego, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Teorii Literatury.

¹ Przed laty zaczerpnięta stąd formuła „oprócz głosu”, polemicznie kwestionująca Leśmianowski negatywizm, posłużyła za tytuł książki krytycznoliterackiej, uzasadniony tym, że przedmiotem refleksji badacza stały się „ogólniejsze sensy mikrostruktur poezji i prozy. Ich motywacje światopoglądowe”. E. Balcerczan, *Oprócz głosu*, Warszawa 1971, s. 8.

stanów. Ponieważ jednak nie chodzi tu o poznanie naukowe, lecz poetyckie, efektem dociekań jest nierozstrzygalnik w postaci paradoksu, zbudowany na innowacjach językowych. Dramat z reguły zostaje zawieszony pytaniem, które jest „wrogiem odpowiedzi” (*Schadzka*, SR); bowiem proces eksploracji przebiega odśrodkowo i wyjściowy dylemat, czy choćby przelotna wątpliwość, rozwija się nie wedle zasady redukcji niewiedzy, ale niewiedzy tej pomnożenia; pytania nabrzmiewają, rosną lub rodzą pytania następne – aż się wyczerpie wyobraźnia lub rozumowanie osiągnie jakiś kres logiki, aż dotrze do absurdu. Labirynty wnioskowania mogą się wydłużać i zapętląć – właśnie przez rozbudowywanie aparatury pojęciowej, za sprawą elastyczności Leśmianowskiego języka z licencją neologizmu, zacierającego podstawowe opozycje i kontur pojęć absolutnych. Tu nawet nicość może się dalej „nicestwić” w nieskończoność, a śmierć bywa wielokrotna, „bo nigdy dość się nie umiera” (*Dziewczyna*, NC). Podobnemu cieniującemu retuszowi poddane zostaje elementarne przeciwstawienie „ja” – „nie-ja”.

Wskazaną procedurę poetyckiego poznania, chociaż wydaje się najdalsza od najszerzej rozumianego racjonalizmu, nazwałbym paradoksalnie „racjonalizacją”, a to dlatego, że celem jest właśnie oswojenie lęku, żalu, poczucia braku, utraty, przemijania. Inna rzecz, iż efektem wyboru takiej formy „racjonalizacji” (choć nie celem) staje się raczej „rozdrapywanie ran” niż konsolacja; toteż w obranej metodzie można widzieć zarówno drogę jak bezdroże. Chodzi jednak o próbę ujarznienia zjawisk psychicznych – językiem; o przekład klęsk życiowych i epistemicznych na zwycięstwa słowa, gdyż niepewności poznania przeciwstawić można jedynie sztukę. Ale również, a może przede wszystkim, chodzi o analityczny rozbiór tych stanów, o rozwarstwienie doznań i uczuć na szeregi zdarzeń po to, by pośród nich odnaleźć związki przyczyn i skutków. Bowiem – jak zauważa Kazimierz Obuchowski, piszący wprawdzie o znacznie późniejszej „rewolucji podmiotów”, a konkretnie o typie człowieka zwanym „samorealizatorem” – „podstawowym warunkiem podmiotowości jest [...] zdolność do tworzenia zmiennych modeli świata, w tym i siebie, jako bytu, wobec którego przeżycia psychiczne, własne zadania i oceny są przedmiotem, obrazem ujętym konkretnie. Nie są mną. Należą do mnie”. A zatem „ja” poza wypowiedzią nie istnieje. „Jednostka ludzka – pisze dalej psycholog – JEST w pewnym sensie swoim myśleniem. Nie ma poglądu na siebie. Ona JEST tym poglądem”². Dlatego mówiąc o Leśmianowskich „narracjach”, można niemal utożsamić dwa poziomy znaczenia tego terminu i tym samym dwa poziomy istnienia podmiotu: literacki i psychologiczno-filozoficzny – niejako przywracając im etymologiczną wspólnotę. Narracja jako forma komunikowania jest w pewnym sensie metanarracją – opowieścią o procesach „narracyjnego” poznania i samorozumienia³.

Leśmianowskie „ja” istnieje przede wszystkim poprzez ponawiane akty nega-

² K. O b u c h o w s k i, *Od przedmiotu do podmiotu*, Bydgoszcz 2000, s. 57–58.

³ O ewolucji tych pojęć opowiada z kolei meta-metanarracja Katarzyny R o s n e r, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, będąca historycznym przeglądem koncepcji filozoficznych. Stąd w znacznym stopniu czerpię wiedzę na ich temat.

tywnego samopoznania, czyli samonieokreślenia i konstatacje samoniewiedzy. Dlatego przyjęta tu, i niewątpliwie brzmiąca prowokacyjnie, formuła sugerująca, że „nie ma nic oprócz głosu”, wyzwała pokusę łatwej generalizacji: oto mamy do czynienia z paradoksem autotematycznego negatywizmu czy negatywnego autotematyzmu, wedle którego, skoro znika znaczone, nie powinno istnieć także znaczące: nie ma bowiem głosu bez podmiotu, który jest zarazem przedmiotem poetyckiej refleksji. Nic takiego jednak w poezji Leśmiana się nie wydarza, a nawet dzieje się na odwrót: upodmiotowienie głosu manifestuje się bowiem w kreatywności języka, przysposobianego do kolonizacji wciąż nowych obszarów nieistnienia. Plan dyskursu pozostaje konwencją w swej pozytywności niezagrożoną przez żadną formę destrukcji; „głos” jest regułą niekwestionowaną, a opowieści o niebytach i zanikach są stematyzowane, umieszczone w precyzyjnie wytyczonej ramie świata (i zaświata) przedstawionego – choć oczywiście z konieczności wkraczają także w sferę stylu. Poeta wyraża niewyraźalne, podporządkowując dziwność odkrywanej rzeczywistości suwerennym prawom elastycznego słowa i sztywnej wersyfikacji. W zaproponowanym przez Michała Głowińskiego rozróżnieniu dwóch poziomów wypowiedzi: „ekspresji” („pieśni”, „śpiewu”) i „zapisu” („słowa”, „powieści”, „wiersza”, „pisania”) poezja utożsamiana jest z ekspresją pierwotną a rytm wiersza z naturalnym rytmem świata (po Bergsonowsku)⁴, natomiast do poziomu „zapisu” należy komunikujące słowo. (Z tezą o „pierwotności” rytmu może trudniej się zgodzić, gdyż chodzi przecież o numeryczne systemy wiersza i niekiedy wyrafinowane strofy). Manifestację postawy wszechwładnego kreatora można widzieć w działalności tytułowego bohatera ballady *Srebroni* (NC), w której właśnie wiersz jest jedyną instancją ładu, wprowadzie efemerycznego, ale dającego się przeciwstawić wielokształtnym obrazom Chaosu⁵. Podmiot autorski trwa niezłomnie na swej pozycji reżysera wszystkich opowiadanych „czarów”, a inny utwór, *Pan Błyszczczyński* (NC) to tych „czarów” apoteoza. Sprawność poetyckiego „inscenizatora” innych wierszy pozostaje na tyle dyskretna, że problemów Leśmianowskiego warsztatu zazwyczaj nie ekspozuje. Choć proces uzdatniania słowa do rzeczy ma w nich przebieg jawny i hazardowy, nie przekształca się w popis prestidigitatora; nie dochodzi więc na przykład do ilustrowania dramatu niewyraźności stanami afazji (jak później u Białośzewskiego); granice głosu pozostają stabilne i zmierzalne w izosylabicz-

⁴ M. G ł o w i ń s k i, *Słowo i pieśń* [w:] *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 50 i n. Rozróżnienie „ekspresji” i „zapisu” w jakiejś mierze pokrywa się z inną antynomią poetyki modernistycznej: „głosowość – tekstowość”, zaproponowaną przez Włodzimierza B o l e c k i e g o, *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)* [w:] *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, Kraków 1999.

⁵ Edward Balcerzan interpretuje *Srebronia* wręcz jako manifest tworzenia: w sytuacji, gdy cały wszechświat idzie w rozsypkę, liczy się tylko twórczość – jako moment rozrzuconego „rozrebrniania” pełni świata; a świat ten staje się właśnie w dźwiękach (rymach i onomatopejach); imię „Srebroni” organizuje instrumentację brzmieniową całego utworu – rozsypane na głoski i dające się scalić na zasadzie de Saussure’owego anagramu. E. B a l c e r z a n, *Pełno rozwiśnień i udniestrzeń* [w:] *Oprócz głosu, op. cit.*, s. 41–42.

nych frazach, kunszt poetycki ma wymiar wyłącznie pozytywny, a dzieło panuje nad wszystkimi opisywanymi formami zagłady. Co więcej, narratorski dystans wobec przygód „ja” z niebytem umieszcza dramat najczęściej w relacji z zamkniętej przeszłości i choć perypetie odnoszą się każdorazowo do jakiegoś ruchomego „teraz”, chodzi jedynie o umowny punkt odniesienia do wspomnień z jednej, a profetycznych wizji z drugiej strony, o centrum czasowe sytuacji lirycznej.

Pośród rzadkich wyznań metapoetyckich najwyraźniejszą deklaracją wydaje się ta:

Jam nie Osjan! W zmyślonej postaci ukryciu
Bezpiecznie śpiewam moją ze światem niezgodę
[...]
Nikt się nigdy nie dowie, czym byłem dla siebie –
Dla innych chciałbym zawsze być tylko Osjanem

[DL⁶]

Poeta, utracając roszczenia przyszłych interpretatorów nastawionych genetycznie – jak się niedawno znów okazało, wciąż nieskutecznie⁷ – podkreśla autorski dystans do kreowanych przez siebie podmiotów; mało tego, w razie gdyby i ta, wyraźna przecieź, deklaracja została przez czytelnika zlekceważona, dodaje ramę modalną, wkładając wyznanie w usta anonimowego trzecioosobowego „śpiewaka”. Dlatego warto pamiętać, że dopiero ponad różnymi cudzysłowami, w jakich mieszczą się byty osobowe, dystansującymi podmiot wypowiedzi wobec (auto-)kreaty „ja”, obowiązuje ogólniejsza zasada psychologicznej narracyjności: „To, co wypełnia się w mojej historii [...], – pisze Jacques Lacan – to czas uprzedni przyszły tego, czym będę, aby wyrazić to, czym właśnie się staję”⁸. Każda narracja, niezależnie od intencji, jest więc w tym sensie kreacją, gdyż musi laboratoryjnie wybiegać w domniemaną przyszłość jako jedyny punkt, z którego cokolwiek terażniejsze staje się widoczne.

„JA” EGZYSTENCJALNE

Leśmianowe przygody z tożsamością układają się w niemal kompletny katalog możliwych w tym zakresie intuicji. Chciałoby się rzec, iż to cała *Księga przeczuc* – bo właśnie ten tytuł, obsługujący zaledwie jeden cykl *Sadu rozstajnego*, można rozciągnąć na wszystkie poetyckie poszukiwania tożsamości. Najmniej spośród nich zdarza się manifestacji „ja” scalonego, a triumfu dumnej podmiotowości nie ma wcale; przeważają wątpliwości i pytania, sytuacje zagubienia i akty

⁶ Skrótory oznaczają następujące zbiory poetyckie: SR – *Sad rozstajny*, Ł – *Łąka*, NC – *Napój cienisty*; DL – *Dziejba leśna*, UR – utwory rozproszone. Cytuję wg wydania: Bolesław Leśmian, *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda, Toruń 2000. Wszystkie podkreślenia w cytatach moje – P.M.

⁷ P. Łopuszański, „*Idący z prawdą u warg i u powiek...*”. *Próba nowego spojrzenia na twórczość Bolesława Leśmiana*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 180–195.

⁸ Cyt. za: Ph. Sollers, *Namiętność do Lacana*. Przeł. M. Loba, „Literatura na Świecie” 2003, nr 3–4, s. 271–272.

rozpaczliwego poszukiwania. Podobnie jak w Leśmianowych dylematach ontologii i kosmogonii, najsilniej ujawnia się tu negatywizm. Warto więc raz jeszcze zapytać o to samo, ale inaczej: kto „oprócz głosu” istnieje w poetyckim świecie w sposób niewątpliwy i niepodważalny? Obserwujemy bowiem przede wszystkim formy destrukcji oraz przeciwstawiane im wysiłki integracji. Można by więc powiedzieć, że tematem głównym są różnorakie kryzysy podmiotowości – można by, gdyby nie odwrotne proporcje, bowiem obrazy tych stanów, ponawiane wielowariantowo na różnych etapach twórczości, dominują i nie ujawniają ewolucji motywu. W porządku biografii twórczej, wbrew temu, co próbowano wykazać ustalając chronologię tekstów i wpływów⁹, nie widać żadnych przełomów, a można mówić tylko o różnym nasileniu trwałych depresji wynikających z rozproszenia oraz obsesji wysiłków scalania „ja” – niejako ponad zmiennymi inspiracjami filozoficznymi. Mówienie o „kryzysie” czegoś zakłada jednak *implicite* tego czegoś istnienie, przynajmniej w punkcie wyjścia. Tymczasem byłoby to założenie nazbyt upraszczające hierarchię Leśmianowskich bytów i niebytów do relacji jednokierunkowej, podczas gdy byt wprawdzie często „się nicestwi”, ale sam już od zerowego punktu kreacji nigdy nie jest kategorią na tyle ustaloną, gotową i oczywistą, by nieistnienie można było uznać za zwykłą negację czy następstwo zaprzeczonego uprzedniego bytu. Wprawdzie „Ja” istnieć musi jako założenie wstępne i konieczne, skoro znajduje się w stanie obłąkania, skoro jest zewsząd zagrożone i nieustannie z różnych pozycji kwestionowane; ale właściwie od początku nie ma żadnych pozagramatycznych i pozakomunikacyjnych racji swego bycia, a dopiero zaatakowane czy podważone uruchamia argumenty obrony – dokonując niejako „spóźnionej” manifestacji istnienia. Jest więc ledwie hipotezą, konwencją istnienia i mówienia, kategorią pozbawioną racjonalnych przesłanek i ontologicznych podstaw¹⁰. Leśmian to przecież – jak zauważa Michał Głowiński – „metafizyczny empiryk”, którego nie interesuje wiedza dana z góry¹¹. Tożsamość ma tu z pewnością charakter niesubstancjalny i może być opisywana jedynie w kategorii „śladu”¹².

Wyjaśniając tę sytuację językiem współczesnej psychologii, można ją nazwać za Jamesem Marcia tożsamością „rozproszoną” czy, lepiej, „moratoryjną” („odroczoną”, rozumianą jako okres poszukiwania alternatyw), gdyż ten drugi termin w mniejszym stopniu akcentuje uprzedniość tożsamości „osiągniętej”, natomiast

⁹ P. Łopuszański, *op. cit.*

¹⁰ Wydaje się, że nie znajduje tu uzasadnienia nawet Lacanowskie „stadium lustra”, czyli zdanie z dzieciństwa, w którym zwierciadlane odbicie ukonstytuowało tożsamość (J. L a c a n, *The Mirror Stage* [w:] *Ecrits. A selection*, New York 1977); Anna Czabanowska-Wróbel („Byłem dzieckiem”. *Elegie dzieciństwa Bolesława Leśmiana*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 245–248) pisze natomiast, że Leśmian szuka swego „utraconego «ja»” z dzieciństwa, kiedy to poeta jako dziecko był „poetą pierwotnym”.

¹¹ M. Głowiński, *Poznanie i niewiedza* [w:] *Zaświat przedstawiony, op. cit.*, s. 147.

¹² Por. J. Zięba, *Człowiek jako ślad. Niesubstancjalna antropologia Leśmiana* [w:] *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Kraków 2000, s. 30–33; R. Nycz, *Słowa mi... w świat wyglądam. Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna* [w:] *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 136.

podkreśla stan oczekiwania i nastawionego na przyszłość przygotowania¹³. Spośród, wyróżnionych przez innego interpretatora głosnej koncepcji Erika H. Eriksona, Richarda Logana, trzech wątków rozwoju tożsamości, ujawniają się tu tylko dwa: „osiowy-centralny”, nastawiony na przeszłość a polegający na odkrywaniu ciągłości „ja”, jako bycia całością oraz „egzystencjalny”, będący poszukiwaniem poczucia bezpieczeństwa, kontaktu emocjonalnego i przynależenia do kogoś. Brak natomiast wątku trzeciego: „instrumentalnego”, który skupia aktywność skierowaną na otoczenie, celowe działanie, troskę o innych¹⁴ – gdyż Leśmianowe treny i empatyczne rozważania o losach zmarłych członków rodziny mieszczą się na ogół poza rozterkami „ja”.

Niemal każda z przygód umownego i narzuconego przez kulturę, abstrakcyjnego „ja” wiąże się z jakąś formą negacji tożsamości. A są pośród nich:

1) akty samo-niewiedzy (zawsze osobniczej, a jedynie okazjonalnie gatunkowej i – co znamienne, a może się wydać dziwne – nigdy etnicznej), niepewności co do statusu ontycznego „ja” (gdyż bywa ono projekcją wspomnienia, a ponadto jest śnione); te prowadzą do różnych form zaniku;

2) akty wątpienia i przecucia co do natury „ja”: może dwoistego, może troistego, a może pozostającego w ciągłym ruchu metamorfozy;

3) rozterki nietożsamości „ja” rozsuniętego w czasie – dramaty diachronii.

I są odpowiadające tym przygodom akcje ratunkowe, akty przeciwdziałania stanom niepewności, a więc: szukanie zewnętrznych „upewnień”, próby scalenia i synchronizacji rozwarstwionej podmiotowości poprzez narrację, a także ucieczki w pozaczasową Jednię, którą jest zarówno chwila jak wieczność. Ale niemal wszystkie instancje odwoławcze dla Leśmianowskiej egzystencji również ujawniają swój status niepewny i nieostateczny, gdyż mienia się gamą odcieni i podlegają stopniowaniu: wielopiętrowe i rozgałęzione są sny, wielostopniowa jest śmierć, wiele odmian ma nicność. Niebyt nie jest katastrofą, ale dopiero finałem przedostatniego aktu; kategoria ta poznawczo niczego nie rozstrzyga, ale na nowo problematyzuje istnienie „ja” wobec świata – jako najważniejsze zadanie, a zarazem największe wyzwanie epistemiczne i poetyckie.

SAMO-NIEWIEDZA, ZANIK, NIEBYT

Negatywna samowiedza czyli samo-niewiedza bywa u Leśmiana punktem zerowym poznania albo rezultatem amnezji obejmującej jakiś odcinek życia. Procedurą ratunkową w pierwszym wypadku jest obiektywizacja, w drugim – pamięciowa rekonstrukcja. Wątpliwość „czy jestem” rozstrzyga przede wszystkim ze-

¹³ J. E. Marcia, *Identity in adolescence* [w:] *Handbook of Adolescent Psychology*. Red. J. Adelson, New York 1980. Cyt. za: A. Brzezińska, *Spoleczna psychologia rozwoju*, Warszawa 2000, s. 242–249.

¹⁴ R. D. Logan, *A reconceptualization of Erikson's theory. The repetition of existential and instrumental themes*. „Human Development” 29 (1986). Cyt. za: A. Brzezińska, *op. cit.*, s. 258–263.

wewnętrzne spojrzenie, obecność cudzego wzroku na własnej osobie – metoda wyłożona najpełniej w *Spojrzystości* (NC), będącej swoistym manifestem skrajnego sensualistycznego empiryzmu, przeciwstawiającego „widzenie” – „wiedzy”. Bohaterka *Powieści o rozumnej dziewczynie* (NC) już dobrze zna tę zasadę, bo „wie, że o mnie trzeba rozmawiać nie ze mną”. „Ja” istnieje zatem w sposób niewątpliwy jedynie jako persona – byt uzewnętrzniony, wobec którego z kolei wewnętrzne „ja” odczuwa obcość: „Jakże dziwno wymówić własne imię w głos” (*Wieczorem*, SR).

Ale znacznie częściej niż druga osoba taką instancją odwoławczą bywa widząca przyroda i to ona utwierdza podmiot w istnieniu. „Oto bór śni o mnie” i staje się lustrem: „Odbity w jego oku widzę kształt mój własny” (*Zielona godzina*, V, IX, SR). Następuje tu nawet „odwrócenie percepcji”¹⁵, ale pojawiają się też komplikacje, gdyż to sięgające do pierwotności partnerstwo zamienia się w zawiłą hierarchię bytów, skoro sformułowany zostaje taki postulat: „Niech się dowiem, czym byłem dla ciebie w twym śnie!” (*Zielona godzina*, VIII, SR). Właśnie, chodzi o asymetrię: przyroda wie więcej o „ja” niż samo „ja” wie o sobie; to natura prawdopodobnie jest podmiotem poznania głębszego – ale też jej wiedza rozmija się z samowiedzą „ja” i ma inny zakres, bo przyroda widzi „kogoś innego, niż ten który jestem” (*Otchłań*, Ł) – co wskazuje na jakieś rozwarstwienia „ja”, być może na archetypy?

W *Zielonej godzinie* i wielu innych utworach dzieją się ponadto „czary odbić wzajemnych”, czyli interferencje bytów: las się po ludzku uduchawia a człowiek naleśnia (choć tu akurat użył poeta innego neologizmu: „się zziemszcza”). Empatia z pozaludzka naturą, niewątpliwie mająca związek z Leśmianowską filozofią człowieka pierwotnego¹⁶, to również odczucie ontologicznej wspólnoty, która może być azylem przed zagrażającym zewsząd niebytem. To nadzieja na odwzajemnienie danego przyrodzie potwierdzenia życia (*Wspomnienie*, Ł). Ale takie zespolenie powoduje zatrącenie autonomii „ja” (*Wieczorem*, SR), u Leśmiana bowiem nic nie ma statusu absolutnego, nawet nicość. I także – niewiedza, gdyż w jej ramach możliwe są enklawy wiedzy, momenty iluminacji czy przejaśnienia („Byłem przed chwilą w bezkresie [...] Wiedziałem o czymś, wiedziałem!...”) obok stanów mentalnej zapaści. Kresem uciążliwej i niepokojącej niewiedzy prawdopodobnie będzie śmierć (*Wiedza*, NC) – choć jak wiadomo i ta nie jest ostateczna, toteż wiedzy trwałej wedle poety zapewne nikt osiągnąć nie zdoła – ani na tym świecie, ani nawet w tamtym zaświecie.

Zanik „ja” nigdy nie jest całkowity i może przybierać różne formy: przemiany, zmiany stanu skupienia, rozproszenia, nieobecności, samo-obcości, albo choćby braku potwierdzenia bytu z zewnątrz. Stan nirwany przeżywany przez Buddę, bohatera poematu [*U wód Hiranjawati – nad brzegiem żałoby...*, DL], któremu na drodze do upragnionego nieistnienia stawały metamorfozy i reinkarnacje, to mo-

¹⁵ R. Nycz, *Słowami...*, op. cit., s. 123.

¹⁶ M. Głowinski, *Leśmian jako poeta czyli człowiek pierwotny* [w:] *Zaświat przedstawiony*, op. cit.

tyw marginalny – zapewne dlatego, że przejęty jako gotowy z bliskiej Bergsonowi filozofii buddyjskiej. Baśnie indyjskie służą tylko za jedną z ilustracji wielości form zaniku; na przykład warunek postawiony przez boginkę zakochanemu w niej człowiekowi, by stał się niewidzialny, sprowadza epidemię nieistnienia na świat w poemacie *Purpurawa i Urwasi* (Ł). Większą wartość poznawczą dla poety mają sytuacje mniej dookreślone i tym samym bardziej skomplikowane; chodzi bowiem o postawienie pytania bez odpowiedzi. Oto wyobrażenia przyszłej wędrówki w zaświat, która jest niepojętym koszmarem błędzenia, sprzecznym z ziemską logiką, rozróżniającą „ja” od „nie-ja”:

Tam na obczyźnie, gdy próżni ostoję
noc wiekuista w bezgraniczach da mi,
Pójdę, zbłąkany pomiędzy śmierciami,
A co bądź spotkam – to nie będzie moje.

Pełen niczyjej ciemności i zgrozy
Samemu sobie obcą będę marą –

[***, Ł]

Śmierć jest stanem bez posiadania i przynależności, a więc po obu jej stronach brakuje jakichkolwiek instancji, które pozwalałyby wyodrębnić centrum i tym samym obramować pośmiertną podmiotowość. „Ja”, będąc „niczyje”, pozbawione jest punktów odniesienia i traci rację bytu.

Zanik ludzkiego istnienia może przebiegać także pośrednio – poprzez zniszczenie czasoprzestrzennego tła. W balladzie *Dwoje ludzieńków* (Ł) zachodzi opresywna eskalacja niebytu, odejmowanie rzeczywistości po obu stronach granicy życia i śmierci. Kochankowie rozpaczliwie szukają dla siebie przystani w zanikającym stopniowo świecie, ale kolejne fazy „nicestwienia” usuwają im grunt egzystencji.

Zanik dokonuje się wreszcie w metamorfozach. *Topielec* (Ł) wchłonięty przez zieleni staje się częścią przyrody:

A on biegł wybrzeżami coraz innych światów,
Odczłowieczając duszę i oddech wśród kwiatów.

Odbywa się to w sposób mniej albo bardziej dosłowny, ale nigdy całkowity. W wierszu *Leżę na wznak na łące* z cyklu *Z księgi przeczuć* (SR) chodzi zaledwie o impresję, odnotowanie iluzji, że „ja” się rozmywa, kiedy zmysły odrywają się od centrum psychiki, uykając w przedmiot poznania. Podobna w przebiegu, choć inna w skutkach, wydaje się zatrać w akcie erotycznym: tu bowiem nie dochodzi do transgresji, ale właśnie do zaniku. W *Dniu skrzydlatym* (NC) wspólne zniknięcie pary kochanków następuje „od nadmiaru kochania”, a więc wydaje się skutkiem ekstazy miłosnej; ale ciekawszym powodem przejścia w stan nieistnienia jest zaniechanie wzajemnych narracji o sobie: „I już odtąd na zawsze przemilczeliśmy siebie”. Milczenie to rodzaj negatywnej magii werbalnej – zaklęcia skazującego na niebyt.

OBRZEŻA, ROZDWOJENIA, METAMORFOZY

Docześnie jedynie z mglistych przeczuć można czerpać jakąś samowiedzę, jednak zawsze niepełną, a przeważnie bardzo ograniczoną. Postrzegane i komentowane mogą być co najwyżej składowe warstwy „ja”, z reguły te peryferyjne, dalekie od założonego zaledwie centrum „ego”; a więc z jednej strony sfera zmysłów działających na styku ze światem zewnętrznym, a z drugiej – będąca najciemniejszym zaułkiem świata wewnętrznego, senna nieświadomość. Sfera sensoryczna ulega alienacji i nie może być utożsamiana z „ja”. W poemacie *Zielona godzina* (SR) własne istnienie postrzegane jest jako dziwne pogranicze „ja” i „nie-ja”:

Czyliś światów tajemnych zjawionym przedmurzem,
Na które drzewa cień swój kładą nieprzytomnie?
Ciało moje – na brzegu, reszta – w mroku den.

Zwiewność (NC) opowiada z kolei o ulotności wrażeń, które już za chwilę przestają być własnością podmiotu:

A wszystko – niczyje,
Ledwo się zazieleni – już ufa, że żyje.

Zbiór enigmatycznych śladów sumujących się w przygodność bycia oznacza niemożliwość syntetycznego przedstawienia „teraz”¹⁷. Rozsypce doznań na osobne epizody miejsc i czasów towarzyszy jednak, wmieszana w potok wyliczenia wrażeń zmysłowych, jakaś „Wiara fali w istnienie za drugim nawrotem”. I ten motyw powrotu fali na tle nagromadzonych akcydensów wydaje się jednak uprzywilejowany – jako pozazmysłowy, a przede wszystkim wskazujący na hipotezę ciągłości bycia, logiki następstwa zdarzeń i trwania. Jest alegoryczną zapowiedzią innego już sproblematyzowania tożsamości – w ujęciu narracyjnej diachronii.

Pytanie o centrum, o istotę człowieka, w różny sposób powraca w cyklach *Łąki: Balladach i Pieśniach kalekujących*; zwłaszcza w obrazach destrukcji ciała, gdzie chodzi o zwyrodniały narząd (*Garbus*), jego brak (*Żołnierz*) albo substytut, proteza (*Ballada dziadowska*). Sytuacje szczególne dotyczą jednak narządu wzroku, na przykład mrugających powiek: „Nie wiadomo, kto w nich mrugał, ale już nie człowiek” (*Piła, Ł*). Samowola receptorów utrudnia poznanie zewnętrzności, ale przede wszystkim brakuje takiego zmysłu, który mógłby posłużyć za narzędzie samopoznania. Jeden z wierszy *Dziejby leśnej* rozpoczyna się właśnie uwagą o tym dotkliwym braku w wyposażeniu ciała:

Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało,
Gdy chce o sobie samym dać znać, co się stało.
([*Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało...*], DL)

Drugi biegun jaźni, nieświadomość, tym bardziej nie podlega kontroli: „A ja

¹⁷ R. Nycz, *Słowami...*, op. cit., s. 128–138.

własnych snów / Nie poznaję” (***, DL). Przede wszystkim jednak pozostaje tajemnicą samo centrum, które bywa określane tylko aluzyjnie lub peryfrastycznie. *Bałwan ze śniegu* (DL):

I kusił mnie niewiedzą o tem,
Co było we mnie – tylko mną.

Próba odcedzenia zewnętrznego składnika „ja” kończy się przeważnie na ekspresji własnej w tej mierze bezsiły i sformułowaniu jednego z wielkich pytań egzystencjalnych w rodzaju: „Czy jest we mnie ktoś inny, oprócz mnie samego [...]?” (*Powieść o rozumnej dziewczynie, II*, NC). Tu można się dopatrywać różnych koncepcji osobowości – starszych i nowszych, także tych Leśmianowi jeszcze nieznanymi; trzeba przyjąć, że są one ze sobą konfrontowane i kompilowane, natomiast żadna spośród gotowych wykładni filozoficznych w imaginarium Leśmiana nie ma pełnych praw obywatelstwa, gdyż każda jest w jakiś sposób modyfikowana, kwestionowana lub obłożona jakimiś zastrzeżeniami. I tak na przykład tradycyjne dychotomiczne ujęcie człowieczeństwa nasuwa pytanie o domniemaną trzecią część „ja”:

A jeśli jeszcze, prócz duszy i ciała,
Jest w tym ogrodzie jakaś róża trzecia,
Której purpura przetrwa snów stulecia

[*Trzy róże, Ł*]

– zastanawia się poeta, i gdyby ta refleksja była odosobniona, można by w niej widzieć jedynie daleką parafrazę Horacjańskiego motywu pomnika – poezji, która przetrwa życie autora (a przetrwała, choć Leśmian daleki był od manifestacji artystycznej dumy) i nie dostrzegać w niej żadnego aktu samopoznania – choćby tego, że owa „róża trzecia” bardzo przypomina Freudowskie superego.

Prócz zagubień i poszukiwań centrum, wyodrębnionego spośród oderwanych części, zdarzają się transgresje i częściowe metamorfozy – wyjścia poza granice „ja”. Niekiedy chodzi o fantastyczne inkarnacje, zaczerpnięte z rodzimych baśni lub indyjskiej mitologii, o związane z przemianą perypetie i symboliczne tragedie omyłek: zazdrosny Dżananda zabijając pawia, mógł zabić zarówno wcielonego weń boga Indrę, jak splecioną z nim w akcie miłosnym dziewczynę (*Dżananda*, NC); groteskowa destrukcja ciała Marcina Swobody, który spadł z górskiego szczytu, sprawia z kolei, że go kochanka nie poznaje i odrzuca (*Marcin Swoboda*, NC) – tę balladę można już czytać jako paraboliczny dramat o inności i nietolerancji. W tych sytuacjach podkreślana jest niepewność co do skutków metamorfozy. Niektóre „ludowe” przemiany bohaterów kończą się dla nich pomyślnie, na przykład zjednoczeniem z naturą: „wejdziemy w świat – próżnią, aby wyjść ogrodem” (*Łąka, Ł*). Albo – z istotą Boga – na wzór antycznego herosa, ale i Chrystusa: „Będzie nieco człowieka, będzie nieco Boga” (*Żołnierz, Ł*). Natomiast zamieniony w jelenia bohater tytułowy ballady *Akteon* (NC), jedyny bodaj przejęty z mitologii greckiej, służy jedynie za *exemplum* wprowadzające do wyznania lirycznego, które wypełnia drugą część utworu, gdzie chodzi już o podmiotowe

przeżywanie nieszczęścia przemiany: oto „ja” odnajduje się w niewłaściwym wcieleniu: „dźwigam obce mi ciało”, „ginę śmiercią obcą” i „nawet w śmierci godzinie nie mogę być sobą”. Ale co najgorsze, podważona zostaje własność dotąd niekwestionowana –

Kto mnie pozna po głosie, że to ja tak śpiewam?
Milcz głosie! Nie mój jesteś! Swego już nie miewam...

Czyżby mowa tu była o kryzysie oryginalności u kogoś, kto wprawdzie kiedyś indziej twierdził, że „nie śpiewa, lecz jeno słowami przez okno w świat wygląda” (*Zamyślenie*, Ł), sprawstwo kreacji przypisując Transcendencji, ale jednak wypowiedź spajał swym głosem poety i wersyfikatora? Ta współpraca znajduje zresztą uzasadnienie w pokrewieństwie poety z Bogiem, które Leśmian sugeruje – choć jedynie trzecioosobowo, pod maską anonimowego poety – jako wspólną teogonię (w wierszu *Do śpiewaka*, Ł). Czy może chodzi „tylko” o alienację jeszcze jednej części siebie, twórczej funkcji organizmu, albo – oddzielenie czynów od wytworów?

W metamorfozach toczy się także dramat największy: niepewności co do własnej transgresji: lęk wynika nie tyle z wątpliwości, czy jakaś przemiana „ja” w ogóle się dokonała, gdyż poczucie nietożsamości jest nieustanne, ile z obawy przed tym, czy m byłem i czy m będę. Łatwiej zrozumieć hipotetyczność życia pozagrobowego i związanych z nim wyobrażeń, a zwłaszcza bunt wobec przemiany, którą może śmierć przynieść: „Tak się nie chce być czymś innym, niż się było” ([*Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy*], NC). Trudniejszym problemem – choć właśnie tu metafizykę najłatwiej sprowadzić do psychologii – jest niewiedza o sobie, luki w pamięci, stany zapaści świadomości, pola amnezji. Podmiot *Przemian* (Ł) zastanawia się nad swym brakiem alibi w chwili minionej i wprawdzie jego rozterki dotyczą stanu snu, który nie podlega podmiotowej kontroli, ale wypowiada myśl szerszą, kierującą uwagę ku narracyjnej koncepcji osobowości: „Czy m byłem owej nocy, której dziś już nie ma?” Właśnie: dlaczego „czym”, a nie „kim”? Czyżby chodziło nie o sen, ale o jakąś niebezpieczną inkarnację, na przykład w wilkołaka? Nie można też wykluczyć obaw przed zaburzeniami osobowości czy lęków somnabulika. Być może są to domniemania idące zbyt daleko, niemniej obszar możliwości jest przerażająco rozległy, a tym samym niepewność znajduje uzasadnienie wielostronne.

ŚLADY OD „JA” DO „JA”

Zaniedbywanie snów, bywa jedną z przyczyn utraty poczucia biograficznej ciągłości:

Płynie życie bez jutra, a w ślad za nim płynie
Moje życie bez wczoraj!

(***) [*Zwoływali się surmaq*], NC)

Po przebudzeniu dawne przedmioty mogą być nierozpoznane, a więc wydawać się ujrzanymi po raz pierwszy –

Jawią się moim oczom w cudnym niepoznaniu,
 Jakbym zastał je nagle na ich skrytym trwaniu
 W świecie zgoła odmiennym, niż ten, gdzie ja jestem

[*Wczesnym rankiem*, DL]

Mowa tu wprawdzie o drzewach, co pewnie łągodzi zdziwienie z powodu niezdolności podmiotu do ich identyfikacji. Niemniej zjawisko nierozpoznawania obiektów dobrze znanych jest powszechne i określane jako *jamais vu*. Chociaż w *Dziejbie leśnej* to chwilowe zaburzenie pamięci nazwane zostało „czarem”, zazwyczaj już wkrótce następuje korekta złudzenia, deziluzja dokonywana z pozycji pełni jawy. (Zjawisko odwrotne, lepiej oswojone przez psychologię, jakim jest *déjà vu*, występuje w bardzo wczesnych utworach, na przykład *Śród nocy*, UR). Niekiedy złuda pierwotności doświadczeń trwa znacznie dłużej i nie wiąże się już ze snem, ale z powrotem w pewne miejsce po długiej nieobecności, gdzie również okazuje się: „Wszystko – dawne, a niby na nowo –” ([*Wracam, wracam po długiej rozłące*], DL). Różnica polega na tym, że na jawie istnieje uprzedni punkt oparcia we „wiedzy” narzucającej od razu tryb porównania: „niby”. Nierozpoznanie miejsca i zagubienie w przestrzeni to zresztą sytuacje w poezji Leśmiana wyjątkowe.

Inny sens mają natomiast zakłócenia czasu. Najprostszą z nich jest oczywiście zwykły proces zapominania, z którym jednak poeta pogodzić się nie może i przed czym się broni, widząc zagrożenie dla mozolnie osiąganego integralności „ja”. A definiuje to zjawisko za pomocą obrazu – na pozór tylko malowniczo-sentymentalnego:

Jest to chwila, gdy pamięć, mimo trwożnej chęci
 Pocałunek na czole składa Niepamięci.
 Chwila, gdy idę stepem, a noc rzuca własny
 Cień, po którym chcę zgadnąć jej zakształt niejasny...

[*Zapomnienie*, SR]

Znamienne, że „pamięć” pisana jest małą literą, natomiast „Niepamięć” – wielką. Pewnie dlatego, że pierwsza może być uznana za zwykłą funkcję umysłu, natomiast druga oznacza zasadę egzystencji i naturę czasu? Ale także dlatego, że ludzkie życie jest zawsze fragmentem większej niepoznawalnej całości, a przytaczając pogląd Alasdaira McIntyre’a, przyznający każdej własnej narracji najwyższej współautorstwo – „wkraczamy na scenę, której nie zaprojektowaliśmy i stajemy się częścią wątku, którego nie wymyśliliśmy¹⁸”.

Motyw cienia jako nietrwałego śladu, braku dowodu materialnego na minione istnienie, powraca u Leśmiana wielokrotnie: „Dokąd zbiegłeś, konny cieniu mój” (*Cień*, SR). Analityczne spostrzeżenie rozsuniętych instancji podmiotowych

¹⁸ A. McIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekład i wprowadzenie A. Chmielewski, Warszawa 1996, s. 381.

wspiera się spacjałizacją: toposem drogi życia, dzielącej „ja” terażniejsze od „ja” przeszłego; stąd inny motyw „śladów zatraconych do siebie” (*Śnieg*, Ł) i człowieka, który „sam do siebie się śpieszy” (*Pośpiech*, SR). Takie powroty zdarzają się równie często we wspomnieniu jak w snach (*Sen*, Ł). Niekiedy scalanie polega na prostym nałożeniu obrazów zdarzeń przeszłości na sytuację terażniejszą i dotyczy tego samego miejsca (*W lesie*, NC); chodzi więc albo o fizyczną powtórkę, albo pamięciową rekonstrukcję dawnego epizodu, jakąś imaginacyjną „wizję lokalną” – i nic to, że wiedzie tam *W nicość śniąca się droga* (NC):

Więc pójdziemy do ogrodu! Poszukamy zmarłych dni!
[...]
Wdziej tę suknię, co wtedy!... Włosy uczesz tak samo!

Lokalizacja zdarzeń, miejsce jako centrum tożsamości, służy nie tylko wyobrażonym „powrotom”, ale i – choć znacznie rzadziej – projektom i marzeniom sięgającym w przyszłość. Od konfrontacji wspomnienia z sytuacją bieżącą („Mnie tam nie ma! Tu jestem – bez ciebie”) następuje przejście do refleksji nad nietożsamością „ja”, jego nieprzewidywalnością, odmiennością i obcością w zdarzeniach, które dopiero mają nastąpić (*Przyjdę jutro, choć nie znam godziny*, SR).

Miejsce jest sprawdzianem: albo określa tożsamość i służy jej za scalającą ramę, albo przeciwnie – demaskuje rozpad:

Byłem ja leśny,
Byłem bezkreśny
A dzisiaj – czyj?

[*Powrót*, Ł]

I choć w tym wierszu akurat pada odpowiedź jednoznacznie i optymistycznie twierdząca: „Dziś – twój, dziewczyno!”, warunek przynależności pozostaje niezmienny: miejsce na równi z drugą osobą służy za dowód integracji „ja”. Wskazuje to na przewagę związku, który psychologia nazywa „adaptacją mechaniczną osobowości” nad „adaptacją twórczą”, wynikającą z własnej koncepcji „ja” projektowanej na przyszłość¹⁹. Postrzeganie własnej odrębności nie jest powodem do triumfu indywidualizmu, ale wywołuje poczucie klęski nieprzystosowania, którą można rozumieć jako oscylację przybysza między strategiami niespełnione-go „zadomowienia” i nieprzezwycięzonej „obcości”²⁰.

Nieobecność w konkretnej przestrzeni staje się nieraz wyraźniejsza i bardziej znacząca od obecności – tak jest w *Balladzie bezładnej* (Ł), gdzie dziewczyna „spoczęła niezjawiona”, a jej byt ma status prawdopodobieństwa i niespełnionej konieczności, albo jest projekcją tęsknoty czy pożądania. U Leśmiana nie ma bowiem pojęcia „nigdzie”²¹ (choć słowo to pada), toteż czyjś niebyt jest zawsze gdzieś umiejscowiony i jest raczej „niepobytem”, dotkliwą absencją. Jednak na-

¹⁹ K. Obuchowski, *Od przedmiotu...*, op. cit., s. 112–113.

²⁰ R. Nycz, „Každy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej*. „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 49–51.

²¹ M. Głowiniński, *Ontologia negatywna* [w:] *Zaświat przedstawiony*, op. cit., s. 137–138.

wet rozstrzygnięcia pozytywne mają zakres ograniczony: kończą się bowiem na progu zaświata. *Pierwsza schadzka* (Ł) jest wizją pośmiertnego spotkania kochanków, które rozpoczyna się od nierozpoznania a kończy na niepewności istnienia – choć jedynym pewnikiem pozostaje wspólnota odwzajemnionych uczuć.

Czy to – ty? – Już zmieniona, a jeszcze – ta sama?

[...]

Nie ma znaków! Od dawna już w nic się rozwiały!

Nie ma żadnych upewnień! Nikt nie wierzy w nas!...

Przepaść niezrozumienia dzieląca martwych od żywych, prawa świata od praw zaświata, nie wydaje się tu jeszcze dramatem największym. Wypowiedź ta implikuje bowiem tezę, iż jedynym dowodem istnienia, owym „upewnieniem”, jest właśnie już nie cudzy wzrok (jak za życia), ale *c u d z a o p o w i e ś ć*, wypowiedź trzecioosobowa, czyli także narracja. Jej brak oznacza wyrok skazujący na nieistnienie.

Jeśli uwzględnić proponowaną periodyzację twórczości Leśmiana²², to większość wierszy z *Napoju cienistego* należy do czwartej, ostatniej fazy (1929–1937), zdominowanej przez egzystencjalizm, i wolno dopatrywać się w niej Heideggerowskiej ontologii *Dasein*, na którą zresztą wskazywał już Jacek Trznadel²³. Poetyckie odkrycie tożsamości narracyjnej, antycypujące koncepcje filozoficzne i psychologiczne, dokonuje się chyba w jednej z ogólnych refleksji nad losem. W *Kłęsce* (NC) znajdziemy wyznanie dawnych złudzeń co do własnego sprawstwa, kiedy to się zdawało, że „sam o sobie snięć powieść – sam kleć swój żywot”. Aktualne spojrzenie na minione życie przekreśla tę moc woli i każe sformułować pogląd przeciwny:

Jakbym najpierw miał ranę, a później – to ciało...

[...]

Bo między mną a kłeską – żaden czas nie płynął –

I nie było tych godzin, gdym jeszcze nie zginął...

Wskazany proces dedukcji odpowiada właśnie zasadzie retrospektywnego konstytuowania podmiotowości: „tylko patrząc wstecz można ująć pewne nadzieje jako niespełnione lub bitwy jako rozstrzygające²⁴.”

Ale owa reguła autobiograficznej rekonstrukcji nie zawsze doprowadza do narracyjnej autointerpretacji. Często powoduje rozpad, a w efekcie okazuje się swoistą „*a n t y n a r r a c j ą*”. Rozterki chronologicznego rozsunięcia pojawiają się w wielu erotykach i „elegiach autobiograficznych”, a najpełniejszy wyraz znajdują w wierszu *Tamten* (NC), gdzie jednak nie samo rozszczepienie rodzi dramat, ale właśnie daremna próba integracji. „Ja” terażniejszy zostaje przeciwstawiony – niemal jak zazdrosny rywal – „ja” aktualnemu. Uzurpacje wspomnień do centrum „ja” powodują nieoczekiwany konflikt, bo w mylnych identyfika-

²² P. Łopuszański, *op. cit.*

²³ J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.

²⁴ A. McIntyre, *op. cit.*, s. 378–379.

acjach uczuć rozmijają się tęsknoty, a pamięć wchodzi w drogę bieżącemu przeżyciu.

Widzę siebie – tamtego, co w łzach się nie zmieścił –
I w nicość wywędrował, wołany daremnie!
Wszakże pieścić cię dotąd tak, jak tamten pieścił...
A ty wstecz się doń garniesz, choć widmem jest we mnie,

Ale jego widmowość nie całkiem jest pusta –
On się jeszcze odradza na zgliszczach i w dymie!
I gdy mnie – dzisiejszego – całujesz, śniąc, w usta –
Tamten we mgle się budzi – i szepta twoje imię!

Dialektyka rozdwojenia i utożsamienia toczy się poprzez gramatykę formy „ja”, znosząc różnicę czasów i wskazuje w znacznym stopniu na język jako właściwe miejsce dramatu²⁵. Gdyby nie był to Leśmian, lecz Andrzej Morsztyn, wiedzielibyśmy, że niezwykła komplikacja może być tylko madrygałowym konceptem, grą opartą na paradoksie polisemii, a nie dylematem tożsamości. O tym, że nie jest to wykwit barokowej elokwencji, świadczy nie tylko kontekst innych wierszy autora *Napoju cienistego*, ale też powaga i konsekwencja obrazowania, które pozwalają precyzyjnie wątpliwość wyłożyć, a nawet – przełożyć na język psychologii.

Pytania o tożsamość człowieka powtarzają się wielokrotnie w różnych wariantach i często chodzi w nich właśnie o wybór spośród różnych możliwych wersji czasowych tej jedynej, którą można by uznać za reprezentatywną dla osoby. W gabinecie figur woskowych wizerunek Kleopatry jako przedmiot pożądań uprzywilejowuje dwa punkty skrajne w biografii królowej: ale pierwszy z nich jest finalny, natomiast drugi leży poza jej zasięgiem:

I nie wiem, czybym pieścił skwapliwiej to ciało
W chwili, kiedy umiera, czy też – zmartwychwstaje.

[Kleopatra, Ł]

Problem tak postawiony wydaje się nie tyle odbiciem zasady historyzowania, czyli rozciągania się Dasein między narodzinami a śmiercią, ile zasady tej hiperbolicznym rozszerzeniem.

Dezintegracja „ja” nie zawsze oznacza proste rozdwojenie, toteż proces jednoczenia przebiega niekiedy nie liniowo, ale promieniście, koncentrycznie:

Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze,
W szumie gwiazd, gdzie nie cały w mgle bożej się mieszczę,
Gdzie powietrze, drząc ustnie, sny mówi i gra mi,
I jestem jeszcze dalej poza tymi snami.
Zewsząd idę ku sobie; wszędzie na się czekam,
Tu się śpieszę dośpiewnie, tam docisznie czekam,
I trwam, niby modlitwa, poza swą żalobą,
Ta, co spełnić się nie chce, bo woli być sobą.

([Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze..., DL])

²⁵ J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana* [w:] *Studia o Leśmianie*. Pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 100–101.

Akt jednoczenia pozostaje niespełniony, bo nawet zwykła linearna autobiografia wydaje się utopią: nie tylko ciągle brakuje założonego centrum orientacyjnego dla zwoływanego zewsząd „ja”, ale nie można go szukać wyłącznie na linii jawy, gdyż trzeba uwzględnić jeszcze trzeci wymiar snu; pozostaje więc żmudne gromadzenie śladów pochodzących z różnych obszarów jaźni, także tych niepewnych i niesprawdzalnych, „dochodzenie do siebie” z rozrastających się wielopromiennych rozdroży bez nadziei na osiągnięcie celu.

Śmierć na sposób romantyczny utrwała uczucia kochanków, toteż z perspektywy zaświatów bez trudu pozwala im zidentyfikować partnera – tak przynajmniej sądzi zmarła dziewczyna, bohaterka *Roku nieistnienia* (Ł). Jednak sami zmarli również przeżywają swój dramat rozpadu tożsamości – na podobieństwo rozterek doczesnych:

Powiedz – schylona ponad mogiłą –
[...]
Gdzie się podziewa to, co mną było,
A nigdy mną już nie będzie? –

[Kochankowie, NC]

W późnych utworach, zwłaszcza z *Dziejby leśnej*, dramat przemijania i nietożsamości zatracą tę ostrość, przyjmując kształty klasycznej elegii. Epicki dystans wobec wcześniejszych niepokojów i szalonych wysiłków pozwala jednak precyzyjniej wyrazić ich istotę:

Tak się chciałem utrudzić i krwią własną zbroczyć,
Żeby istnieć wbrew sobie i ból swój przekroczyć
[...]
I zgaduję, że z płaczem, po własnym pogrzebie,
W opuszczoną bezdomność powracam do siebie.
([Niegdyś dom mój ochoczy i świat za dąbrową...])

To wiersz otwierający pośmiertną *Dziejbę* i mający swój prasowy pierwodruk również pośmiertnie w 1938 roku (czyli pierwszym dla Leśmiana „roku nieistnienia”), a więc można przyjąć (oczywiście tylko metaforycznie), że głos poety snuje swą narrację autobiograficzną właśnie z postulowanej przez siebie perspektywy zamkniętej, z owego jedyne punktu, który uprawnia do widzenia „ja” scalonego. W *Napoju cienistym* podobna tonacja ma jeszcze charakter wyjątkowy, gdyż tam w wierszu *Z lat dziecięcych* pojawia się wyraźna rama modalna wspomnienia, podkreślona jeszcze przez *praesens historicum* – czas zacierający gramatyczne przeciwstawienie „jest” i „było”.

WIECZNOŚĆ I CHWILA

Dotkliwe odczucie braku łączności z własną przeszłością rodzi postulat wyimaginowanego spojrzenia wstecz – z perspektywy finalnej, a więc z pozycji śmierci. Jednak i ta możliwość bywa kwestionowana, gdyż – jak wiadomo – śmierć nie jest końcem, ale początkiem dalszych zmagania z tożsamością; to

„świat, gdzie pierwszą uludą jest ostatnie tchnienie”. Don Juan, oglądając swój pogrzeb, już zdemaskował tę pozorność końca i wie, że nastąpi jakiś ciąg dalszy ([*Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku...*], DL); natomiast żyjącym pozostają tylko przeczucia i jeszcze złudzenia co do ostateczności owego końca, nadzieje na osiągnięcie wreszcie pozycji zewnętrznego narratora własnej autobiografii i tym samym kresu niepokojów wokół tożsamości. Mirażom tym ulega też Leśmianowskie „ja” – w wyobrazeniach metanarracji snutej ze stabilnego punktu wieczności, podobnego do ziemskiej izby, bo „trzeba / Mieć pokój we wszechświecie” (*Sen*, NC); albo – z przypominającego tę niebiańską komnatę poddasza, z wysokości kuszącej do samobójstwa:

Byt mój stał się radosnym w snach znieruchomieniem
Skoku, który dać mogę w tę przepaść pode mną!

[*Na poddaszu*, NC]

Wadą wieczności jest natomiast brak przypisania do miejsca. Umarły żali się: „Już mnie n i g d z i e nie ma i nigdy nie będzie!” A dziewczyna odpowiada, waloryzując ten stan dodatnio: „nie ma ciebie n i g d z i e, bo już jesteś w s z ę d z i e” ([*Puściła po stole swawolący wianek*], DL). Wieczność to nieskończoność, w której przebywanie wprawdzie daje boską pozycję panowania nad czasoprzestrzenią, ale kosztem zadomowienia: Leśmianowski Farys mija Boga i wchłania go w swą metanarrację, ale dzieje się to w wierszu zatytułowanym właśnie „nie-lokalizująco”: *W locie* (Ł).

Z doświadczeniem wieczności nieraz bywa utożsamiany efemeryczny pobyt w chwili, bo czas Leśmianowski istnieje tylko w drobinach przeżyć²⁶; chwila jest podstawową jednostką trwania, jedyną dostępną poznaniu, co wyklucza epickie traktowanie czasu jako przepływu od zdarzenia do zdarzenia²⁷. Wieczność trwa w chwili, albo – chwila trwa wiecznie. Znika więc przeciwstawienie punktu i nieogarnionego *continuum*. Takie wykojeżenia z czasu są jednak demaskowane jako „baśń moja”. Chwilowy pobyt w wieczności może być „tylko” iluzją, ale też – jedyną rzeczywistością, gdyby świat poza psychiką nie istniał. W wierszu *Południe* (DL) to sytuacja zdemaskowana: słyszane ciosy siekiery drwala tworzą rytm, który dzieli momenty wieczności. Podobnie jest w erotykach mówiących o miłosnym spełnieniu, gdzie chodzi o zatracenie się w uczuciu (może orgazm), a jego filozofia sprowadza się do Horacjańskiego hasła „*carpe diem*” i zawołania Fausta „Chwilo trwaj”: „I byliśmy w pilnym trwaniu – sami – [...] A świat [...] przeminął... I wrócił do lasu” (*Powrót*, NC). Powrót ten dla wszystkich miejsc i osób „dział się jednocześnie”. W *Dniu skrzydlatym* (NC) dziewczyna chwytą „żdźbło czasu”. Zawsze jednak są to stany przelotne, trudno uchwytnie, a więc niepewne. Chwila staje się substancją dopiero wtedy, gdy przeminie. I wówczas służy za punkt orientacyjny biografii, ale już nie jest jedyna i musi rywalizować z innymi punktami pamięci o prawo do bycia mieszkaniem „ja”.

²⁶ M. Głowiński, *Leśmian jako poeta czyli człowiek pierwotny*, op. cit., s. 40.

²⁷ M. Głowiński, *Uniezwyklenie, narracja, czas [w:] Zaświat przedstawiony*, op. cit., s. 189.

SNY I KREACJE

Pozostają wreszcie sny – jako uprzywilejowane stany psychiczne, pośredniczące między bytem a niebytem. I – śnione fabuły. Dają one jakąś gwarancję istnienia, która jednak oznacza pewną przewagę śnionego nad śniącym. Oto szczęśliwy ród *Pozorzan* mówić może o swym scalonym, choć biernym, wykreowanym istnieniu; natomiast sam podmiot o nich śniący, a więc ich stwórca, błądzi w labiryntach – właśnie pozorów istnienia (*Pozorzenie*, NC). Dlatego lepszym „upewnieniem” jest samowystarczalność Skrzebla: istoty, która śni samą siebie ([*Skrzeble biegną...*], DL) – i jest to jedyna do pomyślenia doskonałość w relacji samopoznania, choć byt zmierza tu wyłącznie ku śmierci. Inne sny dla podmiotu śnienia rozwijają się poza kontrolą – jako złudna „aleja luster” i „baśń, co się sama z siebie bez końca wysnuwa” (*Z księgi przeczuć*, SR). Dzieje się tak przeważnie wtedy, gdy bohaterem snu jest jego „pierwszoosobowy narrator”; w innych sytuacjach sen oznacza kreację panującą nad światem przedstawionym.

I sen, i głos to narracje kreujące. W kontekście tych motywów często pojawiają się, choć nie wprost, refleksje metapoetyckie. Sen ma strukturę narracyjno-fabularną, toteż może być kojarzony z literaturą. *Śnigrobek* (NC):

Śnił, że w drogę wyrusza jak rdzawy wehikuł,
Zbłąkany w złotym wnętrzu zamierzchłej powieści

Kreacja bywa jednak przedmiotem manifestu negatywnego; złudny byt jest podważany z pozycji narratora, a wiara weń poddawana krytyce. Z kolei *Matysek* wygrywa „na skrzypkach z jedliny” najpierw płacz, potem śmiech, wreszcie sen zmarłej dziewczyny, a jego kreacjom wtóruje narratorski refren, napominający go by zamilkł i obrócił się wniwecz (*Matysek*, NC). Trudno powiedzieć, czy to dezaprobata wobec artystycznej iluzji, bo chyba nie chodzi o wioskowego cenzora? Czy to zwątpienie w kreujący „głos”?

Pytanie to każe kuliście powrócić do onirycznej ballady *Dziewczyna*, która znalazła wprawdzie wykładnię egzystencjalistyczną Kazimierza Wyki w kontekście prakseologii i teorii poznania – jako stoicyzm przeciwstawiony sceptycyzmowi i heroizm dążenia wbrew jego nieosiągalności²⁸, ale może być czytana także poprzez psychologię pragnień i dążeń ludzkich. Wysiłki dwunastu braci doprowadzają do stopniowego zaniku zarówno podmiotów poznania (bracia – cienie – młoty), jak i przedmiotu. Ale to nie ta nieszczęśliwa dwunastka (może apostołów?), lecz tytułowa postać, a więc przedmiot wykreowany przez ich zbiorową wyobraźnię, zostaje zredukowany do głosu. Dlatego można ten utwór usłyszeć również jako metapoetycki manifest poezji nowoczesnej, która właśnie absolutyzuje autonomiczną wypowiedź i siłę kreacji świata. Bracia „wierzący w sny” nie reprezentują tu poznawczej mocy poezji; są to tradycyjnie jeszcze nastawieni egzegeci, chcący poza „głosem” ujrzeć realny podmiot i genetyczną przyczynę: „kogoś” – „oprócz głosu”.

²⁸ K. Wyk a, *Czytam Leśmiana* [w:] *Łowy na kryteria*, Warszawa 1965, s. 250–261.