

Piotr Marciszuk: Między światem a zaświatem. Leśmian i jego filozofia

Zdaniem poety naprawdę istnieje to tylko, co istnieje dla mnie, co ważne jest dla mnie – poety, twórcy. Zakres owego realizmu (czyli tego, co dla mnie naprawdę istnieje) zmienia się i ewoluuje w zależności od rozwoju naszej wrażliwości – im jest ona większa, tym zakres mniejszy, tym mniejsze pole rzeczywistości. Przeczytaj esej dr Piotra Marciszuka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Leśmian – poeta (nie)współczesny.

Każde wielkie dzieło literackie – prozatorskie lub poetyckie – jest zarazem dziełem filozoficznym, w swym najgłębszym sensie bowiem zawsze odpowiada na pytania filozoficzne, dotyczące sensu życia, świata, istnienia ludzkiego, kultury wreszcie. Pytanie filozoficzne zawsze dotyczy pewnej całości – takiej jak rzecz sama (rzecz konkretna), człowiek, życie – i jej sensu w większej całości. Nauka czyni przeciwnie – dzieli i kawałkuje świat, by dotrzeć do jego najmniejszych części składowych, opisać ich budowę i funkcjonowanie. Pytanie filozoficzne pyta zawsze o całą prawdę, głęboko wierząc, iż w perspektywie istnieje gdzieś prawda absolutna – istnieje, mimo że dla człowieka jest nieosiągalna (jak mówił Woland w Mistrzu i Małgorzacie, człowiek nie jest w stanie niczego zaplanować w śmiesznie krótkim okresie tysiąca lat!). Nauka przeciwnie, zadowala się hipotezami, weryfikowanymi i falsyfikowanymi, by postawić następne hipotezy.

Poprzestaje na prawdach cząstkowych opierających się na jej własnych kryteriach i nie pyta o całość rzeczywistości. Pytanie o sens pozostaje poza jej zasięgiem.

Pytanie filozoficzne natomiast zawsze pyta o sens. Konsekwencją treści takiego pytania jest to, iż nie ma na nie jednoznacznej odpowiedzi, każdy bowiem widzi ten sens nieco inaczej. Jak pisze Leszek Kołakowski: „W pewnym momencie filozofowie musieli uświadomić sobie prosty, boleśnie niezaprzeczalny fakt i stawić mu czoło: pośród pytań podtrzymujących europejską filozofię przez dwa i pół tysiąclecia ani jedno nie zostało nigdy rozstrzygnięte ku naszemu powszechnemu zadowoleniu”. Najprawdopodobniej nigdy nie poznamy odpowiedzi na pytanie o naturę człowieka i świata – znamy już mapę ludzkiego genomu, lecz nie wiemy, jak my sami zachowamy się w sytuacji dramatycznego wyboru.

Nie znaczy to oczywiście, iż poszukiwanie odpowiedzi jest czynnością bezsensowną. Cała wielka literatura jest takim właśnie poszukiwaniem. Co zatem różni literaturę i filozofię? Przede wszystkim metoda i język wypowiedzi. Dzieło filozoficzne ma zasadniczo strukturę rozprawy odtwarzającej tok rozumowania: co z niego wynika, do czego prowadzi, jakie ma wewnętrzne przesłanki, założenia. Dlatego zrozumieć tekst filozoficzny to odtworzyć tok myślenia jego autora, przyjąć argumenty wyłożone wprost, ale i wydobyć ukryte założenia i konsekwencje. Trzeba rozumieć również konteksty, czyli wiedzieć, do czego odwołuje się autor (pozytywnie lub negatywnie – czy np. wprowadza swoje własne pojęcia, czy też korzysta ze stosowanych już wcześniej). Rozumienie tekstu filozoficznego jest zawsze funkcją tego, co my sami wiemy o świecie, sobie i kulturze. Z kolei w dziele literackim metoda przybiera postać gatunku literackiego i jego poetyki –

podporządkowana jest zamysłowi artystycznemu. W filozofii zasadniczo język ma być przezroczysty, tzn. uwaga odbiorcy ma się skupiać wyłącznie na treści rozprawy. W literaturze przeciwnie: to język i sposób jego organizacji jest jednym z zasadniczych (jeśli nie najważniejszym) aspektów dzieła. Tam główny cel jest poznawczy i retoryczny (przekonanie odbiorcy do swoich racji), tu zaś estetyczny: dzieło ma odbiorcę zachwycić, doprowadzić do empatii, poruszyć emocje, wprowadzić w nastrój. Zwieńczeniem rozprawy filozoficznej jest konkluzja, dzieła literackiego – puenta.

Dlaczego jednak porównujemy literaturę i filozofię? Już Arystoteles w swojej Poetyce pisał, iż poeta nie opisuje rzeczywistych wydarzeń, lecz „takie, które mogłyby się wydarzyć [...]”. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe”. W XX wieku obie dziedziny bardzo się do siebie zbliżyły: literatura jest coraz bardziej filozoficzna, filozofia korzysta z instrumentarium literatury, a wybitni współcześni filozofowie otrzymują literackie Nagrody Nobla (Bergson, Sartre, Camus). Otóż jest tak, że za każdym dziełem literackim, powieścią czy nawet drobnym wierszem stoi cały metafizyczny projekt, czyli świat zbudowany przez twórcę. To twórca określa reguły gry – co w tym świecie jest możliwe, a co nie jest. Oczywiście zawsze nawet najbardziej fantastyczny projekt ma ścisły związek z naszym światem codziennego doświadczenia, jakoś się do niego odnosi – inaczej w ogóle by nas nie zainteresował. Odślania jakieś aspekty znanego nam świata, dotychczas przed nami ukryte. Na tym właśnie polega poznawcza rola literatury.

Wróćmy jednak do tezy początkowej i ją zmodyfikujmy: każda wielka poezja jest metafizyczna. Każda poszukuje prawdy o człowieku i świecie. Zastanawia się, jak zbudowany jest świat i jakie jest w nim miejsce człowieka. O ile jednak filozof prezentuje spójny system myślenia, o tyle poeta wyraża swą artystyczną prawdę w sposób niezobowiązujący – w każdym niemal wierszu nieco inną. Prawda poezji nie jest prawdą dyskursywną – jest niejednoznaczna, opalizuje różnymi znaczeniami, niejasnymi czasem nawet dla jej twórcy-demaskatora. Prawda poetycka wymaga interpretacji: potrzebuje kogoś, kto pomoże jej się narodzić (w takiej właśnie roli – akuszerza prawdy – stawiał siebie Sokrates). W konsekwencji nie ma jednej słusznej interpretacji prawdy poetyckiej. Jej niejednoznaczność dopuszcza różnice w interpretacji.

Pójdźmy jednak nieco dalej. Czy w licznych wierszach jednego poety możemy poszukiwać jakiejś jedności, odpowiednika filozoficznego systemu? Czy poglądy – inaczej różne prawdy – wyrażane w kolejnych wierszach tworzą całość, czy można z nich zbudować jakiś światopogląd? I czyj mianowicie? Dominujący w badaniach literackich w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku strukturalizm wyrzucił z dzieła kategorię podmiotu, wyklął biografizm i psychologizm. Powiedział ni mniej, ni więcej tylko tyle, że twórca ma niewiele wspólnego ze swym dziełem. Bolesław Leśmian, człowiek z krwi i kości, poeta, to według tego kierunku tylko teoretyczny konstrukt zwany podmiotem lirycznym, rozpoznawalny w różnych wierszach dzięki specyficznym cechom języka, które powtarzają się w poszczególnych utworach.

Na szczęście tak nie jest. „Podłożem” poetyckiej wizji jest prawdziwy poeta noszący imię i nazwisko, żyjący i kochający, czasem nienawidzący, który ma przemożną potrzebę wyrażenia swego sposobu odczuwania świata. Wciela się on w różne role i w każdej z nich jest trochę sobą, trochę kimś innym (poezja jest bowiem przede wszystkim kreacją); mimo to wypowiada prawdę egzystencji w sposób dla siebie charakterystyczny, dający się odtworzyć jako pewna „wizja świata”. Brakuje jej konsekwencji filozofa, cech spójnego systemu, wyrażana jest z perspektywy niejako „prywatnej”, osobistej – ale jest. Istnieje zatem coś takiego jak „poezja Leśmiana” i „filozofia Leśmiana” – mało tego, Leśmian w potocznym odbiorze jawi się jako najbardziej filozoficzny polski poeta. Jego koncepcję jesteśmy w stanie odtworzyć na podstawie różnych utworów, obserwując zarazem jej przemiany w czasie. Wydaje się to tym bardziej uzasadnione, iż Leśmian wypowiadał się na tematy filozoficzne nie tylko w poezji, ale także w publicystyce, dając wyraz swym poglądom w sposób dyskursywny.

Nie jest to jednak takie proste. Eseje poety są pisane prozą, ale nie jest on w stanie pohamować swego poetyckiego temperamentu i teoretyczna „rozprawa” szybko przekształca się w zbiór genialnych myśli i dygresji, mniej lub bardziej dotyczących tematu. Zaczniemy od szkicu Przemiany rzeczywistości (1910), w którym Leśmian podejmuje metafizyczny problem rzeczywistości. Pierwsze zaskoczenie polega na tym, iż przez to pojęcie rozumie coś innego, niż przywykliśmy myśleć na co dzień. „Dziś te, jutro tamte przedmioty wydają się nam realnymi. I to, co wczoraj jeszcze było rzeczywistością – dzisiaj obrzucone zostało tęczowym wyzwiskiem ułudy, pozorów, bańki mydlanej”. Innymi słowy, poeta zadaje najstarsze pytanie filozoficzne: co istnieje naprawdę? Materialiści odpowiadali, że świat materialny (natura), atomiści, że atomy, Platon, że idee, i tak dalej. Zdaniem poety naprawdę istnieje to

tylko, co istnieje dla mnie, co ważne jest dla mnie – poety, twórcy. Zakres owego realizmu (czyli tego, co dla mnie naprawdę istnieje) zmienia się i ewoluuje w zależności od rozwoju naszej wrażliwości – im jest ona większa, tym zakres mniejszy, tym mniejsze pole rzeczywistości.

Posługując się przykładem Leśmiana: malarze flamandzcy ukazywali wnętrza z całą masą szczegółów, które stanowiły ich rzeczywistość. Wszystko było tam równie ważne. Nas wciągają detale: wiemy więcej, mamy głębszą wrażliwość i więcej oczekujemy od drobniejszego fragmentu rzeczywistości takiego obrazu (gry światła i cieni na sukni, różnicy tonów), bo ta skromniejsza pod względem zakresu rzeczywistość obiecuje dużo więcej, pozwala więcej przeczuwać.

Podobnie człowiek – najpierw patrzymy na niego jak na typ, potem jak na charakter, jaźń w końcu, by dotrzeć do kryjącego się poza nią tonu, „pieśni bez słów” według określenia Leśmiana. „Owa pieśń bez słów pochodzi nie z dziedziny logiki, skąd każde słowo pochodzi, lecz z innych, nielogicznych dziedzin, gdzie można istnieć bez słów i gdzie pojęcie istnienia, wyzwolone z więzów gramatyki i składni, przestaje być logicznym zdaniem, które musi posiadać swój podmiot i orzeczenie, swój początek i koniec, swe narodziny i śmierć” – pisze poeta. Ta pieśń bez słów jest dla Leśmiana najgłębszą, „jedyną i najwierniejszą rzeczywistością” człowieka.

Te słowa są kluczowe dla Leśmianowskiego rozumienia istnienia. Człowiek nie istnieje z racji narodzin po prostu, bo to istnienie jest czysto przedmiotowe i niewarte uwagi. By zaistnieć naprawdę, musi „wydobyć swój ton, musi natężyć swoją pieśń bez słów”. Poeta nie byłby

poetą, gdyby swego paradoksu nie rozwinął do granic absurdu. Oto ten człowiek sprowadzony do swej istoty, pieśni bez słów, został tak dalece urzeczywistniony, odsunięty od wszelkich zagrożeń ze strony „znikomej materii”, iż roztopił się całkowicie w naturalnym pejzażu: „człowiek znika nam sprzed oczu jako sen, nie wiadomo przez kogo wyśniony”. Zostaje goły pejzaż, sama natura z bezimiennym człowiekiem jako swą potencjalnością, pejzaż „jako wypoczynek człowieka od samego siebie”.

Jeśli pamiętamy wiersz Topielec, wiemy, co oznacza ten stan roztopienia się w naturze, utonięcia w niej. Ale to nie koniec przemian, nie koniec rzeczywistości. Bezkształtny człowiek zaczyna wspominać swój miniony kształt i tęsknić do niego. Przypomina sobie swą cielesność i jej niezliczone doznania. Słowo „rzeczywistość” nabiera dla niego nowego znaczenia – teraz jest to oczarowanie światem zmysłów, powrót do indywidualności, która nie tak dawno była ułudą: „I świat ten cały, powtórnie z zapomnienia wydobyty, wyda mu się stokroć droższym i czarowniejszym, jak nagle znaleziona zguba, jak krwawym trudem okupiona rzeczywistość”.

Poeta nie mówi, czy ta wędrówka od indywidualności do roztopienia się w naturze i powrót do rzeczywistości zmysłowej są wielo- czy jednokrotne. Mówi tylko – jak na poetę przystało – iż człowiek powraca z „długich wędrówek po rozmaitych drogach istnienia, zmęźniały w swej tęsknocie i w wierze w siebie samego”. Można chyba przyjąć, iż takie wędrówki mogą się częściej przydarzać? A jaką rzeczywistość spotykamy po powrocie? Twardą i oporną czy słabą i ułudną? Raczej to drugie, jeśli ta rzeczywistość nie może sama się utrzymać, wymaga stałej opieki i wzmocnienia: „Czymże jest owa rzeczywistość? Jaką

miarą mierzyć ją winniśmy? Nie inną właśnie, jak tylko tą, którą mierzymy krwawy trud naszego ducha, stopień natężenia naszych potęg twórczych”.

Rzeczywistość kojarzy się nam zwykle z czymś stałym i stabilnym, podstawą dalszych przemian. U Leśmiana przeciwnie – rzeczywistość zmienia się tak jak my i wraz z nami: „jej trwanie jest trwaniem naszym, jej zmienność – naszą zmiennością, jej zamierch zupełny – naszym zamierchem. Rzeczywistość podlega takim samym przemianom ewolucyjnym, jak życie samo, jak duch ludzki tym życiem porwany”.

Czym zatem jest człowiek i jego rzeczywistość? Jedno jest pewne: tylko w takim połączeniu możemy mówić o tych pojęciach, rzeczywistość jest bowiem zawsze rzeczywistością człowieka – nie ma istnienia samodzielnego. Ponadto jej istnienie jest słabe, nie utrzymałoby się, gdyby nie twórcza praca człowieka. Inną rzeczywistość ma Schopenhauer, inną Kant, inną jeszcze Bergson. Żadna z nich nie jest rzeczywistością „prawdziwą”, lub inaczej: każda z nich jest równie prawdziwa. Tak naprawdę nie jest to istotne. Istotny jest zasadniczy związek człowieka z jego własną rzeczywistością: oboje bez siebie nie istnieją. Razem się zmieniają, bo oboje nie są niczym stałym. Nie ma więc czegoś takiego jak natura człowieka i natura rzeczywistości – stała i niezmienna. Rzeczywistość zmienia się nieustannie, podtrzymywana w swych przemianach przez ludzkiego ducha.

Rzeczywistość to nie to samo co istnienie przedmiotowe. Jej istotą jest jej sens dla filozofującego człowieka. Dlatego jej utrzymywanie się w istnieniu zależy od mocy twórczych podmiotu. W konsekwencji –

artystyczny realizm zawsze jest kreacją. Twórca odtwarza swoją rzeczywistość – tę najgłębszą, będącą w znacznej mierze częścią jego ducha.

Rzeczywistość dzieli się na poziomy – to też da się wyczytać z eseju Leśmiana. Z jednej strony mamy rzeczywistość przedmiotową, zmysłową, coraz bardziej według poety złudną, z drugiej – dziedzinę nielogicznego istnienia, skąd wywodzi się „pieśń bez słów”, najbardziej podstawowy ton człowieka. Ta nielogiczna dziedzina istnienia to w pojęciu Leśmiana życie samo utożsamione z trwaniem i zmianą, które wymykają się ujęciu substancjalistycznemu, przydającemu podmiotowi cechy istotowe (konstytutywne) i przypadłościowe (przypadkowe). Życie dla poety to ciągła zmiana, „natężenie ducha”, których nie sposób oddać za pomocą uprzedmiotawiającego języka. Zmiana nie ma podmiotu, nie ma też orzeczenia, nie podlega zasadzie sprzeczności. To żywioł w swym najgłębszym sensie utożsamiony z naturą, w której roztapia się człowiek, natura stwarzająca – jak powie poeta, odwołując się do tradycji średniowiecznej mistyki i renesansowego panteizmu – stale aktywna, przekazująca swą moc człowiekowi. Rzeczywistość zmysłowa, dla nas „twarda”, dla poety wymaga wzmocnienia, stałego utrzymywania w istnieniu, bez sprawczej mocy ducha ludzkiego gotowa zapaść się w nicość; natomiast natura nielogiczna, życie, trwanie, przeciwnie – są źródłem mocy przerastających człowieka, źródłem jego aktywności, niekończącej się nawet z chwilą jego śmierci.

No właśnie, a kim jest człowiek? Podmiotem, przedmiotem, twórcą? Na pewno nie jest kimś na zawsze określonym, komu można by przypisać stałe cechy. Podobnie jak rzeczywistość człowiek przemienia się nieustannie. I podobnie jak ona może w sobie odnaleźć część logiczną, zmysłową, cielesną, ale również swą prawdziwą istotę – ową „pieśń bez

słów”, nielogiczną i niepodmiotową, która prowadzi go ku „długim wędrówkom po rozmaitych drogach istnienia”. Bywa podmiotem, bywa przedmiotem, najbardziej jednak bywa twórcą. W koncepcji Leśmiana człowiek jest medium sił, które przez niego przemawiają w sposób przemożny, zmuszając go do aktywności. Jego losem jest bycie „pomiędzy” – sfera logiczna istnienia, wszystko to, co się daje policzyć i zmierzyć, stanowi ostrą opozycję wobec „pieśni bez słów”, aktywnej i żywej natury, „wichru życiowego” (tak Leśmian spolszczył Bergsonowski *élan vital*), przy czym człowiek nie daje się zamknąć w jednym wymiarze, nigdy nie należy całkowicie do jednej ze stron wspomnianej opozycji.

W naszym „zachodnim” myśleniu jesteśmy przyzwyczajeni do myślowego przeciwstawiania „materii” i „ducha”, logiki i irracjonalności, stałości i zmiany, istnienia i niebytu itd. Leśmian wychodzi poza te opozycje. Człowiek należy zarówno do świata, jak i zaświata (jakkolwiek go rozumieć), jest żywy i martwy zarazem. Myśli logicznie, kawałkuje świat, a zarazem pędzi wraz z naturą popychany przez życiowy wicher. Jego cielesność niby jest przeciwieństwem ducha, ale jest również znakiem przynależności do twórczej natury, zaś cała sfera zmysłowych pragnień człowieka, swą istotą przywołująca tęsknoty metafizyczne, jest najlepszym wyrazicielem poruszeń ducha. Cielesność to życie par excellence, najlepiej dokumentujące nieskończoność pragnienia.

Do tych opozycji wrócimy potem, przy okazji analizy wybranych wierszy Leśmiana. Teraz przyjrzyjmy się innym esejom poety, w których próbuje on określić swój pogląd na istotę świata i poezji.

Zatrzymajmy się przy trzech najważniejszych: *Z rozmyślań o Bergsonie, Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego oraz U źródła rytmu.*

Poglądy filozoficzne poety często porównywano z założeniami filozofii Henri Bergsona, francuskiego przedstawiciela tzw. filozofii życia, czyli takiego pojmowania rzeczywistości, w którego ramach poznanie logiczne i naukowe obejmuje wąski jedynie wycinek świata, zaś poza jego zasięgiem pozostaje rzeczywistość zmienna w swej istocie, nielogiczna i irracjonalna. Filozofia życia, dominująca w latach 1880–1930, opowiada się za witalizmem przeciwko skostnieniu, za ruchem i dynamizmem przeciwko stagnacji, za autentycznością i spontanicznością przeciw schematom i stereotypom, za twórczością i nieprzewidywalnością przeciwko naukowym obiektywizacjom i uprzedmiotowieniu. Leśmian świadomie wpisuje się w ten nurt, uznając poglądy Bergsona za najbliższe własnym. Nie trzyma się ich jednak kurczowo, lecz modyfikuje je zależnie od potrzeb swojej teorii twórczości. Oryginalnym jego wkładem jest teoria baśni jako początku właściwej refleksji metafizycznej.

Dlaczego baśń? Zwykle kojarzy się nam z fantastycznymi tworam i wyobraźni, nową, odrębną rzeczywistością oraz jakąś tajemnicą leżącą u jej podstaw. Tak też rozumie ją Leśmian – znacznie szerzej niż gatunek literacki, tzn. jako pewien sposób myślenia o świecie, który jest tajemnicą. Baśń zanurza się też w czasy niezwykle odległe, sięga do początków wszystkich rzeczy. Dlatego nie zdziwi nas baśń Bergsonowska w ujęciu Leśmiana: „Baśń ta poczyna się jakoby od słów: «Na początku był Wichor życiowy i materia martwa, w którą ten wichor zniecka uderzył. Tak powstało to, co dotąd powstaje»...”.

Baśniowe założenia leżące u podstaw wszystkich systemów metafizycznych i religijnych są z zasady nielogiczne czy wręcz irracjonalne, ponieważ są wyrazem podstawowej intuicji rzeczywistości, instynktownego, źródłowego z nią kontaktu, a sama intuicja z istoty jest nielogiczna i nie do pojęcia w tradycyjnym logicznym dyskursie. W trakcie rozwoju systemu baśń ginie zastępowana konstruktami racjonalnymi, jej rola jest jednakże nie do przecenienia: „Musiała ona umysł oczarować, zagrzać do pracy, pomimo iż ten sam niewdzięczny umysł odrzuci ją potem jako zbyteczny, szkodliwy i fantastyczny zagrzewek. Nigdy nie dowiedziona, zawsze poza nawiasem logiki, złocząca się niby ubocznie i postronnie na marginesie życia doświadczalnego – baśń ta jednakże gra rolę [...] tęczowego mostu, który nas łączy z dziedziną nielogiczną istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna. Baśń ta jest zawsze wytworem – intuicji, instynktu, o którym logika mówi, że jest ślepy, ponieważ ma oczy innej niż ona barwy. Widzi to, co logicznie rozumując powinno być niewidzialne”.

Dalsze wywody Leśmiana są już w zasadzie zgodne z Bergsonowską wizją rzeczywistości. W codziennym kontakcie mamy do czynienia ze światem zmysłów, światem materii. Poeta wyraża się o nim niemal ze wstrętem – jest to dla niego świat rzeczy martwych. Nauka i filozofia racjonalna kawałkują świat, dzielą bez końca materię, która – ze względu na swoje zasadnicze podobieństwo do intelektu – jest do końca poznawalna. „Ściana, którą Kant zbudował pomiędzy nami a rzeczą samą w sobie, w tym przynajmniej wypadku staje się przezroczą, a właściwie zgoła upada – pisze poeta. – Absolutne poznanie materii jest nam dostępne”. Poznanie to jednak polega na wycięciu danego zjawiska z potoku życia, badaniu go w abstrakcyjnym czasie matematycznym jako czegoś martwego, poddanego eksperymentowi.

Podobnie fizjologia: „bada nie człowieka żywego, jako całość, lecz człowieka w rozkładzie, czyli trupa. Medycyna na trupach chce poznać człowieka żywego i leczy w nim tegoż trupa...”.

Pozostańmy jeszcze chwilę przy tym odrażającym świecie materialnym, tym razem w wymiarze życia zbiorowego, społeczeństwa, instytucji politycznych i kulturalnych. Leśmian wprowadza tu znane jeszcze ze średniowiecznego neoplatonizmu oraz renesansowego panteizmu rozróżnienie: *natura naturans* (natura tworząca) oraz *natura naturata* (natura stworzona). W rozumieniu poety jest to opozycja życia jako twórczości (*natura naturans*) oraz życia zbiorowego, „dziedziny zwolnionego lub powstrzymanego czasu” (*natura naturata*). Życie zbiorowe opierać się musi na zasadach stałych, niezmiennych i sprawdzonych; dominuje w nim zasada przyczynowości, która prowadzi do przewidywalności wszystkich społecznych faktów. Przyczynowość jest dla poety synonimem naukowości, urzeczowienia wszelkich relacji społecznych, źródłem „rzeczywistości wtórej”, czyli zależnej, pochodnej, wtórnej właśnie wobec żywiołowego życia. Wiedza tam zdobywana jest również zdominowana przez zasadę przyczynowości, jest jedynie funkcją pamięci, „utrwalonym w czasie i w przestrzeni przybytkiem wiedzy ludzkiej, olbrzymim gmachem muzealnym, w którym się przechowują wszelkie wysiłki twórcze...”.

W świecie życia zbiorowego *natura naturata* żyje człowiek zapośredniczający wszelkie relacje między nami a naszym życiem. Jest to człowiek przeciętny, abstrakcyjny wytwór praw statystycznych: „Światopogląd jego polega na uznaniu faktów częstotliwych za jedyne zasady realne istnienia i na podniesieniu tej częstotliwości do rangi praw wiekuistych. [...] Korzystając z trwałego, gruntownego terytorium *naturae naturatae*, tworzy on na nim swoje prawa, swoje obyczaje,

cnoty, prawdy – słowem: całą wtórą rzeczywistość, którą najczęściej mamy na myśli, gdy mowa o rzeczywistości, o życiu realnym, o realizmie, o rzeczowości, o trzeźwym poglądzie na życie, o rozwarciu oczu na zakulisową gorycz istnienia ziemskiego itd.”.

Typowy dla Młodej Polski konflikt pomiędzy wybitnym twórcą a człowiekiem z tłumu u Leśmiana wyglądał nieco inaczej niż u większości poetów tego okresu. Dla niego ta opozycja miała charakter nie moralny czy artystyczny, lecz głęboko metafizyczny, dotyczyła bowiem zasadniczych relacji pomiędzy człowiekiem a rzeczywistością. Człowiek przeciętny związany był nieodmiennie z dziedziną *naturae naturatae*, „rzeczywistością wtórą”, zaś jego metafizyczny rywal – człowiek pierwotny – miał źródłowy, pierwotny i intuicyjny kontakt z życiem samym. Człowiek pierwotny jest specyficznie Leśmianowską konstrukcją, wynikającą z całości jego założeń metafizycznych. Skoro prawdziwa rzeczywistość jest dynamicznym procesem, nieuchwytnym potokiem twórczych mocy, to człowiek musi mieć do niej jakiś dostęp – bezpośredni i źródłowy. Im dalej od sztucznych tworów cywilizacji, naukowych konstrukcji uprzedmiotawiającego rozumu, tym ten kontakt lepszy. Leśmian tworzy abstrakcję człowieka, który w dawnych czasach „miał bliżej” do samego siebie. „Pomiędzy nim a jego pojęciem o sobie nie utworzyła się jeszcze przepaść pozorów. Toteż nie był zmuszony szukać siebie, dążyć do siebie. Był sobą od razu... I w tym – jego żywołowość, jego konkretność, jego całokształtność. W tym wreszcie – jego antropomorfizm, jako zasada niepodzielności ducha i ciała, myśli i człowieka, który tę myśl jako ciąg dalszy swej istoty cielesnej tworzy” – pisze Leśmian w eseju *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*.

Człowiek pierwotny ma umysł ściśle metafizyczny, ponieważ jest otwarty na podszepty *naturae naturantis*, natury stwarzającej, jest bliższy jej żywiołom, myśli obrazami, jest bardziej twórczy w naturalny sposób. Dzisiaj odpowiednikiem człowieka pierwotnego w takim rozumieniu jest artysta – tylko on bowiem ma zdolność bezpośredniej, intuicyjnej i źródłowej komunikacji z bytem wciąż się stającym. „Im dusza jest pierwotniejsza, tym bardziej metafizyczne bywa jej usposobienie względem otaczającego ją świata oraz jej język, jej wymowa, która, daleka od wszelkiej prozy, szuka rytmu jako niematerialnej, bezcielesnej kanwy dla swego czystego myślenia” – pisze Leśmian.

Posłuchajmy raz jeszcze głosu poety: „Dziedzina *naturae naturantis* jest dziedziną twórczą istnienia, jego podstawą źródłową, jego wszechmożliwością. Słowem – tym, co się jeszcze nie wcieliło, nie uwidocznilo, lecz co się wiecznie i co chwila wciela i uwidacznia. Jej cechą charakterystyczną jest nieustanna zmiana oraz nieodłączność danego przedmiotu od nagromadzonej w nim pracy twórczej. [...] stanowisko *naturae naturantis* jest warunkiem metafizycznym wszelkich uczuć bezpośrednich, żywiołowych, twórczych”.

W koncepcji Leśmiana istnieje zasadnicza odpowiedniość czy nawet jednorodność człowieka i świata. Materii, przewidywalności, przyczynowości odpowiada w strukturze człowieka intelekt, z kolei nieprzewidywalności, niepowstrzymanemu potokowi życia – ludzki instynkt. Człowiek jest istotą, która ma dostęp do całości rzeczywistości, zarówno tej mechanicznej i zgeometryzowanej, jak i tej nieprzewidywalnej. Połączenie intelektu i instynktu daje mu władzę, dzięki której dociera on do sedna rzeczywistości, a jednocześnie jest w

stanie swą wiedzę ująć w słowa. Ta władza to intuicja. Sam bowiem instykt nie wystarczy, by zwerbalizować wiedzę, potrzebne są do tego jeszcze słowo i język, czyli dorobek intelektu. Dzięki intuicji zatem możemy poznać życie w jego całości i niepowstrzymanym pędzie. Również za jej sprawą „możliwą stanie się filozofia przekraczająca zakres naszego rozumu, filozofia poza i nad rozumem ludzkim bytująca, filozofia samego życia, osnuta na myśleniu w czasie rzeczywistym, niepochwytne zmiennym, z którego nie można żadnej rzeczy martwej, żadnego przedmiotu oderwanego wyłonić. Byłoby to myślenie od razu całym życiem, nie zaś przedmiotami poszczególnymi” – pisze poeta w eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*. I jeszcze jeden bardzo ważny fragment z tego eseju: „Wieczna twórczość i nieprzewidywalność jest cechą życia. Nie masz Absolutu. A jeśli jest, to nie poza nami i nie w nas, lecz przed nami, w nieprzewidywanych oddalach, jako coś do zrobienia, do stworzenia, do utwierdzenia na ziemi”.

W wierszach Leśmiana rzeczywiście nie ma Boga – ani żydowskiego, ani chrześcijańskiego. Jeśli już się pojawia, to jest – jak w poemacie *Eliasz* – nieco zakłopotany utratą władzy nad swym stworzeniem. Bóg to trochę mocniejszy od człowieka Stwórcy, którego twory już nie potrzebują Jego opieki. Bóg ten to dla Leśmiana tak naprawdę symbol nieprzerwanej twórczości samego życia, której nic nie może położyć kresu. Życie w swym *élan vital* posługuje się różnymi narzędziami – Demiurgiem, Naturą (łąka zmierzająca do kształtu), człowiekiem wreszcie, którego stwórcza wyobraźnia wyrasta do godności twórczego czynu, ludzkiego odpowiednika życiowego pędu. „Główną cechą twórczości życia jest nieprzewidywalność, wszechmożliwość, «konieczność fantastyczna», dla której przyczyna i cel istnieją tylko jako środek doczesny, chwilowy lub raczej jako umiejętność operowania tym materiałem, w którym pęd życiowy kuje swą przyszłość” – czytamy w eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*.

Nieprzerwany potok stwórczych mocy życia ma swój wzór, swoją szczególną organizację – zarówno na poziomie samego życia, jak i tworzącego człowieka. Dla Leśmiana życie w swym niepowstrzymanym pędzie poddane jest zasadzie rytmu: „[...] wszelkiemu procesowi istnienia towarzyszy ruch rytmiczny. Łatwo to sprawdzić na obiegu krwi, na biciu serca, na ruchach gwiazd i planet” – pisze poeta w eseju *Z rozmyślań o poezji*. Podobnie zresztą dzieje się z poezją: „Praca twórcza jest tak samo i przede wszystkim pracą rytmiczną. Ujawnia ona swój rytm w utworach, z tego właśnie rytmu bezpośrednio powstałych. Piękno tych utworów między innymi polega i na tym, że swą budową stwierdzają śpiewne źródło swych narodzin – że przejrzyscieją całkowicie niematerialną istotą rytmu, który był ich pobudką twórczą i który towarzyszył ich wcieleniu. Słowa idą w ślad za rytmem przewodnim jak za nicią Ariadny. Najpierw rytm, a potem słowa. Idą w ślad za tym śpiewnym nawoływaniem, które je wabi i pociąga, i zmusza do ułożenia się tak właśnie, ażeby się stały niespodzianką, objawieniem – czymś żywotniejszym od samego życia”.

Dla Leśmiana powtarzalność rytmu jest cechą immanentną istnienia, która nakłada się na niepowtarzalność zdarzeń – dzięki temu rytm jest ekwiwalentem rzeczywistości jako stawania się. Rytm w sztuce pełni nie tylko artystyczną funkcję, ma również do odegrania rolę w pewnym sensie metafizyczną: otóż wyrywa zdarzenia z niepowtarzalności i bezpowrotności istnienia. „Fakt życiowy jest bezpowrotny i na tym polega jego tragizm. Ani zbrodni popełnionej, ani lat ubiegłych cofnąć nie można. [...] Rytm jest powrotny i na tym polega jego weselność. Skoro grzech i zbrodnia wkroczą do krainy Sztuki, przestają być nagle grzechem i zbrodnią. W krainie owej, oderwanej od faktu wraz z jego bezpowrotnością, panuje nieustanne faktu odkupienie i wyzwolenie.

[..] Powtarzamy bowiem dzięki rytmowi nie tylko ich brzmienia i słowa, lecz i całkowity przebieg ukrytego w nich istnienia” – czytamy w eseju *U źródeł rytmu*.

Rytm przenosi zdarzenia do sfery sztuki, gdzie doznają one pokuty i odkupienia. Istnienie powtarzalne nie może być tragiczne, jako dzieło sztuki służy oddaniu istoty zmiennej i twórczej rzeczywistości. Rytm obok intuicji jest najgłębszym środkiem dotarcia do istoty istnienia, jest tego istnienia odpowiednikiem w świecie nam dostępnym.

„Bogowie świat z niczego tworząc mieli chyba prócz nicości i swoją pieśń do pracy. Całe widome stworzenie jest owej pieśni – świadectwem. Twórca słabszy jest i śmiertelniejszy od swego dzieła. Dziełu się należy nieśmiertelność, a twórcy – śmierć po spełnieniu dzieła” – warto wspomnieć te słowa poety, gdy będziemy czytali jego *Dziewczynę*.

O śmierci Leśmian pisał wprost niesamowicie. Z jednej strony był z nią za pan brat, z drugiej – obsesyjnie bał się własnej śmierci, a zwłaszcza tego, że zostanie pochowany za życia. Takie przypadki letargu do złudzenia przypominającego śmierć nie należały wcale do rzadkości i, pomimo ogromnego postępu w medycynie, zdarzają się do dziś. W przejmującym wierszu *Do siostry* poeta daje wyraz swej fobii:

Bałem się, że Cię żywcem oddamy mogile
W złym, letargicznym śnie.
I ktoś wtargnął do wozu i rzekł, że się mylę,
I uspokoił mnie.

Z kolei w utworze zatytułowanym *W pobliżu cmentarza* poeta utożsamia się ze zmarłym, w sposób niemal fizyczny wyobrażając sobie doznanie śmierci:

Wiem, co znaczy rozłąka z ciałem własnym na wieki
I ta ciemność ostatniej niedoli –
Wiem, co trumna, gdy słyszy, jak wbijane brzmia ćwieki!
To – nie boli, nie boli, nie boli!...
Jeno trzeba raz jeden mocno zamknąć powieki
I ułożyć się na wznak powoli...

Leśmian śmierć opisuje biologicznie, ukazując przerażające obrazy rozkładu zwłok. Śmierć to fizyczny kraniec ludzkiej egzystencji, koniec takiego świata, jaki znamy. To zarazem brama do świata innego – poeta nazywa go zaświatem. Tu trzeba wyraźnie powiedzieć, że zaświat nie ma nic (czy raczej niewiele) wspólnego z tą właściwą („prawdziwą”) rzeczywistością życiowego wicheru, kryjącą się pod pozorami znanego nam zmysłowego świata. Tamta rzeczywistość, jak już wiemy, jest trwalsza od ludzkiego życia, w niej dzieło przeżywa swego twórcę, a niepowstrzymany pęd silniejszy jest od wszelkich ograniczeń. Życie gna naprzód, nie dbając o to, co mijają po drodze, i nic się tak naprawdę nie kończy. Leśmian nie chce i nie może uwierzyć, że śmierć kładzie kres wszystkiemu.

Piotr Marciszuk

Powyższy esej jest fragmentem książki Piotra Marciszuka zatytułowanej „Literatura filozofia mit”, wydanej przez Wydawnictwo Stentor.