

Dariusz Szczukowski
(Gdańsk)

BOLESŁAWA LEŚMIANA SYGNATURY INNOŚCI

W tym krótkim szkicu interesować mnie będzie doświadczenie obcości wpisane w projekt poetycki i praktykę życiową Bolesława Leśmiana. Kategoria obcości wiąże się dla mnie z pytaniem o umiejscowienie podmiotu, jego „topografię” i imię własne. Dlatego przyjrę się splotowi doświadczenia biograficznego i doświadczenia literackiego – jego „wielojęzyczności” pojętej jako przestrzeń ujawniania się podmiotowości i jej zakrywania.

„*Żem inny niepodobny – odmieniec i dziw!*”

Łatwo zauważyć, że Leśmianowska autonarracja rządzi się logiką braku, przesunięcia, które uniemożliwiają doskonałą autoidentyfikację, rozwijającą się w przestrzeni poczucia utraty i niemożności uobecnienia. W debiutanckim tomie poeta napisze:

A brzozy z trwogą na mnie patrzą z swej ustroni,
Bo wiedzą, że mnie w ziemi pogrzebać nie wolno
Żem inny, niepodobny – odmieniec i dziw!

(*Zielona godzina*, P, 35)¹

W tym fragmencie zostanie uruchomiony ciąg motywów charakterystycznych dla idiomu poetyckiego Leśmiana – spotkamy tutaj i lęk przed śmiercią, i spersonifikowany obraz przyrody, przypatrującej się obcemu jej człowiekowi². Chciałbym jednak zatrzymać się na ostatnim wersie. W ciągu określeń *Żem inny, niepodobny – odmieniec i dziw!* ujawnia się doświadczenie obcości, które nie może zostać wpisane w żaden utożsamiający wzór. Taka – przyznać trzeba – osobliwa definicja siebie zarysowuje koncepcję tożsamości peryferyjnej, niemieszczącej się w ramach raz na zawsze skrojonego projektu. Inność odmienca, prócz przyjęcia na siebie znaku stygmatyzacji, otwiera nieskończoną możliwość odnajdywania „ja”, w której nie istnieje jasno określony i z góry przewidziany cel wędrówki w poszukiwaniu siebie. Ujawnia pragnienie nieredukowalnej jednostkowości i niepowtarzalności, tajemnicy i milczenia.

W *Zielonej Godzinie* obcość, prócz wymienionych wyżej serii autookreśleń, zostaje potwierdzona przez „zakaz pochówku”, który można czytać jako figurę dyslokacji, radykalnej separacji ze światem natury. Określenia inności, dziwoty są także

¹ W artykule teksty Leśmiana stosuję skróty: PZ – oznacza: B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010; SZ – tenże, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, po przecinku podaję numer strony.

² Jak słusznie zaważył Artur Sandauer, „Leśmian odbiera mianowicie człowiekowi to, co dotąd najbardziej od przyrody dzieliło, jego pozycję centralną, prymat widzenia. Odtąd nie tylko on będzie patrzeć na nią, ale i ona na niego (...). W poezji jego człowiek z podmiotu staje się – przedmiotem”. A. Sandauer, *Pośmiertny tryumf Młodej Polski*, w: tegoż, *Liryka i logika*, Warszawa 1971, s. 204-205. Ryszard Nycz łączy motyw spoglądającej natury w twórczości Leśmiana z Benjaminowską tezą zaniaku aury, która charakteryzuje doświadczenie nowoczesności. R. Nycz, *Literatura jako trop nowoczesności. Poetyka epifanii w nowoczesnej poezji polskiej*, Kraków 2001, s. 122-123. O Leśmianowskich odbiciach pisała też B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie... Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009.

znakami obcości wobec przestrzeni społecznej, uniformizującej jednostkę i wpisującej ją w usankcjonowany wzorec postępowania. Leśmian wielokrotnie podkreśla niemożność zakorzenienia się poety w rzeczywistości społecznej, którą charakteryzuje porządek wymiany. Świat codzienności staje się obszarem przymusu, monotonnym powtarzaniem tego samego, możliwym tylko do internalizacji przez „człowieka przeciętnego”, chadzającego „nie drogami ludzkimi, lecz międzyludzkimi” (*Znacznie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, SzL, 35).

Obcość, naznaczająca podmiot wierszy Leśmiana, prowadzi do ujawniania się postaci sobowótrowych, okaleczonych, funkcjonujących na granicy szaleństwa. Można je czytać w ramach niedokończonyj pracy utożsamiania jako wytwory niepełnej podmiotowości. Bohaterowie Leśmianowscy nie mogą osiągnąć mocnego „ja”, wikłają się w poczucie nieprzewidywalnej obcości. Leśmian pokazuje postaci, które przez swoją odmienność rozsadzają ramy świata codziennego. Ogarnięci bezrozumnym pędem (jak chociażby inwalida – bohater wiersza *Zaloty* czy tytułowy Elias) przemierzają szlaki, nie mogąc odnaleźć miejsca, w którym „ja” mogłoby zostać ugruntowane i umocowane.

„Taki ze mnie zawsze postronny i gdzie indziej przebywający człek”

Podmiot Leśmianowski jest przemieszczony, nieprzejrzysty. Rozpięty między bólem utraty a pragnieniem, pozostaje rozsunięty i nie daje się wpleść w skończony wzór. Jest to podmiot atopiczny.

Rzeczownik „atopia” dotyczy kategorii, które układają się w ciąg znaczeń związanych z pojęciami odwodzonymi od rozmaicie pojętej normy. Adam Dziadek, idąc za wskazówkami słownikowymi, przypomina, że: „Grecki rzeczownik «atopia» (gr. ἀτόπια) oznacza «niedorzeczność», «osobliwość», «niezwykłość», a także «obcość», «nieprawość» i «grzech». Przysłówek zaś ἀτόπος (*atopos*) znaczy tyle co: „niezwykły, nadzwyczajny, osobliwy, obcy, paradoksalny, dziwny, nienaturalny, obrzydliwy, wstrętny, podły, niegodziwy, grzeszny, nieprzestrzenny, też w rozszerzeniu: «niedorzecznie, niewłaściwie»”³. Greckie *atopos* ma także swoją powszechniejszą wykładnię w dyskursie medycznym. Medyczny termin „idiopatia”, oznaczający nadwrażliwością alergiczną, mogącą wywołać między innymi obrzęki, duszności, Władysław Kopański tłumaczy z greckiego jako „niezwykłość”, „nie na swoim miejscu”⁴. Natomiast Pierre Hadot wyjaśnia, że etymologicznie słowo *atopos* oznacza „nie na miejscu”, dziwny, absurdalny, nie dający się zaklasyfikować, zbijający z tropu⁵. Tym terminem określa się Sokratesa w Platonijskiej *Uczcie*.

Przypominam tutaj postać Sokratesa nieprzypadkowo. Po pierwsze, Leśmian to uważny czytelnik Platonijskiej *Uczty*. Po drugie, we wspomnieniach o poecie i opracowaniach biograficznych pojawia się przekonanie o jego nieprzystawalności do poprawnie skrojonych ról społecznych oraz do miejsc, w których przebywał. W oczach

³ A. Dziadek, *Atopia – stadność i jednostkowość*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 238 (definicję słowa „atopia” podaje badacz za: *Słownik grecko-polski*, na podstawie słownika Z. Węclewskiego oprac. O. Jurewicz, t. 1, Warszawa 2000, s. 125). Badacz wykorzystał znaczenie słowa „atopia” do rozważań nad zawikłanymi losami tożsamości ponowoczesnej.

⁴ W. Kopański, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1985, s. 42 (zob. A. Dziadek, dz. cyt., s. 239).

⁵ Zob. P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, tłum. P. Domański, Warszawa 2003, s. 118.

bliskich, znajomych autor Łąki jawi się jako jednostka głęboko zniechęcona do prawideł codziennego życia, osobnik „nie z tego świata”, niemogący odnaleźć – by wykorzystać utarty zwrot – „miejsca na ziemi”, bardziej przynależący do świata baśniowego niż ludzkiego.

Przytoczę tylko jedną charakterystyczną wypowiedź. Julian Tuwim tak wspomina kolegę po piórze: „Toczył po tym świecie Bożym wątle swe ciało (...). On przybysz z niewspółmiernych istniejących stron. Ptak fantastyczny, dziwnym a złośliwym zrzędzeniem losu skazany na dwunożny, nieskrzydlaty byt na ziemi”⁶. Żartobliwa wypowiedź Tuwima ujawnia podstawowy rys tekstów przywołujących obraz Leśmiana, który jawi się jako osoba radykalnie wykorzeniona, bliższa postaciom ze świata baśni niż istot ludzkich.

Zwróćmy uwagę, że kategoria *atopos* zawiera znaczenia związane z kategoriami przestrzennymi. W tym wypadku być innym, to być nie na swoim miejscu, to być w drodze. W liście do Zuzanny Rabskiej wyznaje Leśmian: „[...] taki ze mnie zawsze postronny i gdzie indziej przebywający człek”⁷. Wykorzystana przez Leśmiana kategoria postronności wskazuje na uporczywe bycie nie na swoim miejscu, w ukryciu, na peryferiach. W słowach Leśmiana możemy odnaleźć charakterystyczny rys figury marzyciela, który zawsze – przynajmniej według Marii Janion – jest gdzie indziej. Ta dobrze znana formuła badaczki jest dla mnie poręczna dla pokazania relacji między tożsamością a miejscem, między napierającą rzeczywistością a próbą jej wymykania, które tak bardzo charakteryzują sposób doświadczania przestrzeni przez Leśmiana. Jego poczucie obcości wobec miejsc prowadzi bowiem do „przymusu” przemieszczania, rozumianego jako próba wykraczania poza zastane miejsca zarówno w porządku biograficznym, jak i imaginacyjnym, budowania fantastycznych scenariuszy związanych z próbą przemiany swojego życia czy zdobycia większej kwoty pieniędzy. Leśmian mógłby powtórzyć za Marią Janion: „Istnieć naprawdę to być «gdzie indziej»”⁸. Ta uporczywa dyslokacja jest wyznacznikiem indywidualnego losu, a także strategią tekstualną doświadczania podmiotowości.

Obcość w wierszach Leśmiana ujawni się w kategoriach sekretu, tajemnicy boleśnie naznaczającej tożsamość bohaterów wierszy. W wierszu *Zapomnienie* osoba mówiąca odczuwa wewnętrzną niespójność, która rozbija poczucie zakorzenienia. Przestrzeń, wydawać by się mogło, dobrze znana i oswojona, okazuje się zgodnie z logiką niesamowitości pęknięta, przez poczucie amnezji jakiejś niemożliwej do odsłonięcia tajemnicy: „Czasem, gdy idę stepem, a noc rzuca własny/ Ciebie, po którym chcę zgadnąć jej zakształt niejasny – / Wydaje mi się nagle, żem zapomniał – o czym? – / Nie wiem – lecz o czymś bliskim, tajemnym, uroczym... (...) Jest to chwila, gdy pamięć mimo trwożnej chęci/ pocałunek na czole składa Niepamięci...” (PZ, 53). To, co zapomniane, tym samym utracone, z jednej strony może odsyłać do bliskości z ciałem matki, ale szybko rozwija scenariusze lękowe, w których podskórnym ujawnia się perwersyjna fascynacja śmiercią: „A może śmierć wejrzała ku mnie z podobłoczy/ Kiedy miałem ku życiu zawrócone oczy –” (PZ, 53). Figury zapomnienia, oderwania to zawołane kryptonimy śmierci. Leśmian przywołuje fantazmatyczną – niezwykle istotną

⁶ J. Tuwim, *Leśmian*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, pod red. Z. Jastrzębskiego, Lublin 1966, s. 122.

⁷ B. Leśmian, *Nieznane listy Bolesława Leśmiana*, podał do druku J. Trznadel, „Poezja” 1967, nr 12, s. 7.

⁸ M. Janion, *Marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: M. Janion, *Prace wybrane*, red. M. Czermińska, tom 3, *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001, s. 187.

dla jego poetyckiego *imaginarium* – figurę pochwycenia przez spojrzenie innego, które jest spojrzeniem rugującym podmiot z poczucia mocnego osadzenia w byciu. Spojrzenie innego, w tym wypadku śmierci, prowadzi do dyslokacji podmiotu, wygnania:

Lub może potajemny rozkaz czułem w duszy,
 Aby dom swój opuścił na zawsze wśród głuszy,
 A szedł błędny w oddale senne, nieprzytomne –
 I zapomniałem – dokąd? – i już nie przypomnę. (PZ, 53)

Wędrownica zostaje przedstawiona jako bolesne rozstrojenie tożsamości i miejsca, wkroczenia na szlak tego, co z gruntu nieoznaczone, poza horyzontem *ratio* i sensu. Julia Kristeva, pisząc o fenomenie obcości, wskazuje, że jednym z podstawowych doświadczeń obcego jest podróż i niemożność znalezienia miejsca, w którym to obcość została by zniesiona przez swojskość. Kristeva w charakterystyczny, zmetaforyzowany sposób tak określa obcego: „Nienależenie do żadnego miejsca, żadnego czasu, żadnej miłości. Pochodzenie utracone, zakorzenie niemożliwe, pamięć nurzająca się w głębi, teraźniejszość zawieszona”⁹. Dla Kristevej obcość jest doświadczeniem dryfowania podmiotu, jego radykalnej atopii, nieprzezwykłej utraty. Francuska myślicielka wiąże obcość z melancholią, niemożnością przepracowania utraty. W innym miejscu, rozwijając koncepcję *abjectu*, Kristeva zauważa:

... przestrzeń, która interesuje wyrzuconego, wykluczonego nigdy nie jest *jedna* ani *jednolodna*, ani nie daje się *ogarnąć całościowo*. Przejście to jest w istocie podzielone, elastyczne, katastroficzne. Twórca obszarów, języków, dzieł *wyrzucony* nie przestaje wyznaczać zasięgu swojego świata, którego płynne granice – płynne, ponieważ tworzone przez nie-przedmiot, przez wy-miot – cały czas kwestionują jego stabilność i zmuszają do rozpoczynania na nowo¹⁰.

W doświadczeniu miejsca przez Leśmiana można zauważyć nieznośne poczucie dotkliwego uwięzienia. Przemoc miejsca to dla Leśmiana przemoc codziennej zarobkowej pracy, którą musiał wykonywać. Hrubieszów od początku staje się nieznośny, z miejsca tego poeta wyjeżdża, kiedy tylko nadarzy się okazja. Zamość Leśmian określa „podłym miasteczkiem”, o powrocie do niego z wakacyjnego pobytu w Monte Carlo w liście do Przesmyckiego napisze, że „to po prosu drama”¹¹. Ta niemożność pogodzenia z miejscem, w którym się znalazło, prowadzi do wypracowania przez Leśmiana różnych form ucieczek zarówno tych rzeczywistych, jak i tych imaginacyjnych. W listach znajdziemy zapisy mówiące o projektowanych podróżach, które w rzeczywistości nigdy nie nastąpiły.

Na zmagania się poety z poczuciem bezdomności zwraca uwagę Piotr Łopuszański. Biograf Leśmiana łączy doświadczenie wykorzenienia poety z rozwodem rodziców i śmiercią matki poety. Badacz zauważa: „Przeprowadzka do Kijowa i rozwód rodziców ukształtowały pewien rys charakteru przyszłego poety. Stał się outsiderem, wygnańcem z własnego domu, miasta. (...) Odtąd wszędzie zachowywał się z rezerwą, wszędzie czuł się obco. W Kijowie tęsknić będzie do Warszawy, w Warszawie – do Paryża, w Paryżu zaś – za Ukrainą”¹².

Niedostatki związane z miejscem aktualnego przebywania zostają w wierszach wielokrotnie stematyzowane. W młodzieńczym utworze *Podróż* zostaje ono utożsamione z poczuciem wszechogarniającej nudy, prowadzącej do budowania przez pod-

⁹ J. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris 1988, s. 17-18.

¹⁰ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 13-14.

¹¹ List do Zuzanny Rabskiej, datowany 2 09 1932 drugi – wcześniejszy z 5 marca 1925 r. cyt. za: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 368 i s. 361.

¹² P. Łopuszański, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa 2006, s. 77.

miot wiersza fantasmagorycznych marzeń o podróży, będącej figurą samej poezji, egzorcyzmującej okropną rzeczywistość: „Nęcą mię, wabią znów malowidła, / Czas mi się dłuży/ Złocistym biczem chłoszcze me skrzydła/ Żądza podróży/ wszystko mi jedno, po jakiej fali/ Wlec brzemię nędzy, / Byłe odjechać, byle najprędzej” (PZ, 617).

Poczucie dyslokacji prowadzi do rozwinięcia wrażliwości idyllicznej poety, która projektuje obraz idealnej harmonii między światem natury a człowiekiem. W twórczości Leśmiana to przyroda jest *locus amoenus*, w którym egzystencja ludzka odnajduje utraconą jedność ze światem. W tym konstruowaniu miejsca szczęśliwego poeta nie próbuje odtwarzać rzeczywistych krajobrazów, ale zaznacza, że matrycą w tworzeniu obrazu natury jest przyroda ukraińska, co nie może dziwić, gdyż na Ukrainie poeta spędził ponad dwadzieścia lat. Leśmian zaznacza:

– Ta niepojętość zieloności to Ukraina, gdzie się wychowałem (...), Humańszczyzna i Białocerkiewszczyzna, Zofiówka i Szamrajówka. Były tam lasy Branickich, ach, drogi panie, co to za lasy! Leśniczy, zwany stryjem Agatonem, hodował w głębi puszczy krzewy najpiękniejszych róż, których zapach mieszał się z wonią żywicy.

(*Dialogi akademickie – W niepojętej zieloności*, SzL, 547)

W twórczości Leśmiana odniesienia do rzeczywistych miejsc pojawiają się bardzo rzadko, raczej można mówić o nakładaniu się na siebie różnych hybrydycznych przestrzeni, przefiltrowanych przez pamięć i wyobraźnię. Leśmian, wykorzystując nazwy topograficzne miejsc, znanych z własnego doświadczenia biograficznego, przemieszcza je w świat poetologicznego uogólnienia, dotyczącego namysłu nad granicami i możliwościami wyrażania (choćby w wierszu *Gluchoniema*). W utworze *Na stepie* znajdziemy obraz stepu dobrze znany z literatury romantycznej, będący doświadczeniem wzniosłości i nieskończoności. W wierszu Leśmiana step to przestrzeń, które nie może zostać opanowana przez władzę rozumu, chcącego ją podporządkować: „Ja idę – i czuję sercem, / Jak w ziemi rodują się czary, / Ja idę – i wierzę senny/ Że step – bez końca, bez miary!... (...). I strach mię jeno zdejmuję, / Że koniec stepu zobaczę” (PZ, 557). W utworze zaś *Fale życia* pojawia się w trybie nostalgicznym stereotypowe określenie „Ukrainy zielonej” (PZ, 663)¹³.

Trafnie komentował Czesław Miłosz: „Leśmian w istocie tkął z obrazów przyrody semantyczną sieć, świat zmyślony, jedyną człowieczą pociechę”¹⁴. Poeta mówi o wyrwie między światem natury a światem człowieka. Przyroda jako *Ding an sich* pozostaje poza możliwością uchwycenia. Leśmianowski „kołowrót istnienia” funkcjonuje na zasadzie *symbolonu*, rozłamanego na tęsknotę ludzką i tęsknotę natury¹⁵. Poezja pozostałaby przestrzenią utopijnego marzenia o zespoleniu człowieka z naturą, przezwyciężenia bolesnego stygmatu obcości.

¹³ O wpływie tradycji i kultury ukraińskiej na Leśmiana interesująco pisała Ż. Nalewajk, *Związki twórczości Bolesława Leśmiana z folklorem i kulturą Ukrainy*, „Tekstualia” 2010 nr 2, s. 87-104.

¹⁴ Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do 1939 roku*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 402.

¹⁵ Poeta stwierdza: „Pragnę ujmować przyrodę jako rzecz samą w sobie. W tym wszystkim tkwi jakaś metafizyka, której wypowiedzieć nie umiem, ale mówiąc o przyrodzie traktuję ją tak, jakbym nie tylko ja do niej tęsknił, lecz i ona do mnie” (*Dialogi akademickie – W niepojętej zieloności*, SzL, 545). O sposobach konstruowania obrazu przyrody w twórczości Leśmiana pisała J. Tabaszewska, *Prze-strzeń graniczna. O obrazach przyrody w twórczości Bolesława Leśmiana*, w: tejsze, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, Kraków 2010, s. 58-108.

„Jam – nie Osjan”

Mówiąc o doświadczeniu obcości, nie sposób zapomnieć o żydowskim pochodzeniu poety¹⁶. Problemy Leśmiana z dyskursem tożsamościowym są symptomatyczne dla sytuacji w Dwudziestoleciu, zawłaszczonym w dużej mierze przez język narodowy, sygnowany przez publicystykę „Myśli Narodowej” czy „Po prostu”¹⁷. Zresztą poeta był nieraz atakowany przez krytyków spod sztandaru ONR za swoje żydowskie pochodzenie. Trafnie wskazuje Dawid Maria Osiński:

Maskowany kompleks żydowski biografii poety będzie przez całe życie przy różnych okazjach krystalizował się w jego świadomości¹⁸.

Ten „maskowany kompleks” uwidacznia się w napisanej przez Leśmiana krótkiej recenzji polskiego przekładu książki Szaloma Asza *Miasteczko*. Poeta spogląda na świat powieściowy żydowskiego pisarza z perspektywy „swojskiej” kultury europejskiej i widzi w nim przejaw inności, sekretnej (zmarginalizowanej) obecności świata żydowskiego:

Ze zdziwieniem czytamy tę książkę, pełną niespodzianych obrazów, które się tuż obok nas tały po rozmaitych zakamarkach i głuszech, a które p. Asz po raz pierwszy wydobył na „światło”. Mamy wrażenie, że rzecz się dzieje nie w Europie lub, że jakiś barwny miraż azjatycki, przywędrowawszy do Europy, utrwalił się tu w swoich barwach, osiadając swymi mgłami na naszych brzościach, ruczajach i łąkach... (SzL, 411)¹⁹

Leśmian mówi tutaj z pozycji człowieka, dla którego kultura żydowska jest całkowicie obca, „zapomniana”. Określa ją za pomocą przestrzennych sformułowań: „zakamarki, głusze”, a także przez metaforę „azjatyckości”, będącą synonimem egzotyckości świata żydowskiego. Pisząc o książce Asza, Leśmian jednak znacznie przekracza recenzenckie „uprawnienia”. Dokonuje bowiem oceny sposobu życia fikcyjnej społeczności tytułowego *Miasteczka*: „Istnieją tu ludzie, którzy wszyscy razem stanowią całość nierozzerwalną i niepodzielną. Lecz każdy z osobna, oderwany od tej całości, przeraził-

¹⁶ Rodzina Leśmiana – Lessmanów, ze strony ojca pochodzi z Niemiec. Pradziadkiem ze strony matki poety był Antoni Eisenbaum, pierwszy żydowski dziennikarz w Warszawie. Kierował na warszawską Szkołą Rabinów. Dziadek poety, Bernard, który zmienił nazwisko na Lesman, był tłumaczem, prowadził wydawnictwo i księgarnię. Poeta został ochrzczony, gdy miał dziesięć lat w 1877 roku, a jego ojciec przeszedł na katolicyzm. Zob. P. Łopuszański, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa 2006, s. 11-34. Anatol Stern powołuje się na wspomnienie Stanisława Zielińskiego, przyjaciela Leśmiana z czasów szkolnych, który stwierdza, że dom rodzinny poety „był wybitnie polskim domem”. A. Stern, *Powroty Bolesława Leśmiana*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, pod red. Z. Jastrzębskiego, Lublin, 1996, s. 344.

¹⁷ Zob. M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji? Kwestia żydowska w publicystyce Adolfa Nowaczyńskiego na łamach „Myśli Narodowej” (1921–1934) i „Prosto z mostu” (1935–1939) (na tle porównawczym)*, Warszawa 2004. E. Prokop-Janiec, *Literatura a nacjonalizm. Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego*, Kraków 2004, szczególnie s. 242-269.

¹⁸ D. M. Osiński, *Bolesława Leśmiana kompleks żydowski*, w: *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski i A. Molisak, Warszawa 2006, s. 349.

¹⁹ O wątkach żydowskich w poezji Leśmiana zob. A. Czabanowska-Wróbel, „Kto cię odmłodzi, żywocie wieczny? Mistyka żydowska w twórczości Leśmiana”, w: teje, *Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, 295-324. A. Czabanowska-Wróbel zauważa, że recenzja powieści Asza nie świadczy o „pragnieniu odcięcia się autora od świata żydowskiego”, lecz o „radykalnej odrębności środowiska niezasymlowanych Żydów, egzotycznego nawet dla tych, którzy sami zachowali pamięć swojego pochodzenia. Leśmian, jak całe pokolenie wywodzące się z rodzin zasymilowanych, patrzy na świat utworu Asza jak na obcy i nieznaną.” Oba cytaty za: A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt. s. 298.

by się nagłym bezkształtem i nadaremnie szukałby w sobie potwierdzenia swej własnej istoty. (...) Bohaterem tej książki nie jest człowiek, lecz całe Miasteczko” (SzL, 411), a w dalszej części szkicu nie zawaha się powiedzieć, że „Życie upiorne, życie widmowe nie korzysta z warunków żywych, obecnych, w których tai się przymus bezpośredni do rozbarwienia się po ziemi, do rozmaitych przejawów sił duchowych. Przeciwnie, życie takie w sobie się lekliwie skupia i zwęża, staje się monotonnym na kilku zaledwie dogmatach opartym... Z monotonią ową musiał się borykać autor” (SzL, 412).

Leśmian buduje głęboko asymetryczny porządek tożsamościowy. Kreśli apologię jednostki, wyzwolonej z krępujących ją węzłów wspólnotowości (w tym wypadku żydowskiej). Recenzja Leśmiana ujawnia kulturowe konsekwencje mechanizmów związanych z utożsamieniem (nie w pełni świadomym) z dyskursem dominującym (w tym wypadku polskim i europejskim), próbą jego przyswojenia i oswojenia na zasadzie wyparcia. Żydzi niezdolni do asymilacji stanowią ciało obce europejskiej tradycji, egzystują na mocy fantazmatu. Poeta nazywa życie bohaterów literackich „upiornym”, „widmowym”.

W listach, w których poeta wielokrotnie skarży się na sytuację finansowo-bytową, o swoim pochodzeniu żydowskim nie mówi wprost. Będąc w Warszawie w 1913 roku, w liście do Zenona Przesmyckiego pisze Leśmian, że w tym mieście panuje „absolutna cisza i spokój zupełny, zakłócony tylko kwestią żydowską. Poza tym – nic absolutnie nic (...). Atmosfera jest tak ciężka, że nie można tu długo wytrzymać. Kwestia żydowska napełniła miasto całe nienawiścią” (UrL, 328–329). W innym liście z 1913 roku poeta skarży się, że jest traktowany wrogo, a jego pochodzenie jest przeszkodą dla objęcia posady reżysera w nowo powstającym teatrze: „Nic – tylko raz na zawsze uciec z Warszawy” (UrL, 331). W ten oto sposób zarysowuje się genealogia Leśmianowskiej tożsamości, która wypiera to, co żydowskie, próbuje umieścić na zewnątrz siebie. W tym wypadku można czytać dramat tożsamościowy Leśmiana jako uporczywą pracę zapominania, wypierania z języka śladów własnej tożsamości, własnej obcości.

Nazwisko poety (Lesman) staje się bolesnym, raniącym znamieniem, przypominającym o żydowskim pochodzeniu. Dlatego też przyjęcie pseudonimu literackiego przez poetę można odczytywać jako gest zamazywania tożsamości żydowskiej, jej maskowania²⁰. Osiński zaznacza, że „Cząstka Leś – leśny, związana jest z lasem, człowiek lasu, bóg lasu, LESman może określać pradawne, stwórcze siły natury” i przywołuje stwierdzenia Mariana Jachowicza, że Leśmian nazwisko swe „urobił z żywiołu, z którym się utożsamiał, z zieleni i słowa. Lasu i miana”²¹. Pamiętajmy jednak, że wszystkie dokumenty notarialne podpisywał poeta nazwiskiem rodzowym, co jeszcze bardziej wzmacnia poczucie pęknięcia i obcości.

Philippe Lejeune, analizując rolę nazwiska i imienia w dyskursie autobiograficznym, zauważa: „(...) nazwisko nigdy nie jest obojętne – czy się [je] ceni czy nienawidzi, czy akceptuje się jego uzyskanie od kogoś, czy też woli się je otrzymać od samego siebie,

²⁰ Osiński zauważa: „Zmiana imienia własnego (...) podyktowana była względami estetycznymi (bąśniowe zmiękczenie, brzmienie sielskie, kojące miękkie, konotujące pozytywne wrażenia) i polityczno-społecznymi (maskowanie pochodzenie i nastawienie antyżydowskie społeczeństwa). Stała się oczywistą zmianą tożsamości”. Zob. D. M. Osiński, *Bolesława Leśmiana kompleks żydowski*, dz. cyt., s. 354. O Leśmianowskich sposobach sygnowania w listach zob. D. M. Osiński, dz. cyt. Szerzej o perypetiach Leśmiana z własnym nazwiskiem: hasło *Nazwisko*, w: J. M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 238-241.

²¹ M. Jachimowicz, *Bolesna sława Leśnego Miana*, „Poezja” 1967, nr 12, s. 71.

co przejawiać się może w nieustannej grze pseudonimów, jak u Stendhala, w nadwartościowaniu imienia, jak u Jana Jakuba (Rousseau), lub częściej w różnego rodzaju grach z owymi literami, w których każdy jest skłonny szukać istoty swojego «ja»²².

Leśmian tematyzuje w wierszach problem imienia własnego, które staje się figurą lustra, mającego potwierdzić tożsamość podmiotu. W wierszu *Otchłań* poeta napisze:

Kiedy wnoszę do lasu znój mojego żywota
I twarz tak niepodobną do tego, co leśne,
Widzę otchłań, co skomlać, w gęstwinie się miota
I rozrania o sęki swe żale bezkresne. (PZ, 275)

Jeśli las rozumieć w tym wierszu zarówno jako figurę lustra, jak i anagram pseudonimu literackiego poety, to widzimy, że próba autoidentyfikacji podmiotu jest nieudana. Obcość pozostaje niemożliwą do zasymilowania przeszkodą, prowadzącą do rozmycia lustrzanego obrazu: „Czuję rozpacz jej naga, czuję głód jej bosy, / Jej bezdomność, gałęzi owianą szelestem, / I oczy, które we mnie widzą przez mętne szkła rosy/Widzą kogo innego, niż ten, który jestem” (PZ, 275). Twarz, imię i spojrzenie nie tworzą wygodnej konstelacji znaków, w której „ja” odnajduje siebie i się bezpiecznie zadamawia.

W refleksji Jacquesa Derridy, pozostającej pod wpływem myśli żydowskiej, imię własne, rzucone w tryby pisma, ujawnia spór między idiomelem a instytucją, jednostkowością a przyjętą konwencją. Derrida wskazuje na dramatyczne rozsuniecie między imieniem a doświadczeniem własnego losu. Imiona własne, wpisane w tryby systemu językowego, odrywają się od desygnatu, zaczynają żyć własnym widmowym życiem:

Nie jestem moim imieniem i nazwiskiem. Znaczy to, że mógłbym je przetrwać. Przede wszystkim jednak to ono mnie przetrwa. Zapowiada mi więc moją śmierć. Nie-zbieżność i niewczesność między moim imieniem i nazwiskiem a mną, między doświadczeniem, zgodnie z którym tak się nazywam lub słyszę, że mnie tak nazywają w mojej „obecności”. Spotkanie z moim imieniem i nazwiskiem. *Untimely*, poniewczasie, nie w czas²³.

Jeden z bohaterów klechdy Leśmianowskich także spotyka swoje imię i nazwisko. I, jak się wydaje, jest to spotkanie *untimely*. Walery Kiepas, bo o nim mowa, zostaje „przyłapany” przez narratorkę klechdy *Czarny kozioł* na nauce pisania:

[Bohater] nakreślił (...) imię własne i nazwisko: Walery Kiepas. Całość kreślił powoli i mozolnie, a każdą z osobna literę z nieobliczalną i niepochwytą dla siebie samego szybkością (...) jakby się bał, że mu się wymknie spod ołówka. Nakreśliwszy swe imię i nazwisko, odczytał głośno: Walery Kiepas, zdziwił się, jak to on sam na tym papierze wygląda, i wyszedł z chałupy²⁴.

Akt pisania zostaje utożsamiony z lękiem przed utratą władzy nad własnym imieniem i nazwiskiem. Pismo okazuje się niebezpieczne, aberracyjne, dlatego Walery, nie dowierając pismu, decyduje się na głośne odczytanie, mające zapewnić mu identyfikacyjną pewność. Imię i nazwisko pełnią funkcję lustra, w którym przegląda się nasz

²² Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, w tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 45.

²³ J. Derrida, *Niewczesne aforyzmy*, przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12, s. 22.

²⁴ B. Leśmian, *Czarny kozioł*, w: tegoż, *Klechdy polskie*, Warszawa 1978, s. 115.

bohater. Zdziwienie i wyjście bohatera nie wynikają jednak z zachwytu nad przyległością słowa i rzeczywistości, lecz z niepokoju biorącego się z rozziwu między pismem a tym, co ono oznacza²⁵.

Spór między idiomelem a instytucją, imieniem własnym a tożsamością demonstruje wiersz*** [*Jam – nie Osjan! – W zmyślonej postaci ukryciu*], w którym Leśmian odwołuje się do najsłynniejszej mistyfikacji literackiej, dotyczącej rzekomego odkrycia utworów legendarnego celtyckiego barda – Osjana, przez Jamesa Macphersona, właściwego autora zbioru. Poetę interesuje przede wszystkim sam akt mistyfikacji i wynikające stąd konsekwencje, związane z tożsamością poetycką i funkcjonowaniem imienia.

Imię Osjan można rozumieć jako kryptogram nazwiska poety. Nawiązanie do legendarnego celtyckiego barda byłoby utrzymaną w relacji sobowótrowej próbą utożsamiania, w której to poeta mógłby zaakcentować własną inność. Bohater utworu, poeta-śpiewak, dokonując autoprezentacji, wygłasza pełen dramatyzmu monolog:

Jam – nie Osjan! W zmyślonej postaci ukryciu
 Bezpiecznie śpiewam moją ze światem niezgodę
 Tarczą złudy obronny – zyskałem swobodę,
 Której on by zapragnął, gdyby tkwił w tym życiu.
 Za niego dźwigam brzemień należnej mu sławy
 I za niego o przyszłość mych pieśni się trwożę –
 Żyję tak, jakbym jego życia był ciekawy –
 Ginę, jak on by ginął, choć zginąć nie może!
 Ten go uczci, co będzie na moim pogrzebie,
 Gdy moja mgła się z jego spokrewni tumanem,
 Nikt się nigdy nie dowie, czym byłem dla siebie –
 Dla innych chciałbym zawsze być tylko Osjanem. (PZ, 499)

Utrzymane w poetyce negatywnej inicjalne stwierdzenie „Jam – nie Osjan” wskazuje na wyrwę między imieniem wpisanym w porządek komunikacyjnej wymiany a jednostkową egzystencją. Ta bitwa o „sobość”, którą wytacza Leśmian, wymierzona jest przeciw wszelkim wizerunkom pośmiertnym, próbom zamknięcia w obraz, wpiśnięcia w język. Nazywanie jest w tym wierszu naznaczone przemocą²⁶. W egzystencji

²⁵ Mamy dwa odmienne komentarze do tej sceny z Leśmianowskiej baśni. I tak Tymoteusz Karpowicz, który odczytuje Leśmiana w kontekście symbolicznych (głównie rosyjskich) spod znaku Błoka i Biełego) marzeń o słowu zaklinającym rzeczywistość, oznajmia: „Zdziwienie Kiepasza poległo na tym, że uznał optyczny kształt słów za tożsamość jego fizycznej osoby: zmalął i pokretną. Wyszedł więc odetchnąć świeżym powietrzem. Ten człowiek powrócił w swojej reakcji do czasów magicznej jedności słowa nazywającego i przedmiotu nazywanego” (T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975, s. 246). Piotr Szwed zaś, idąc po śladach rozważań Lacana, notuje: „Kiepasowi język i rzeczywistość ukazują się jako sfery autonomiczne. Bohater boi się, że podpis wymknie się spod ołówka, że zacznie żyć własnym życiem. Trudno chyba o lepszy, utrzymany w konwencji baśni przykład narodzin podmiotu. Kiepas wchodzi w sferę języka, w której co prawda to on wypowiada słowa, ale sam też >jest mówiony< przez starszy od niego dyskurs” (P. Szwed, *Leśmianowskie problemy z podmiotowością*, w: *Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*, po red. L. Magnone i A. Mach, Warszawa, s. 161). W tym „konflikcie interpretacji” przyznaję zatem rację Szwedowi.

²⁶ W innych wierszach rzeczywistość nie chce zostać nazwana: „Kształt wszelki wybrnął z cienia/ Lecz nie chce mieć imienia” (*Przed świtem*, PZ, 385). Poeta ma świadomość granic języka i reprezentacji. O drzewach poeta powie: „Zieleń ich możesz nazwać błękitną –/ I purpurową i złotą... W wód cieniu/ Jest nią i nie jest, posłuszna imieniu, /Które jej nadasz, muśnięty fal wzrokiem” (*W odmętach wieczoru*, PZ, 391). O Leśmianowskiej niewyraźności pisała A. Kluba w II rozdzia-

człowieczej istnieje – zdaje się mówić Leśmian – pewna nadwyżka, która przekracza utożsamiający gest nadawania imienia, narzucający podmiotowi obcą tożsamość.

Pragnieniem podmiotu pozostaje ukrycie się przed innym: „Nikt się nigdy nie dowie, czym byłem dla siebie – / Dla innych chciałbym zawsze być tylko Osjanem”. Leśmian staje w obronie swojej nietożsamości, gdyż podmiotowość – zdaje się mówić poeta – nie jest potrzebna jednostce, ale społeczności czytelników. Ten gest ironisty, odrzucający możliwość ostatecznej identyfikacji, uruchamia potencjał wolności od wszelkich możliwych sądów totalizujących. Podmiot pisania nie może być utożsamiony z suwerennością osoby poety.

Nie znaczy to jednak, że sfera bycia dla siebie jest sferą niczym nieograniczonej woli mocy, to raczej sfera potwierdzania własnej nietożsamości. Pojawiająca się w dalszej części wiersza inkantacja śpiewaka ma na celu uspojnienie jego tożsamości. Zwrot do Boga miałby zażegnać wszelkie poczucie pęknięcia. Bóg byłby figurą obecności, gwarantem tożsamości:

Jam – nie Bóg! Twarzy mojej spragniony zatraty,
Maskę Boga przywdziałem – zdradziecko pokrewną,
I za Niego stworzyłem bezrozumne światy,
Tak, jakby On by je stworzył. . . Na pewno! na pewno!
(...)
Za niego, jakby rozpacz gnała Go po niebie,
Płacząc – w próżnię uchodzę, by marnieć – odłogiem!
Nikt się nigdy nie dowie, czym byłem dla siebie!
Dla was, co się modlicie, jestem tylko – Bogiem.

Okazuje się, że mistyfikacja w wierszu Leśmiana urasta do zasady rządzącej światem – dotyczy nawet samoobjawienia Boga. Bóg także okazuje się kimś innym. Na wołanie śpiewaka odpowiada pozbawiony twarzy, bezimienny osobnik, przyjmujący na siebie maskę Boga. Wszelka modlitwa, będąc wyrazem religijności, a zatem ustanawiania relacji, nie przynosi żadnej możliwości łączności między Bogiem a człowiekiem: „Dla was, co się modlicie, jestem tylko – Bogiem”. Wykorzystane przez poetę słowo „tylko” wytrąca imię Boga z określeń związanych z nieskończonością i doskonałością. Istnieje coś, co nie tylko jest poza Bogiem, lecz go znacznie przekracza i nie objawia się w modlitwie. Ten z ducha gnostycki trop uderza w możliwość objawienia bóstwa.

Pozostawiając „teologiczne” sensy, wiersz można czytać także jako wyraz niemożności ukonstytuowania się suwerennego „ja” w tekście literackim. Pojawiające się tu frazy, mówiące o stworzeniu bezrozumnego świata, stają się figurą tekstu literackiego, w którym „ja” traci swoją władzę: może jedynie się zaznaczać w przebraniach, parodystycznych mimikrach. Zwróćmy uwagę, że podmiotowość w tym wierszu zostaje

le swojej książki *Autoteliczność, referencyjność, niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej 1918–1939*. Jak zaznacza badaczka, „Leśmian oswaja niewyraźność, stwarza jej możliwość ujawnienia się i zmusza – we współgrze z wyraźnością – do przemówienia” (s. 71). W Łące poeta inscenizuje próbę powrotu do niczym niezmaconej wspólnoty między człowiekiem a naturą. W utrzymanej w tonie *Pieśni nad pieśniami* owej Łące przyjmująca rolę Oblubienicy, wypowiada nasyconą erotyzmem pochwałę poezji i samego poety: „Czy pamiętasz, jak głowę wynurzyłeś z boru, / Aby nazwać mnie Łaką pewnego wieczoru?/Zawołana po imieniu/Raz przejrzałam się w strumieniu – I odtąd poznam siebie wśród reszty przestworu” (PZ, 281).

rozbita, rozpisana na dwa pozbawione „właściciela” głosy, należące do istoty, która nie ma ani swojego imienia, ani swojego miejsca. Osoba mówiąca, decydując się na gest demistyfikacji, niczego nie ujawnia, nie „przedstawia się”, chce pozostać na zawsze w ukryciu, w sekretności, umknąć prawu nazywania, które jest prawem śmierci:

Określenie to – krepa żałobna, którą przywdziewamy po rzeczach umarłych i minionych. Określenie to – przejrzysta trumna, w której spoczęły święte, olejem namaszczone zwłoki. Człowiek, pojęty jako bez słów, unika naszych określeń. Wie on jednakże, iż aby stać się realnym, musi wydobyć swój ton, musi natężyć swoją pieśń bez słów. Jest ona jego jedyną i najwierniejszą rzeczywistością. (*Przemiany rzeczywistości*, SzL, 45)

Akt pisania byłby więc tylko reprezentacją, zwodniczą, bo zacierającą rysy jednostkowości, ale i jedyną możliwością funkcjonowania w przestrzeni symbolicznej. Wiersz – jak przestrzeń maskowania – jest jednocześnie sygnaturą poetyckiej inności. Leśmianowski podmiot, ciągle w drodze, jest gdzie indziej, poza utożsamieniem i samowiedzą.