

m

Krystyna  
Pietrych

ó w

O czym (nie)

i a

poeci?

m

ó

i

ę

O czym (nie)

W

poeci?



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

m

Krystyna  
Pietrych

ó

O czym (nie)

W

poeci?

i

ą



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2019

Krystyna Pietrych – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny  
Zakład Literatury i Tradycji Romantyzmu, 90-236 Łódź, ul. Pomorska  
171/173

RECENZENT

*Katarzyna Kuczyńska-Koschany*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Urszula Dzieciatkowska*

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

*Rozalia Wojkiewicz*

SKŁAD I ŁAMANIE

*AGENT PR*

INDEKS

*Piotr Pietrych*

KOREKTA TECHNICZNA

*Leonora Gralka*

PROJEKT OKŁADKI

*Katarzyna Turkowska*

© Copyright by Krystyna Pietrych, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.08388.17.0.M

Ark. wyd. 13,2; ark. druk. 21,625

ISBN 978-83-8142-376-2

e-ISBN 978-83-8142-378-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. (42) 665 58 63

## SPIS TREŚCI

To, co utajone .....	7
Co wydarzyło się Leśmianowskiej <i>Niedzieli</i> ? .....	13
Elegijne dykcje Aleksandra Wata .....	37
Elegie Piotra Sommera .....	59
Iwaskiewiczowska <i>Niewygoda</i> .....	77
Miłosz o ciele, starości i umieraniu. Nowy język czy dramat (nie)wyrażania? .....	95
O czym mówi Różewicz, gdy mówi o bieli? .....	115
Herbert w strefie lirycznej .....	147
Jak milczy Krynicki? .....	177
Tkaczyszyna-Dyckiego nieustannie ponawiana „pio- senka o...” .....	199
Co robią dwie Małe Dziewczynki? O dwu późnych wierszach Wisławy Szymborskiej .....	223
Zwierzęta (u) Szymborskiej, a zwłaszcza sarna, anty- lopa i lwica .....	235
Amerykańska <i>Podróż zimowa</i> Stanisława Barańczaka ...	255
Świrszczyńska, <i>Jutro będą mnie krajać</i> .....	273
Sny (u) Szymborskiej .....	281
(Przed)tekst <i>Wiersza ostatniego</i> Wata .....	301
Nota wydawnicza .....	317
Bibliografia .....	319
Wykaz ilustracji .....	335
Indeks .....	337

## TO, CO UTAJONE

Tym, co konstytutywne dla interpretacji, jest [...] różnica między nie wprost powiedzianym a domyślnym. Domyślne to margines, chwilowy brak w doskonałości poznania, który sam domaga się swego własnego stłumienia i ze swej istoty skazany jest na zniknięcie w pełnym wyjaśnieniu i całkowitej oczywistości. Nie istnieje atoli żadna oczywistość czy wytłumaczalność, która mogłaby wyczerpać zasoby tego, co nie wprost dane, które w nich tkwi po to właśnie, by nieustannie odnawiać ich znaczenie, i które oparte jest na założeniu, że przeznaczeniem interpretacji jest zawierać prawdę jako niewyczerpalną, nie zaś wyczerpać ją w jakimś uprzedmiotowionym wypowiedzeniu. [...] Filozofia interpretacji może być tylko filozofią tego, co nie wprost powiedziane, jako świadoma faktu, że jedynym sposobem na to, by posiadać prawdę, jest uznać powinność wynikającą z tego, że jeszcze się jej poszukuje [wyróżn. – K.P.]. Interpretacja nie jest bowiem pełnym wypowiedzeniem tego, co domyślne, lecz niekończącą się rewelacją tego, co nie wprost powiedziane, i każdy może zobaczyć ubóstwo, nikłe znaczenie i ograniczenie tego pierwszego w zestawieniu z bogactwem, hojnością i nieskończonością tego drugiego<sup>1</sup>.

Na niniejszą książkę składają się szkice, które powstawały z górą dwadzieścia lat – od roku 1996 do 2018. Gdy pisałam te najwcześniejsze, poświęcone dziewczynkom u Szyborskiej, *Niedzieli* Leśmiana czy elegijności Wata, nie byłam świadoma, że rozpoczynam w ten sposób wieloletnią przygodę lekturową, polegającą na czytaniu wierszy poetów polskich, tak by wydobyć z nich głos utajony, niejawny i niejasny, ukryty pod tym co brzmi

---

<sup>1</sup> L. Pareyson, *Źródłowość interpretacji*, tłum. A. Zawadzki, [w:] *Myśl mocna, myśl słaba. Hermeneutyka włoska od połowy XX wieku. Antologia tekstów*, wybór, przekład i oprac. M. Surma-Gawłowska i A. Zawadzki, Kraków 2015, s. 99–100.

prosto, jednoznacznie, klarownie. Poszukiwałam tego, co przesłonięte dykcją oficjalną, schowane pod czytelnymi znaczeniami, naruszające sensy (nazbyt) łatwo uznane za oczywiste i ostateczne, usytuowane na granicy języka. Taki krytyczny sposób czytania, podważający utrwalone interpretacje i nakazujący podejrzliwie przyglądać się tekstowi, pozwalał ujawniać się temu, co znajduje się na granicy możliwości wypowiedzenia, co rozszczelnia wierzchnie znaczenia i odtajnia sensy przesłonięte i zagmatwane, nie proponuje jednak w zamian następnego jednoznacznego rozumienia, lecz otwiera proces lekturowych hipotez i niepewności. To próby podglądania tego, co schowane, czego nie widać od razu – aby to wydobyć, trzeba odskrobać najbardziej zastygłą wierzchnią warstwę i dotrzeć do sensów wewnętrznych, nieustabilizowanych, dynamicznych. Dążyłam do odkrycia tego, co tekst mówiąc, jednocześnie skrywa – traktowałam to, co zapisane, jako „symptom tego, co nie mogło się wprost uobecnąć”<sup>2</sup>, co jednak dawało o sobie znać poprzez różnego typu „punkty oporu”<sup>3</sup> wobec jednoznacznej i konkluzywnej, domkniętej interpretacji. Moje czytanie jest dynamicznym stanem permanentnego nie/do/czytania, który bliski jest hermeneutycznej lekturze tekstu. Według Gadamera:

Hermeneutyka to nie tyle metoda, co postawa człowieka [wyróżn. – K.P.], który chce zrozumieć innego człowieka, albo – chce zrozumieć językową wypowiedź. Ale zawsze chodzi o zrozumienie tego jednego człowieka, tego jednego tekstu. Interpretator, który faktycznie opanował wszystkie naukowe metody, zastosuje je tylko po to, by umożliwić doświadczenie

---

<sup>2</sup> A. Burzyńska, *Granice wyrażalności. Dekonstrukcja i problem interpretacji*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, praca zbiorowa pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1998, s. 64.

<sup>3</sup> Tamże, s. 44; określenie Jacques’a Derridy.



wiersza przez lepsze zrozumienie. Nie będzie na ślepo posługiwać się tekstem, by zastosować metody<sup>4</sup>.

Doświadczenie/doświadczenie wiersza, zmierzanie do jego nigdy nieosiągalnej „prawdy” możliwe jest tylko poprzez proces rozumienia, jakim jest interpretacja:

Podstawową zasadą hermeneutyki – pisał Luigi Pareyson, przedstawiciel XX-wiecznej włoskiej myśli hermeneutycznej – jest to właśnie, że jedynym adekwatnym sposobem poznania prawdy jest interpretacja. Znaczy to, że do prawdy można dochodzić i osiągać ją na wiele sposobów, że żaden z nich, o ile jest godny miana interpretacji, nie jest uprzywilejowany w stosunku do innych, w tym sensie, że mógłby rościć sobie pretensje do posiadania prawdy w sposób wyłączny, pełniejszy, a w każdym razie lepszy<sup>5</sup>.

Wiersze, które mnie zajmują, nie tyle wybrałam, co, nie opuszcza mnie to przeświadczenie, one mnie wybrały. Jakimś zastanawiającym słowem, niepokojącym obrazem, zagadkową metaforą – apelem do mnie skierowanym, wywołującym coraz większą fascynację w trakcie kolejnych lektur. Miałam poczucie, że skrywają tajemnicę właśnie dla mnie przeznaczoną. „Jeśli przyjmujemy, pisze Ewa Rewers, przyglądając się czytaniu Heideggera przez Vattimo, że interpretacja to zdanie sprawy z napotkania granicy rozumienia – czegoś, co jest nie do pojęcia, pojawi się problem świadectwa istnienia, jakie daje interpretacja tej granicy temu, co niepojęte”<sup>6</sup>. To właśnie owa napotkana

---

<sup>4</sup> H.-G. Gadamer, *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana*, [w:] tegoż, *Czy poeci umilkną?*, oprac. J. Margański, tłum. M. Łukasiewicz, wstęp K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998, s. 160.

<sup>5</sup> L. Pareyson, *dz. cyt.*, s. 73.

<sup>6</sup> E. Rewers, *Więcej niż „koiné”*: Gianni Vattimo czyta Heideggera, [w:] *Hermeneutyka i literatura – ku nowej „koiné”*, pod

granica rozumienia aktywuje interpretację i puszcza w ruch koło hermeneutyczne. To chęć odkrycia tajemnicy wiersza stanowiła bezpośrednią inspirację dla procesu czytania, czasem trwającego kilka lat, na który składały się kolejne lekturowe odsłony, z biegiem czasu palimpsestowo nakładające się na siebie.

W swej kanonicznej książce Hugo Friedrich zalecał:

Kto ma dobre chęci, niechaj przyjmie na początek taką tylko radę, aby postarał się przyzwyczaić oczy do spowijających nowoczesną lirykę ciemności. Na każdym kroku obserwujemy bowiem jej skłonność do tego, by pozostać możliwie najdalszą przekazywania treści jednoznacznych. Wiersz chce być raczej samowystarczalnym, wielostronnym znaczeniowo tworem, zbudowanym ze splotu napięć sił absolutnych, które oddziałują sugestywnie na przedracjonalne jeszcze pokłady, wprawiają też [...] w ruch tajemne strefy pojęć<sup>7</sup>.

Niepodobna nie przyznać racji sądom autora *Struktury nowoczesnej liryki*, że znaczna część poezji współczesnej naznaczona jest sygnaturą wieloznaczności i niewyraźności<sup>8</sup>. Że to poezja ciemna. Ale wiersze, którą starałam się czytać nasycone są ową „ciemnością” w stopniu zintensyfikowanym, by nie powiedzieć – ekstremalnym. Język poetycki stanowi tu tyleż jedyną możliwość wypowiedzenia, co ujawnia swą niewystarczalność, kreując przestrzeń niewypowiadalności. Jak zauważył niegdyś Edward Balcerzan, w zgodzie z myśleniem strukturalistycznym:

---

red. K. Kuczyńskiej-Koschany, M. Januszkiewicza, Poznań 2006, s. 121.

<sup>7</sup> H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 32.

<sup>8</sup> Po przeciwnej stronie usytuować można te wiersze, które mówią niemal wprost, ich idiom jest przejrzysty, a sensy znajdują się – jak się wydaje, nierzadko mylnie – „na wierzchu”.

„Niewyraźalność to awaria komunikacyjna”<sup>9</sup>, w duchu hermeneutycznym powiedziałabym – raczej szansa na stworzenie nowego sposobu wypowiedzi, skoro stary jest z jakichś powodów niewystarczający. Zgadzam się z Derridą, trawestującym ironicznie Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym nie należy milczeć, lecz to napisać”<sup>10</sup>. Tajemnica wiersza, do której staram się dotrzeć, polega, według mnie, na tym nowym zapisie – sytuuje się na ruchomej i nieostrej granicy pomiędzy tym, co jeszcze daje się wyrazić słowem i tym, co umyka próbom werbalizacji. Gadamer pisał: „[...] granicą języka chciałbym nazwać to, co ponadjęzykowe, granicę, poza którą jest to, co niewypowiedziane i być może w ogóle niewypowiadalne”<sup>11</sup>.

Dlatego starałam się pochwycić poetyckie sposoby służące do kreowania owego stanu pomiędzy wyrażeniem i niemożnością wyrażenia. Moje lektury są próbami sprostania idiomatyczności tekstu. Każda z tych prób jest odrębna i osobna.

Nie zmierzam do tworzenia jakichkolwiek ujęć systemowych, nie zajmuje mnie topika niewyraźalności, poetyka niewypowiadalnego czy retoryczne środki służące do sugerowania obszarów milczenia. Interesują mnie pojedyncze, jednostkowe akty czytania konkretnych tekstów poetyckich, otwarte na to, co utajone. Proponuję więc nie tyle następujące po sobie i dopełniające się w porządku linearnym kolejne odsłony lektury (taki tryb wyznacza

---

<sup>9</sup> E. Balcerzan, *Niewyraźalne czy nie wyrażone?*, [w:] *Literatura wobec niewyraźalnego*, s. 19.

<sup>10</sup> J. Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris 1980, s. 209; cyt. za: M.P. Markowski, *Wobec niewyraźalnego: teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*, [w:] *Literatura wobec niewyraźalnego*, s. 31.

<sup>11</sup> H.-G. Gadamer, *Granice języka*, [w:] tegoż, *Język i rozumienie*, wybór, przekł. i posł. P. Dehnel i B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 36.

jedynie porządek książki), lecz układ konstelacyjny, w którym każdy z elementów zachowuje swą autonomiczność i swoistość – najlepiej oddać by to mogła publikacja pozwalająca na czytanie poszczególnych części w dowolnej, nie narzuconej z góry kolejności. Mam nadzieję, że niezależnie od przyjętego porządku lektury, książka niniejsza poświadcza jednostkowość zdarzenia, jakim jest zarówno tekst, jak i subiektywny odbiór, polegający na niekończącym się procesie ścigania tajemnicy wiersza<sup>12</sup>. Celem tego nieustannego dążenia jest w równej mierze pragnienie (z)rozumienia tekstu, jak i samego siebie poprzez ciągle ponawianie aktu czytania i interpretacji.

---

<sup>12</sup> Gadamer pisze: „Przewracamy kilka kartek wstecz, zaczynamy od nowa, na nowo czytamy, odkrywamy nowe konteksty znaczeniowe, a to, co znajdzie się na końcu, nie jest pewną siebie świadomością zrozumienia rzeczy, wraz z którą tekst odkłada się na bok” (H.-G. Gadamer, *Tekst i interpretacja*, przeł. J. Dehnel, [w:] tegoż, *Język i rozumienie*, s. 137). Przeciwnie – trzeba znów czytać na nowo.

## CO WYDARZYŁO SIĘ LEŚMIANOWSKIEJ NIEDZIELI?

Szli tędy ludzie biedni, prości –  
Bez przeznaczenia, bez przyszłości.  
Widziałem ich, słyszałem ich!...

Szli niepotrzebni, nieprzytomni –  
Kto ich zobaczył – ten zapomni.  
Widziałem ich, słyszałem ich!...

Szli ubogiego brzegiem cienia –  
I nikt nie stwierdził ich istnienia.  
Widziałem ich, słyszałem ich!...

Śpiewali skargę byle jaką  
I umierali jako tako...  
Widziałem ich, słyszałem ich!...

Już ich nie widzę i nie słyszę –  
Lubię trwającą po nich ciszę.  
Widziałem ją, słyszałem ją!...

(Ludzie)<sup>1</sup>

Te widziane przez poetę postaci w wierszu *Ludzie z Napoju cienistego* zanim się rozpląną i znikną, pozostawiając po sobie ciszę, zaistnieją w sposób pełniejszy i o wiele bardziej pochwytny w innym utworze z tego samego tomu. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że owi „ludzie biedni, prości” znajdują swe ucieleśnienie w późnym Leśmianowskim erotyku – części pierwszej lirycznej opowieści o tych, których istnienia, poza poetą, „nikt nie stwierdził”.

---

<sup>1</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 368.

W *Niedzieli* pojawiają się jako „dwoje nędzarzy”, starych i bezdomnych:

Za miastem na odludziu – rozpacz i Niedziela!  
Puste niebo zaledwo ziemi się udziela.

Dwoje nędzarzy bladych z miłości i strachu  
Szuka w rowie przytułku dla pieszczot bez dachu.

On jej piersi, zużytym śmiałkujące czarem,  
Ogarnia skrzętnej dłoni przymilnym sucharem.

A ona w zmierzchach rowu źrenicami dnieje,  
Oddając, zamiast cnoty – mus i beznadzieję.

Niedoleżni od żądz, śmieszni od pośpiechu  
Uzręczniali się gnuśnie do żwawego grzechu.

Do jej włosów wargami wpełzał, jak do krzaka,  
Raz tylko czułe słówko szepnął na bosaka.

I ona, nim wylgnęła z rąk uboczem ciała,  
Raz się tylko do niego mgłą przycałowała.

Trudno im, w twardym łożu głodne żarząc brzuchy,  
Ciulać steranych pieszczot poniszczone puchy!

Nawet w snach upojenia tkwią zadry i sęki:  
Trzeba się docalać do nacichłej męki.

Trzeba dreszczom dać dostęp do zbolałych kości –  
Więc kochali się wrogo – na przekór miłości.

Poistnieli dla siebie z łaski tego cienia,  
Co ich w rowie od reszty wygrodził istnienia.

Milczkiem rozkosz spożyli – z dala od wesela,  
Tyle tylko, że była naokół Niedziela!

(*Niedziela*)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 388.

Jednak „dwoje ludzienków” z *Niedzieli* w inną, jak sądzę, niż erotyczno-miłosną narrację zostało uwikłanych. Leśmianowski poeta ogląda ich, podobnie jak bohaterów wiersza poprzedniego, „z wysoka”, jednocześnie dystansując się wobec ich historii i empatycznie w niej uczestnicząc. Różnica polega jednak na szczególnym przemieszczeniu, jakie się dokonuje, a na które dobitnie wskazują już tytuły: *Ludzie* wyznaczają niejako miejsce centralne widzianym postaciom, *Niedziela* czyni z nich element jakiegoś wydarzenia o większej niż ludzka czy nawet ziemiska skali. O czym zatem mówi poeta, snując balladową opowieść o tym, co zdarzyło się pewnej niedzieli „za miastem na odludziu”?

Wiersz *Niedziela* z rzadka interesował badaczy. Osobny tekst poświęciła mu Barbara Gutkowska, pisząc – przede wszystkim – o odmiennej niż w wierszach wcześniejszych wizji Leśmianowskiej miłości<sup>3</sup>; inni odwoływali się do niego akcydentalnie, np. na marginesie analiz języka poetyckiego autora *Łąki*, kwestii związanych z kształtowaniem sytuacji fabularnych i kreowaniem poetyckiej przestrzeni<sup>4</sup> bądź traktując go jako egzemplifikację w rozważaniach dotyczących teatralizacji<sup>5</sup>, groteski<sup>6</sup>, doświadczenia

---

<sup>3</sup> B. Gutkowska, *Cienisty erotyzm. O „Niedzieli”*, [w:] *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, pod red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślaka, Kraków 2000.

<sup>4</sup> Zob. choćby: M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 78, 200, 286; E. Olkuśnik, *Słowotwórstwo na usługach filozofii*, [w:] *Studia o Leśmianie*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 170.

<sup>5</sup> E. Czaplejewicz, *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973, s. 138.

<sup>6</sup> E. Sidoruk, *Charakter i miejsce groteski w poezji Leśmiana*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 134, 137, 143.

metafizycznego<sup>7</sup>. Może ten wiersz wydał się jasny, przejrzysty, niemal oczywisty w swych sensach i znaczeniach? Myliłby się jednak ten, kto sądzi, że *Niedziela* nie skrywa żadnej tajemnicy. Czy zresztą w przypadku Leśmiana wiersz „oczywisty” – niedomagający się uważnej lektury, weryfikacji pierwszych wrażeń i podważenia nazbyt powierzchownych odczytań – w ogóle istnieje? Na to, zdawać by się mogło, retoryczne pytanie staram się udzielić odpowiedzi nadal dalekiej od ostatecznej konkluzji, powracając po kilkunastu latach do podjętej niegdyś próby odczytania tego wiersza, aby poddać ją nie tylko istotnym uzupełnieniom, ale także daleko idącym modyfikacjom i zmianom<sup>8</sup>.

*Niedziela* wydrukowana po raz pierwszy w 1932 roku<sup>9</sup> w 14 numerze „Kultury” – redagowanej przez Kazimierza Wierzyńskiego, pisma, na łamach którego wiele poetyckich tekstów Leśmiana wówczas publikował – włączona potem została do *Napój cienisty* i wraz z trzynastoma innymi utworami opatrzona nadrzędnym tytułem: *W chmur odbiciu*. Można by błędnie sądzić, że o charakterze całego tego cyklu wiele mówią tytuły tworzących go wierszy: *Poranek*, *Przed świtem*, *Wieczór* [Drobne okno otwórz niespodzianie...], *Przedwieczerek*, *W odmętach wieczoru*, *W śniegu*, *W deszczu* i potraktować je jako poetyckie zapisy chwil, oddające ulotne, niemal niepochwytne zmiany światła, barw, wyglądown otaczającego świata, tak jak dynamicznie jawią się one w doznaniach podmiotu. Jednak w liryce

---

<sup>7</sup> T. Gruchot, *Leśmianowskie sytuacje metafizyczne*, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana*, s. 57.

<sup>8</sup> K. Pietrych, *O „Niedzieli”*, [w:] *Poezje Bolesława Leśmiana*.

<sup>9</sup> Chronologia jest tu ciekawa także ze względu na wiersz *Ludzie*, którego pierwodruk miał miejsce w 1936 roku, a więc cztery lata później. W tomie *Napój cienisty* utwór ten poprzedza *Niedzielę*, w procesie twórczym jednak być może było odwrotnie, co wzmacniałoby moją wstępną intuicję o bliskiej relacji między tymi tekstami.



Leśmiana nigdy nie chodzi o samą malowniczość i nastrojowość, nawet w wersji najbardziej oryginalnej i subtelnej, zmierzającej do wydobywania odrębności i niezwykłości każdego, najbardziej nawet powszedniego zjawiska. Pejzażowe wiersze, impresjonistyczne opisy, czysta wrażeniowość – jak pokazuje Anna Czabanowska-Wróbel – są w tej poezji już u jej początków podporządkowane symbolistycznej semantyce:

Celem nie jest imitowanie ani rzeczywistości, ani jej subiektywnego odbioru, lecz wydobywanie znaczenia. Śmiałość i bogactwo symbolicznych kolorów Leśmiana uderzają na tle subtelnych, zamglonych barw innych poetów. Impresjonistyczna „stylistyka niuanse” ustępuje stopniowo miejsca nowej „stylistyce intensywności”<sup>10</sup>.

Nie chodzi w tym przypadku także o wskazanie i wydobywanie – jak w *Łące* – relacji pomiędzy naturą a człowiekiem, relacji zawsze spontanicznej, bezpośredniej, pozbawionej schematyzującego i asekuracyjnego pośrednictwa racjonalnego namysłu. Choć przecież nierzadko w cyklu *W chmur odbiciu* ukazany zostaje autentyczny i niezakłamywany kontakt, wynikający z jednorazowego doświadczenia, które staje się swoistą epifanią. Raz sprawić to może nadciągający wieczór:

Ogród nawrzał zielenią już inną, już nie tą –  
Zamrugany na przemian światłem i sztachetą.  
O, teraz stwierz co prędzej nietutejszość kwiatów,  
Gdy trawniki coś mają z obczyzny zaświatów!

(*Przedwieczerz*)<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> A. Czabanowska-Wróbel, „Niepojętość zieloności” i „możliwość szkarlatu”. O kolorystyce Bolesława Leśmiana, [w:] tejeż, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 275.

<sup>11</sup> B. Leśmian, dz. cyt., s. 390.

Innym razem śnieg, który pokrył wszystko dokoła:

Można teraz się zbłąkać wśród białego czaru,  
Świat w nim bezimiennieje, gubiąc swe granice.  
Można teraz nie poznać parowu i jaru,  
I nie trafić na drogę i złudzić źrenice...

(*W śniegu*)<sup>12</sup>

Może się nawet wydawać, że obiektem najgłębszego wtajemniczenia staje się tu *natura naturans* – ujrzana momentalnie, pochwycona w dynamice nieustannych przemian, wielopostaciowa, złożona z niepoliczalnej ilości elementów, wspaniała w swym przepychu, przejawianiu się, zmienności; zawsze w swym kształcie nieostateczna – żywiołowa moc tajemna: wspaniała, nieprzenikniona i groźna. Umykająca wszelkim próbom językowego pochwycenia i zrozumienia.

A jednak tym razem nie o tej wielopostaciowej, nieobjętej naturze mówi Leśmian. Wydaje się, że w cyklu *W chmur odbiciu* stanowi ona raczej przesłonę tego, co się pod nią kryje i jednocześnie się poprzez nią, w śladach i odbiciach, ujawnia. Już w inicjalnym wierszu znajdujemy zapowiedź mających nastąpić wtajemniczeń:

W chmur odbiciu – śpią żółwie...  
Woda z niebem – coś snuje i współwie –  
Tą współwiedzą drżą liście,  
Kwiaty o niej ziołom dają znać

(*W chmur odbiciu*)<sup>13</sup>

„Świat się sprawdza w jeziorze” – Leśmian po raz kolejny, posługując się w swej twórczości motywem odbicia, odsłania i ujawnia to, co w zwykłej percepcji pozostaje

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 393.

<sup>13</sup> Tamże, s. 381.

ukryte. To widzenie, prawdziwe i głębokie, pozwala odkryć jednak inne niż na początku poetyckiej drogi prawdy. W *Prologu* otwierającym cykl *Z księgi przeczuc* w *Sadzie rozstajnym*, „szereg odbić zasuniętych w wieczność” umożliwiło dostęp do „bezczaś”, w którym każde istnienie zanurzone było w „Baś[ni]”, co się sama z siebie bez końca wysnuwa / Po to, aby się nigdy nie dośnuć do końca!...<sup>14</sup>. Nawet jeśli jest to obraz zaświatów, to bardzo szczególnie pojmowanych: jako wieczne trwanie, w którym kolejne praistnienia bytują – jakże młodopolsko – „w zgróź tajemnych krasie”<sup>15</sup>. Cykl *W chmur odbiciu* inne widzenie istoty rzeczy aktywizuje, jakby w zdarzeniu najbanalniejszym nawet otwierała się jakaś szczelina, poprzez którą ujawnia się inne, głębsze znaczenie doświadczenia podmiotu. I tak np. poranek czerwcowy staje się Leśmianowską wersją Goetheańskiego zaklęcia „Chwilo, trwaj!”, wstrzymującego przemijanie (*Poranek*); dane w dzieciństwie „bezbieżne z całych sił – istnienie!”<sup>16</sup>, teraz pojawić się może jedynie we wspomnieniu (*Z lat dziecięcych*). Chwila obecna nie daje poczucia radości i upojenia, lecz zapowiada zbliżającą się noc i ciemność:

Wieczór różnie niszczeje po krzakach,  
Cień do rowu wchodzi na czworakach.  
Za miedzami, za ustroniem młyna  
Bóg się kończy – trawa się zaczyna.  
Kurz, świetlejąc, dogasa nad drogą,  
I jest wszystko, choć nie ma nikogo!

(*Wieczór*)<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 43.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże, s. 386.

<sup>17</sup> Tamże, s. 387.

Elementy widzialnego świata odsyłają zaś do innej rzeczywistości:

Ogród nawrzał zielenią już inną, już nie tą –  
 Zamrugany na przemian słońcem i sztachetą.  
 O, teraz stwierdź co prędzej nietutejszość kwiatów,  
 Gdy trawniki coś mają z obczyzny zaświatów!

(*Przedwieczerz*)<sup>18</sup>

To, co dane w złowieszczym przecuciu to zapowiedź kresu. A świat, niczym wypełniona ciemnymi znakami księga, te złe przecucia co rusz potwierdza. Jest tak, jakby życie układało się pod dyktando trzech słów: „utruda”, „błędowie” i „grób” z tytułowego wiersza, a groza świata wyzierała uporczywie spoza pięknych widoków wschodu i zachodu. Takie „nie mimetyczne i [nie] malarskie, ale symboliczne”<sup>19</sup> widzenie różowych obłoków, „koralu zórz” i „zgasłych błękitów”, wydobywające tragizm ludzkiej kondycji, wzmacniają dodatkowo wiersze o cierpieniu, które stanowi ciemny rewers feerii rozedrganych barw i zapachów. Pierwszy z nich mówi o mordędzie zwierzęcia i jego męce pośród wiosennego rozkwitu natury (*Wół wiosnowaty*)<sup>20</sup>, drugi – o niedoli dziobatej Magdy i jej „czworga małowównych chłopiąt” wyraziście skontrastowanej z zachodzącym złociście „w bezkresach” słońcem (*Magda*)<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Tamże, s. 390.

<sup>19</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *dz. cyt.*, s. 279.

<sup>20</sup> Adam Szczerbowski zestawiał ten wiersz z *Il bove* Giosuègo Carducciego (zob. A. Szczerbowski, *Bolesław Leśmian*, Warszawa–Zamość 1938, s. 50), a Anna Czabanowska-Wróbel pisze o „zderzeniu z radykalną innością, z tym, co poza człowieczeństwem” (A. Czabanowska-Wróbel, *Leśmian: ja i Inny*, [w:] *tejże*, *Złotnik i śpiewak*, s. 256–257).

<sup>21</sup> Warto odnotować, że wiersz ten w pierwodruku nosił tytuł *Wieczór* („Gazeta Polska” 1933, nr 105) – zmiana wyraźnie przesuwająca akcent: z przyrody na los człowieka.