

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

OD POZNANIA DO EPIFANII
(O POEZJI OPISOWEJ LEŚMIANA)

W poezji Młodej Polski dominowały dwa, jak się zdaje, typy opisu; każdy z nich wywodził się z innych tradycji i do innych efektów zmierzał, występowały one jednak równocześnie, a często nawet — w twórczości tego samego autora. Typ pierwszy — to opis parnasistowski, dbający o przedmiotową konsekwencję, hiperboliczny, niekiedy kuty w 11- lub 13-zgłoskowcu jak w marmurze; miał on swoją ulubioną sferę przedmiotów, dzieła sztuki, widoki monumentalnej natury itp. Jego przykłady łatwo znaleźć w tomach Zawistowskiej, Tetmajera, Langego, z młodszych — Staffa, a także u wielu innych reprezentantów obydwu młodopolskich generacji poetyckich. Typ drugi — to opis impresjonistyczny, z pozoru przeciwstawny parnasistowskiemu. Przeciwstawny, bo nie tylko nie respektował konturów przedstawianych przedmiotów, ale zmierzał do ich rozmycia; nie tylko nie był zobiektywizowany, ale roztopiał się zwykle w bezpośrednim liryzmie. Na ogół nie miał charakteru ciągłego, realizował się w tym typie wiersza, który zwykle się określać jako śpiewny, muzyczny, melodyjny. Obfite jego przykłady znaleźć można u takich poetów, jak Tetmajer, Wolska, a przede wszystkim u przeciętnych przedstawicieli ówczesnych poetyckich manier.

Zarówno opis parnasistowski, jak opis impresjonistyczny trudno w sposób bezpośredni podporządkować poetyce symbolizmu, choć każdy z nich mógł podlegać symbolistycznej reinterpretacji, mógł zostać wprowadzony w repertuar środków, którymi kierunek ten się posługiwał. Opis parnasistowski dzięki temu, że kreował różnego rodzaju przedmioty, którym można było dorzucać rozmaite znaczenia wtórne i naddane; impresjonistyczny — z tej racji, że był szczególnie giętki, pozwalał na różnorakie manipulacje przedstawianymi rzeczami. Opis był dla poetyki symbolizmu sprawą ważną; ważną szczególnie z tego względu, że umożliwiał kreację świata poetyckiego z jednej strony wymiernego w swej konkretności i niepowtarzalności, z drugiej zaś — mogącego zawierać różnorakie sugestie i ukryte sensory. Symbolizm nie zrezygnował z tej dziedziny opisu, która należała do uświęconej tradycji poetyckiej, z poezji natury¹, z lirycznego pejzażu (choć zajmował się intensywniej niż kierunki poprzednie wątkami urbanistycznymi), ale ustanowił też nową

¹ O losach poezji natury w nowszej liryce por. esej R. Langbauma pt. *The New Nature Poetry* w jego książce *The Modern Spirit, Essays on the Continuity of the Nineteenth- and Twentieth-Century Literature* (London 1970 s. 101-126).

dziedzinę, opis wyizolowanego przedmiotu (np. wachlarz u Mallarmé'go), który nie tracąc nic ze swej materialnej konkretności, stał się programowo wieloznaczny. Ta inicjatywa symbolistów miała (i ma) istotne konsekwencje w poezji naszego stulecia. W liryce Leśmiana pojawiają się wiersze-opisy izolowanych przedmiotów (np. *Wiatrak*), są jednak nieliczne, niewspółmiernie ich mało w porównaniu z wierszami-opisaniami natury. W tych właśnie wierszach najpełniej ujawnia się Leśmianowska symbolistyczna opisowość. Nie znaczy to jednak wcale, by symbol musiał w nich grać większą rolę, w większości wypadków w nich nie występuje. Symbolizmu nie można i nie należy ograniczać do symbolu, jest on sprawą całościowo ujmowanej poetyki, na którą składa się wiele różnorodnych elementów. Przypatrzmy się więc temu, w jakiej postaci ujawniają się one w Leśmianowskim opisie.

Przede wszystkim zauważyć wypada, że jego punktem odniesienia jest tradycja romantyczna. Jak wykazał Marian Maciejewski w swym znakomitym studium², romantyzm odrzucił w opisie wcześniejszą wiedzę o przedmiocie przedstawianym, nie wprowadzał go w obręb dyskursu erudycyjnego, pokazywał zaś go tak, jak się on jawi poznającemu podmiotowi. Czynniki poznawczy stał się podstawą opisu, a percepcja — jego zasadniczym współczynnikiem. Romantycy respektowali samostność i integralność opisywanego przedmiotu, nie ujmowali go jednak poza podmiotowym widzeniem. W polskiej poezji pierwszą programową realizacją tej zasady są *Sonety krymskie*. Znaleźć w nich można — pisze Maciejewski — „dwa sposoby realizowania metody poznawczej. Jeden z nich przekazuje efekt widzenia, wygląd określonego przedmiotu, drugi sugerować ma odbywanie się procesu poznawania. Pierwszy sposób posługuje się strukturą opisu, a przynajmniej musi ona dominować, drugi korzysta ze struktury opowiadania”³. Mickiewicz zainicjował w poezji polskiej tradycję, która oddziaływała nie tylko na innych poetów romantycznych, ale stała się punktem wyjścia dla poczyniń dwóch wielkich poetów opisowych naszego wieku — Leśmiana i Przybosa.

W przypadku Przybosa wielokrotnie już wskazywano na obecność w jego poezji czasowników oznaczających percepcję⁴; tworzyły one tak motywację opisu, jak jego ramę. W wierszach Leśmiana czasowniki tego rodzaju nie zajmują wprawdzie tak eksponowanej pozycji, są jednak ważne — i stanowią pierwszą, najbardziej wyrazistą i zewnętrzną oznakę postawy poznawczej:

Mrok się gęstwi po sadzie, ziemny powiał chłód,
Zda się, iż dał zbłąkana podchodzi do wrót...
Wiatr się zsunął ze strzechy na gałęzie drzew —
Czy on we mnie tak śpiewa? Widzę poprzez śpiew,
Jak księżyc wschodzi nad borem!

(*Wieczorem*)

² *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*. „Roczniki Humanistyczne” T. 14: 1966 z. 1 s. 5-79.

³ Tamże s. 35 (podkreślenie autora).

⁴ Sprawę tę gruntownie omówił Z. Łapiński w studium pt. *Świat cały — jakże zmieścić go z żrenicy*. (*O kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosa*). W: *Studia z teorii i historii poezji*. Wrocław 1970 s. 279-332. Seria II.

Patrzę, niby przez nagły w mej ślepcie wylom,
 A światy roziskrzzone — zaledwo na mgnienie
 Odsłaniają mym oczom, jak nieba mogiłom,
 Dalekie, zatajone w srebrze ukwiecenie.

(*Gwiazdy*)

Pochylony ku światu — patrzę w cień mój konny,
 Jak się obco przewija — skośny i postronny —
 Wybojem dróg.

(*Wiersz konny*)

Zastanawia użycie czasownika „patrzę”, silniej uwydatniającego czynność niż „widzę” (Leśmianowskie „patrzę i opisuję”), podkreślającego aktywność podmiotu. Nawet jednak gdy czasowniki oznaczające percepcję nie występują, czynnik podmiotowo-poznawczy z opisu nie znika, stanowi zawsze jego istotną motywację.⁵ Jeśli nie dostrzeże się jego istnienia, cały opis wydać się może nieuzasadniony, zawieszony w próżni. Czasowniki te są jedynie zewnętrzną oznaką przyjętej w opisie Leśmiana zasady organizującej. A przy tym oznaką w istocie tylko częściową, gdyż sugerują one przede wszystkim pewien związek empiryczny pomiędzy podmiotem a opisywanym przedmiotem, podczas gdy u Leśmiana mamy w tej materii do czynienia ze związkami kształtowanymi różnorako; przedmiot bywa również czym innym niż tylko obiektem zabiegów poznawczych, często jakby przenika w sferę podmiotu — i trudno między nimi wyznaczyć linie demarkacyjne; kiedy indziej znów staje się projekcją podmiotu, a opis — pośrednio — także opisem jego świata wewnętrznego. Nawet jednak w takich wypadkach subiektywizacja opisu nie sprawia, że jego przedmiot staje się zwykłą maską, kreowane w poezji Leśmiana pejzaże z zasady nie są „stanami duszy”, tak proste upodobnienie nie jest w niej praktykowane. Subiektywizacja owa nie przebiega też w sposób znany z impresjonistycznej liryki opisowej, nie dokonuje się bowiem za sprawą tego, co nazwać by można komentarzem lirycznym, a więc bezpośrednim waloryzowaniem emocjonalnym przedstawianych przedmiotów; jego stylistycznym wyrazem było zwykle w tej liryce mnożenie przymiotników — w poezji Leśmiana nigdy one nie występują w takim nagromadzeniu i nigdy też funkcja waloryzacyjna nie stanowi ich zadania podstawowego. Leśmianowski świat opisywany, choćby podlegał maksymalnie podmiotowemu przefiltrowaniu, zachowuje swą przedmiotową autonomię, w jego obrębie konkret nie przestaje być konkretem, nie traci swej wymierności.⁶ Zachowując swą integralność, świat ów nasiąka różnymi znaczeniami, sytuowany jest wobec wielu różnorodnych punktów odniesienia; nie przestaje znaczyć siebie, ale

⁵ „Epistemologia Leśmiana jest sensualistyczna” — pisze Z. Łapiński w podstawowym szkicu *Metafizyka Leśmiana* (opublikowanym w książce zbiorowej: *Studia o Leśmianie*. Pod red. J. Sławińskiego, M. Głowińskiego. Warszawa 1971 s. 41). Ustalenia Łapińskiego mają duże znaczenie dla analizy stosowanych przez Leśmiana metod opisu.

⁶ Por. o tym uwagi J. Trznadla rozproszone w jego książce pt. *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*. Warszawa 1964.

promieniuje rozmaitymi, różnokierunkowymi sugestiami znaczeniowymi; zachowuje swą „zewnątrżność”, ale naprowadza na pewną „wewnętrżność”, czy też ją sugeruje. Relacja „zewnątrż — wewnętrż” ma dla poetyki symbolizmu wagę zasadniczą; w jej obrębie kształtuje się ją tak właśnie, jak to czyni Leśmian w swych opisach. To dwojaki nachylenie stanowi ich właściwość podstawową, z niej wynikają następne cechy tej symbolistycznej deskryptywności.

Także przekształcenie zasady widzenia, odziedziczonej po romantykach. W wierszach Leśmiana rzadko spotykamy się z tym jego typem, który motywuje opis ciągły, zmierzający do ogólnego i całościowego ujęcia przedmiotu, opis krojony jakby z jednego kawałka materii (tak dzieje się w *Tęczy*, w wierszu zaczynającym się od słów *O majowym poranku* [...] i częściowo w *Wole wiosnowatym*). Zdecydowanie dominuje typ inny, którego konsekwencją jest zjawisko dające się określić jako opis nieciągły, zatomizowany, dyskretny, analityczny. Jego przedmiotem jest szczególnie, to na nim koncentruje się opisowa kamera; dopiero wtórnie ujawnia się jego pozycja w większej całości:

Trwa jeszcze ciemne rano —
Śpi niebo nad altaną.

Staw błysnął o dwa kroki —
Już widać, że głęboki.

W łopuchu czy w pokrzywie
Świerszcz dzwoni przeraźliwie!

Rozpoznajże w ciemnocie,
Czy wróbel tkwi na płocie?

Kształt wielki wybrnął z cienia,
Lecz nie chce mieć imienia.

Chce snom się jeszcze przydać:
Nie widać nic, a — widać.

(Przed świtem)

Obłok blaskiem sam siebie zaćmiewa w upale,
Dno błękitem przeciera lub nie ma go wcale.
Rumianek, co w tych żarach biel gubi cudacznie,
Trzykroć w nic się odzłoci, nim kwiatem być zacznie...
Płat murawy od wzgórza całą źdźbeł beżsiłą
Zielenieje mi w oku — w skrócie i pochyło...
Głos od brzmienia własnego w tej ciszy odwyka,
Nie chce mu się być głosem — bez żalu zanika.

(Południe)

Faktem podstawowym jest tutaj segmentacja, rozbitcie świata na elementy; opis tak je ujmuje, by zachować ich autonomię. Nie służy on bezpośrednio wizjom całościowym, powstają one w wierszach Leśmiana tego typu za sprawą swojego rodzaju sumowania elementów. Czynnikiem zespalającym może być jedność miejsca

i — przede wszystkim — czasu, jak w cytowanych wierszach. W takich wypadkach zwykle tytuł odgrywa rolę czynnika jednoczącego, jest ważnym wskaźnikiem motywującym takie właśnie, a nie inne nagromadzenie elementów. I tutaj także pojawiają się formuły, świadczące o obecności poznającego podmiotu i o jego pozycji („rozpoznajże w ciemności”, „zielenieje mi w oku”). Trudno tu jednak mówić o punkcie widzenia w sensie, w jakim on występuje w prozie narracyjnej od czasów naturalizmu, choć z pozoru podobieństwa są wyraźne: pozycja obserwatora określa w jakiejś przynajmniej mierze zakres opisu, sferę widzenia. W wierszach Leśmiana nie mamy jednak nigdy do czynienia z prostą obserwacją, przedmiot może być przecież — co już sygnalizowaliśmy — eksterioryzacją podmiotu, owym czynnikiem zewnętrznym wydobytym z wnętrza. Do tego wszakże sprawa się nie ogranicza. W świecie poetyckim Leśmiana przedmioty nie tyle są obserwowane, ile nagle ukazują się podmiotowi, sposobem ich poetyckiego bycia staje się epifania. Opis zaś budowany jest na zasadzie, którą przy innej okazji określiłem jako montaż epifanii.⁷ Poszczególne przedmioty ukazują się podmiotowi jedne za drugim i w wielu wypadkach są szeregowane w szyku paralelnym. I temu paralelizmowi przedmiotowemu odpowiada często paralelizm stylistyczny. Dla rozwoju wiersza czynnikiem najistotniejszym staje się nie wynikanie jednych elementów z drugich, ale ich współwystępowanie. Jest to jedna z głównych właściwości poetyki Leśmiana, bo podobnie buduje on fabułę w utworach narracyjno-balladowych. W jego twórczości nie sposób zresztą przeprowadzić ścisłej granicy pomiędzy opowiadaniem a opisem, obydwaj ujęcia wzajemnie się przenikają, nakładają się na siebie. W zasadzie jednak zasada epifanii pełniej realizuje się w opisie, choćby dlatego, że jest on dużo swobodniejszy w wyborze elementów, nie podlega ograniczeniom, które są nieuchronne w narracji, nie musi prowadzić do zarysowania fabuły, a więc przedstawiania zdarzeń, które mają wyraźnie określony punkt inicjalny i zmierzają do równie wyraźnie wyznaczonego punktu finałowego.⁸

Mimo tej zasadniczej różnicy istnieją czynniki, które w jakiś sposób zbliżają narrację do opisu. Wymienić tu wypada m.in. to, co nazwać można jego motywacją. Uzasadnienia nie stanowi to tylko, że przedmiot jest postrzegany; ważnym zjawiskiem jest również, w jakiej sytuacji się ujawnia, sytuacji kształtowanej wielokrotnie na sposób quasi-fabularny; quasi — gdyż na ogół chodzi nie o konstrukcję pełnego przebiegu fabularnego, ale skrótowe zarysowanie jakiegoś wybranego jego elementu. Nie stanowi to, oczywiście, reguły, ale w wielu wierszach opisowych reaktywuje Leśmian stary romantyczny motyw wędrowca (np. *Topielec*, *Cmentarz*), podróżnego — zdobywającego nowe tereny (*Wiersz konny*), a także wprowadza powracający w kilku utworach motyw lotu (*Eliasz*, *We śnie*, *W locie*). Opis, tak czy inaczej uwarunkowany sytuacyjnie, podlega dynamizacji, ma wszelkie dane, by się rozwijać i zmieniać wraz z ewolucjami punktu obserwacyjnego podmiotu, jest to więc w jakimś sensie opis wewnętrznie ruchomy. W konsekwencji zespala się on

⁷ Por. mój szkic *Słowo i pieśń* (*Leśmiana poezja o poezji*). W: *Studia o Leśmianie* s. 199.

⁸ Por. uwagi o różnicach pomiędzy narracją a opisem, ujmowane z tego właśnie punktu widzenia, w artykule Ph. Hamon pt. *Qu'est-ce qu'une description?* „Poétique” 1972 nr 12 s. 465-485.

z właściwą akcją liryczną, sam staje się jej przekazem. Jego rola rzadko tylko zostaje sprowadzona do tego, co można by nazwać deskrypcyjnym preludem, miniaturowym wprowadzeniem, zarysowaniem tła, na którym rozegra się właściwa akcja liryczna (takie deskrypcyjne preludia pojawiają się w wierszach: *Niedziela* i *O zmierzchu* (inc. „Słońce zgasło [...]”).

Powiązanie opisu ze zmienną, dynamiczną sytuacją sprawia, że nie jest on skierowany ku przedmiotom w ich trwałości i niezmienności, w ich egzystowaniu poza czasem. Leśmian idzie w tym zakresie dalej niż romantycy, u których znajdujące się u podstaw opisu widzenie (czy poznanie) dotyczyło samego oglądu rzeczy, nie musiało zaś kwestionować ich poprzedniego istnienia, czy też — ich trwałej formy. W poezji Leśmiana zaś przedmioty istnieją tylko w tej mierze, w jakiej ukazują się poznającemu podmiotowi, w jakiej stają się uczestnikami epifanii. I tutaj więc dochodzi do głosu zjawisko określone przez Artura Sandauera jako mitologia momentalna.⁹ Czasem opisu, budowanego jako ciąg epifanii, jako ich montaż, jest czas następujących po sobie chwil, czas nie układający się w konsekwentny ciąg (klóciłoby się to z zasadą epifaniczności). Rozpatrywany pod tym kątem, Leśmianowski opis znajduje się na antypodach opisu klasycystycznego: „momentalność” zajęła miejsce „bezczasowości”. Momentalność należąca do czasu subiektywnego. Poprzedzająca wiedza o przedstawianych przedmiotach nie tylko została przemilczana, nie weszła w ogóle w obręb poetyckich zainteresowań, okazała się nieistotna. Jest to jedna z podstawowych właściwości Leśmianowskiego opisu epifanicznego.

Właściwość następna, równie istotna: ukazujące się w epifaniach przedmioty traktowane są tak, jakby były istotami żywymi. Opis Leśmiana ma charakter antropomorfizacyjny, regułą rządzącą tym światem poetyckim jest animizm.¹⁰ „Tuman wszechrzeczy” (przywoływany w wierszu *Zwierzyniec*), najczęściej rozkładany na elementy, przedstawiany jest tak, jakby był w nieustannym i świadomym sobie ruchu. Opis nie zakłada więc tutaj statycznej ontologii przedstawianych przedmiotów. Samo patrzenie na nie, samo ich poznawanie, stało się siłą napędową, wprowadzającą je w ruch. Obiektem są tu rzeczy w nieustannej przemianie. Toteż, inaczej niż w liryce romantycznej (o czym pisał w przywoływanym fragmencie swego studium Maciejewski), sam poetycki proces poznawania nie musi się realizować w narracji, może stać także u podstaw opisu; tendencja ta sprawia tylko, że — o czym już była mowa — w wielu wypadkach granice pomiędzy opowiadaniem a opisem zacierają się. Ruch przedmiotów w Leśmianowskim świecie nie jest tylko mechanicznym ruchem w przestrzeni, jest ruchem upsychnionym. Ujawniające się podmiotowi w procesie epifanii przedmioty są wyposażone w te właściwości, którymi dysponuje sam podmiot:

Słepym srebrem zaledwo spojrzycieje w światy.
Srebru śni się, że szumi i polewa kwiaty.

⁹ *Filozofia Leśmiana*. W: tenże. *Liryka i logika*. Warszawa 1971 s. 31.

¹⁰ Szerzej o tym piszę w artykule pt. *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*. „Pamiętnik Literacki” 55: 1964 z. 2 s. 404-407.

Woda roi, że mgły się za ręce w blask wiodą,
Lecz ciał złękłych nie widzi. Co począć z tą wodą?

(*Spojrzystość*)

Wstążka zmarłej dziewczyny na znajomej darni,
Słońce, co chwiejnie skacząc, żdźbli się w łzach deszczarni.
Wiara fali w istnienie za drugim nawrotem
I wołanie o wieczność w jaśminach za plotem.

(*Zwiewność*)

Młode jeszcze gałęzie tęzą się pokrótce
W zielonej, pniom dla znaku przydanej obwódce.
Kwiaty, kształt swój półsennie zgadując zawczasu,
Nikłym pąkiem wkraczają w nieznaną głąb lasu.
W dali — postrach na wróble przesadnie rękaty
Z zeszlorocznym rozpędem chyli się we światy,
Jakby chciał paść w ramiona pobliskiej cierpialki.
Co naprzeciw cień w skrócie rusza w piasek mialki.
W obłoku — obłok drugi napuszycie płonie.
Wróbel leb zaprzepaszcza w swych skrzydeł oslonie,
Jak gdyby nasłuchiwał, co mu dzwoni w serce?

(*Wiosna*)

Nie należy tu jednak mówić o prostym rzutowaniu właściwości podmiotu w świat zewnętrzny; tak kształtowany opis nie traktuje go nigdy jako eksterioryzacji podmiotu, nie odbiera mu autonomicznego bytu. Sam proces epifanii jest procesem animizacyjnym — jeśli nie zawsze to w większości wypadków. Epifania zakłada jakby tożsamość podmiotu i świata, który się podmiotowi ukazuje. W konsekwencji opis nie ma funkcji i uzasadnień mimetycznych¹¹; powiedzieć raczej można, że zmierza ku mitologii, ku kreacji świata poetyckiego, rządzącego się podobnymi prawami do tego, który w okresie symbolizmu uznano za świat właściwy mitowi, za świat bliski wyobrażeniom człowieka pierwotnego. Epifania jako główna forma opisu i zarazem jego motywacja, gdy się ją rozpatruje w tych uwikłaniach historycznych, jakie dla Leśmiana były istotne, jest jednym z zasadniczych przejawów jego związku z symbolizmem; stanowi tu formę poznania irracjonalnego, opiera się na podobieństwach i analogiach, a także zmierza do konstrukcji świata wielowymiarowego, tłumaczącego się zarówno w warstwie przedmiotowej, jak podmiotowej. Wchodzi również w związki z takimi podstawowymi kategoriami poetyki symbolistycznej, jak magia i sugestia. Epifania, stając się podstawową formą poetyckiego działania, nie odbiera rzeczom ich materialnego istnienia, ale zarazem do niego ich nie ogranicza; przedstawione przedmioty są sobą i jednocześnie czymś więcej — tak jak symbole, zwłaszcza na pierwszym etapie kształtowania się symbolistycznej estetyki.

¹¹ Co się wyraża m. in. w paradoksalnej możliwości opisywania tego, czego nie ma, co znika z pola świadomości podmiotu. Na tej zasadzie zbudowany został zdumiewający wiersz *Niewiara*; występujący w nim opis można nazwać opisem kwestionującym samego siebie, opisem negatywnym.

Mamy tutaj do czynienia z generalizacją jej zasad: to, co pierwotnie odnosić się miało do symbolu jedynie, zostało uogólnione i obejmować może wszelkie elementy języka poetyckiego i wszelkie składniki świata poetyckiego, a więc także — epifanie i przedmioty, które za ich sprawą ukazują się podmiotowi. Od znanej już romantikom postawy poznawczej do symbolistycznej epifaniczności — tak określić można zakres i charakter Leśmianowskiego opisu. Na tym jednak sprawa się nie wyczerpuje, uwzględnić należy jeszcze jeden element.

Leśmian wprowadza w obręb opisu wyrażenia o charakterze pojęciowym, należące do całkiem innego kręgu znaczeniowego. Nie służą one jednak zbliżeniu opisu do dyskursu, nie służą też jego bezpośredniemu „ufilozoficznieniu”. Sprawy mają się inaczej. Przede wszystkim z tej racji, że owe pojęcia traktuje Leśmian w sposób swoisty. Słowa takie, jak śmierć, Bóg, istnienie nie tracą swojego podstawowego znaczenia, ale nabierają także nowego sensu; są traktowane tak, jakby oznaczały konkretne przedmioty, należące do tej samej rodziny, co te, którymi opis się zajmuje. Stają się więc na swój sposób dwuznaczne, odnoszą się równocześnie do dwu sfer:

Za miedzami, za ustroniem młyna
Bóg się kończy — trawa się zaczyna.

(*Wieczór*)

Wędrowiec, na istnienie spojrzawszy z ukosa,
Wszedł na cmentarz: śmierć, trawa, niepamięć i rosa.

(*Cmentarz*)

I nie śmierć, ale studnia, gdzie mrok dno pomylił,
Chce, byś idąc, skroń ku niej bezwolnie nachylił...
I nie szkarłat, lecz sama możliwość szkarlatu,
Niepokojąc obłoki, narzuca się światu.

(*Przedwieczery*)

Na zjawisko to spojrzeć można z dwu punktów widzenia, nie przeciwstawnych zresztą, ale uzupełniających się. Przede wszystkim występuje tu zjawisko, które chciałoby się określić jako specjalizację pojęć i wyobrażeń, nie mających w swych znaczeniach podstawowych bezpośrednich związków z przestrzenią. W tej materii wykorzystuje Leśmian właściwości samego języka, w którym obserwuje się tendencję do różnego rodzaju przestrzennego ujmowania zjawisk, które same w sobie przestrzenne nie są.¹² W jego poezji dążność ta została jednak dalej posunięta i podległa istotnemu przekształceniu: „istnienie” i „Bóg” w cytowanych strofach, nie tracąc swego podstawowego znaczenia, są tak traktowane, jakby oznaczały zjawiska przestrzenne, podległy materializacji, stały się wymierne. A teraz należy spojrzeć na to zjawisko z drugiej strony i zapytać; jak tego rodzaju postępowanie poetyckie oddziałuje na opis? Przede wszystkim poszerza jego granice i możliwości, w sferze jego kompetencji — dzięki temu postępowaniu — znalazły się zjawiska, któ-

¹² Por. G. Matoré. *L'espace humain*. Paris 1962.

re do tej pory nie miały do niej wstępu. Ujęcia Leśmianowskie nie mają bowiem nic wspólnego z tradycjami klasycystycznego poematu opisowego, w którym deskrypcja pojawiała się na ogół w racjonalistyczno-dydaktycznym opakowaniu.¹³ Owe pojęcia zostały bowiem włączone w opis, stały się jego integralną częścią. I oddziaływały na jego przebieg i charakter, sprawiają, że powstają — by tak powiedzieć — opisy wewnętrznie zinterpretowane. Ich następstwem jest kształtowanie czegoś, co można by nazwać pejzażem ostatecznym, takim, w którego obrębie znajdują się nie tylko studnie i obłoki, ale także — śmierć, nie tylko trawa, ale także — Bóg. Epifanie nie mają charakteru mimetycznego, nie tylko są formą poznania i percepcji, ale również stanowią formę przenoszenia świata mentalnego podmiotu na zewnątrz. Dzięki epifanii powstaje rzeczywistość ujednoliconą, w której przedmioty zostały obdarzone życiem psychicznym, abstrakta zaś — materialnością. Opis służy ustanawianiu nowej ontologii. W tak ukształtowanym świecie leśmianowscy wędrowcy i podróżnicy skazani są na pokonywanie różnego rodzaju przeszkód:

Czy to śmierć się tak dymi w zdybanym bezkresie?
 Tak, to — ona! To — ona! Bo tak właśnie zwie się
 Tchu w piersi brak!...
 Trzeba przemknąć pomiędzy śmiercią a pokrzywą...
 Cisak w nicość się gęstwi pogmatwaną grzywą,
 Jak lotny krzak!

(*Wiersz konny*)

¹³ Por. o tym m. in. M. Riffaterre. *Système d'un genre descriptif. „Poétique”* 1972 nr 9 s. 15-30; T. Kostkiewiczowa. *Z problematyki gatunkowej poematu opisowego*. W: *Styl i kompozycja*. Pod red. J. Trzynadlowskiego. Wrocław 1965 s. 61-78.