

Leszek Zwierzyński

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-6157-7589

Transgresyjność poezji Leśmiana

The transgressiveness of Leśmian's poetry

Abstract: The text is an attempt to describe the transgressive nature of Leśmian's poetry. Not only basic imaginations of the boundary crossing were examined, but also more complex phenomena - the metaphysical journey (Elijah), revealing further and further layers of the otherness of the cosmos, as well as the ontological transformation of the "I". However, what turns out to be most interesting is transgressiveness as an intrinsic property of Being itself, its "happening". A synthetic summary shows the textual mechanisms of transgression and transgressiveness as a fundamental property of Leśmian's poetry

Keywords: transgression, Leśmian, boundary, poetic imagination

Słowa kluczowe: Transgresja, Leśmian, granica, wyobrażenia poetycka

I

Czym jest transgresja? Jej istotą jest przekraczanie granicy. Ważny jest ruch transgresji, lecz także sama granica i rzeczywistość otwierająca się w owym ruchu, wreszcie to, co w przekraczaniu dzieje się z jej podmiotem. Chcę opisać kształt i rolę transgresji w poezji Leśmiana, to, czym ona jest w swej konkretności i przejawach: transgresje „ja” i innych istot, a także Bytu samego. Ważne są również transgresje materii, w jakich się ona wydarza – obrazu poetyckiego i języka. Tworzą one kształt tekstu i zarazem otwierają epifanicznie Byt. Analizy tych wszystkich jednostkowych transgresji, przejawiających się na różnych poziomach poezji, prowadzić winny do naszkicowania morfologii transgresji w poezji Leśmiana. Płaszczyzną, na której zostaną przeprowadzone analizy, będzie fenomenologia wyobraźni.

Transgresja to według słowników przejście, przekraczanie. Inaczej niż transcendencja (transcendowanie) nie jest istotowo związana z ruchem wartościowym,

z przejściem do rzeczywistości *sacrum*¹. Transgresja to bowiem przekraczanie, wdzieranie się do innej przestrzeni, która jednak nie ma już niezbywalnie charakteru sakralnego. Źródłowy obraz transgresji to „posuwanie się naprzód morza, lub pustyni na obszary dotąd niezajęte”², albo też „wdzieranie się morza na niezajęte przez nie dotąd połącze lądu”³. Wyrażna jest horyzontalność obu modelowych obrazów. Michel Foucault stwierdza, że „Transgresja jest gestem dotyczącym granicy: tu w cienkiej linii objawia się błyskawica jej przejścia, a być może i jej całościowa trajektoria, właściwe źródło. Kreska, którą przecina, z powodzeniem mogłaby być całą jej przestrzenią”⁴.

W poezji Leśmiana transcendencja w sensie istotowym pojawia się rzadko, co wiąże się z bardziej skomplikowaną i niejednoznaczną relacją ze sferą religijną niż w romantyzmie i literaturze dawniejszej. Transcendencja pojawia się u twórcy *Znikomka*, gdy poeta wykorzystuje sferę religijną jako pewną konwencję, lub związana zostaje z transgresją, stanowiąc w istocie jej część – tak jest w *Eliasz*. To transgresja ma w poezji Leśmiana podstawowe znaczenie, tworząc jej swoiste poetyckie centrum.

Ruch transgresji wiąże się u Leśmiana często z przekraczaniem granicy morituralnej. Granica ta w jego poezji bywa czymś rozciągłym i trwającym – swoistą, niekończącą się podróżą, taką, jaka wydarza się w liryku *Po śmierci*, w której wciąż okazuje się, że „to nie te jeszcze światy”⁵. Transgresyjność pojawia się w poezji Leśmiana często jako ostateczny efekt właściwości Bytu, będącego nieustannie dwoistym – jest nie tylko realny, bo w swej realności bywa zarazem mityczny (baśniowy) i metafizyczny. Można to dostrzec w utworach baśniowych, jak chociażby w *Kopciuszku*, w którym każdy element stroju balowego bohaterki ma drugie, baśniowe dno, a droga na bal zmienia się ostatecznie w drogę groźną, metafizyczną – istotowo transgresyjną. Podobne zjawisko innej, mitycznej przestrzeni, w której bytują mitokształtne drzewa przed porannym obudzeniem cywilizacji, wydarza się w pozornie realistycznym wierszu *Wczesnym rankiem*⁶.

¹ Przykłady transcendencji znamy z Biblii (wejście Mojżesza na górę Synaj, Przemienienie Chrystusa na górze Tabor i Jego Wniebowstąpienie, albo uniesienie św. Pawła do trzeciego nieba), a także z literatury dawnej (*Boska Komedia* Dantego) i romantycznej (Mickiewiczowe *Widzenie* i *Widzenie Ewy* czy Słowackiego *Zachwycenie* i *O! Boże ojców naszych*). Zawsze można w niej dostrzec epifanię *sacrum*. Różnica między transgresją i transcendencją wyraźnie zarysowana jest w *Kocmołuchu*, w którym Leśmian odślania, że zaświatowy byt istnieje nie w przestrzeni transcendentnej, sakralnej, lecz w nieokreślonej transgresyjnej.

² *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 9, Warszawa 1967, s. 228.

³ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wyd. XVII, Warszawa 1987.

⁴ M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 51. Bardzo ciekawy (inaczej skonstruowany i w inne rejony prowadzący niż ten niniejszy) obraz transgresji Leśmiana zaprezentowała niedawno Dorota Wojda (*Warkocz. Transgresje Leśmiana*, „Czytanie Literatury” 2018, nr 7, s. 49–82).

⁵ Wszystkie cytaty wg wydania: Bolesław Leśmian, *Dzieła wszystkie*, t. I: *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

⁶ Podobnie, choć w szczegółach inaczej, dzieje się w liryku *Gluchoniema*.

II

Spróbuję teraz dokonać wstępnej analizy obrazów transgresyjnych Leśmiana, by wydobyć podstawowe rysy samej transgresyjności. Najprostszą i najwyrazistszą postacią granicy w jego transgresyjnych obrazach jest jakaś ściana świata fizycznego, codziennego. Niekiedy wyjątkowo materializuje się ona, jak w wierszu *Z lat dziecięcych*, w postaci szyby – przezroczystej, lecz nieprzekraczalnej, ujawniającej się w dynamicznym ruchu dziecka i nieudanej próbie przekroczenia⁷. Najbardziej jednak istotna wydaje się w tejże poezji sama transgresja przez granicę, a także to, jak rysuje się przestrzeń, obraz, kształt przekraczania. Czasem ujawnia się w postaci szczeliny w bycie, wyrwy, jaka zarysowana została w liryku *Ćmy* („wyziorna szpara”). Przez nią przechodzą „z tamtej strony ciszy”⁸ ćmy, wierzby, psy, a także dziewczęta⁹. Ontologiczną szczelinę Leśmian odkrywa zresztą nie tylko w przestrzeni, lecz także w czasie. Taką właśnie temporalną wyrwę odnajdujemy w wierszu *Południe*, w którym rzeczywistość wydaje się zgodna z Nyczowską zasadą przygodności – każdy byt wycięty, oderwany, bez związku z innymi bytami; choć chwilami jakby transcenduje siebie, stając się czymś innym (albo istotowym sobą). W takiej rzeczywistości, między uderzeniem siekierą w drzewo a odgłosem uderzenia, wydarza się chwila przerwy, szczelina w czasie, w której ujawnia się inne metafizyczne działanie się, osadzone na nicości, gdzie możliwe jest „trwanie na nice dla istnienia na opak”. Daje to snom czas na „wstęp do bezmiaru”, a więc wyraźną transgresję, a w niej dostęp duszy do innego istnienia.

W szeregu utworów Leśmiana przejście przyjmuje bardziej rozwinięty i konkretny kształt **drogi**; najczęściej drogi zakrzywionej, zakręconej (zakrętu). Tak jest chociażby w *Betleem* (uczestnicy Epifanii rozwiali się „Gdzie droga w nicość skręca”) lub w *Pszczółach*, gdzie owady także znikają na zakręcie¹⁰. W tymże liryku morfologię transgresji można zresztą opisać nieco dokładniej. W *Pszczółach* bowiem ukazana została „inna” przestrzeń i inny wewnętrzny czas („noc Wiekuista”) domu grobowego. Pszczoły (owady: małe – graniczne¹¹ i jako przejaw życia – święte), zmyliły „ścieżkę istnienia”¹² i przedostały się do wewnątrz (do „pustek”). Przejście wydaje się tu przyjmo-

⁷ Coś podobnego zaobserwować można w wierszu *Śnieg*.

⁸ To inne, znakomite i intensywne wyobrażenie granicy.

⁹ Zaznaczyć tu trzeba, iż transgresyjność w świecie Leśmiana działa w dwie strony – nie tylko byty „stąd” wkraczają „Tam”, lecz także byty „stamtąd” wkraczają w „Tu”.

¹⁰ O *Pszczółach* nieco inaczej zob. T. Dobrzyńska, *Tajemnicza obecność pszczoł (wiersz Bolesława Leśmiana o pszczółach w kontekście archetypowych znaczeń symbolicznych tego motywu)*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 265–287, <https://www.ruthenia.ru/lecomceva/dobrzynska.pdf>.

¹¹ O takiej funkcji owadów w IV cz. *Dziadów* pisała w klasycznym artykule Zofia Stefanowska (*Świat owadzi w czwartej części Dziadów*, w: *też, Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 1976, s. 42–64).

¹² Przekraczanie granicy życia/śmierci ukazane zostało w wielu utworach Leśmiana; o niektórych jeszcze wspomnimy. Te i podobne zjawiska znakomicie i wieloaspektowo opisał niegdyś Michał Głowiński (*Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981).

wać postać labiryntu (zły ul, plastry). W wewnętrznej przestrzeni ula-grobu nie obowiązują nasze kierunki (wschód – zachód), lecz inne, własne: wzdłuż i wszerz śmierci. Pszczoły „jurną pozłociną” wnoszą marnym cieniom zmarłych (podobnym do cieni z *Odysei*) nieco życia i zdolności odczuwania (ból). Stają się też „skrzydlatą szaradą rozbłysku” i „chyżą łamigłówką brzęczącego lotu”. Święta gra rysowana jest tu wyraźnie nie tylko obrazami wizualnymi, lecz także brzmieniowymi; w całym utworze słychać brzęczenie, a w epifanijnych momentach dźwięki głosek kumulują się i zagęszczają, wystukując brzmieniami niezwykle linie tańczących, „grających” kształtów.

Inny, ciekawy wariant labiryntowego przejścia odnaleźć można w poemacie *Dwaj Macieje*, przedstawiającym wyprawę po nieśmiertelność. Aktu transgresji prymarnie dokonują tu jednak nie tytułowi bohaterowie¹³, lecz dziwny potwór Czumr, kryjący siebie i zakłęte ziele w głębi leśnych kniei. Tu (inaczej niż w *Pszczołach*) obrazy i dźwięki kreują nie labiryntowość przestrzeni transgresji, lecz ścianę uniemożliwiającą ucieczkę Czumra. Tę zagrodę oblegającą potwora tworzy swoisty taniec dwóch walczących z nim Maciejów¹⁴. Obserwujemy kolejne próby ucieczki Czumra: najpierw „do nieba się zrywał”, potem „nagli do ucieczki swe nogi bieżyście”; to wszystko okazało się jednak nieskuteczne. W przestrzeni fizycznej skutecznie zagraża mu drogę *ruchomy* mur Maciejów. Nawet baśniowe „zmałał i sprzyziemniał jak właśnie kret szary” nie pomogło. Dopiero gdy stwór „zaklął siebie słów mglistym” i „zaczął znikać”, umożliwiło mu to transgresję – przejście w inny stan bytowy, który ma niezwykle, lecz konkretny kształt – „w nicość pełną kryjówek”.

Warto dodać, że w niektórych utworach Leśmiana rzeczywistość otwierająca się w wyniku transgresji ma nie tylko konkretny, specyficzny kształt; funkcjonują w niej także ciekawe odwrócenia tekstowo-bytowe. W *Pszczołach* owady przez swą żywość stają się w świecie zagrobowym świętością, epifanią, a świat przygrobowy jest pustką pełną cieni. Inwersyjność metafizyczna dwóch światów jeszcze wyrazistsza staje się w liryku *Tam na obczyźnie*, w którym przestrzeń transcendentna (zaświat) okazuje się obczyzną, próżnią i bezgraniczną, a obrazy naszego świata – realnej ziemskiej brzozy – swoistym *sacrum*, mocniejszym i bardziej upragnionym od samego Boga.

III

Morfologia transgresji szczególnie interesująco i wyraziście rysuje się w utworach o podróżach metafizycznych. O niektórych (*Po śmierci*, *Kopciuszek*, *Dwaj Macieje*) już wspominaliśmy, o innych będzie jeszcze mowa (*Wiersz konny*). Najważniejszy jednak dla naszych analiz wydaje się poemat metafizyczny *Eliasz* – utwór o transgresji. Cały utwór oddaje (obrazowo,

¹³ Oczywiście w końcowej części poematu dokonuje się ich przejście morituralne.

¹⁴ Skądinąd taniec w wielu utworach Leśmiana (*Jadwiga*, *Świdryga* i *Midryga*) stanowi kształt, formę transgresji.

dźwiękowo, semantycznie) intensywne działanie się wieloetapowej, radykalnej transgresji – aż do niewyobrażalnego kresu. Leśmian wykorzystuje tu biblijną i mistyczną tradycję (transcendowanie), ale włącza też, rodzącą się dopiero, astronomiczno-astronautyczną formułę wyobraźni (fantastyka). Poemat zawiera konkretne, zmysłowe obrazy transgresji i istotne, twórcze jej metafory. Od pierwszego wersu (wzlot ognistym wozem) rysowane zostaje to wizualnie i brzmieniowo: „wziął go wichur”, dalej skupianie głosek („z”, „s”, „ł” i „r”) – świszczą, ale twardo, realnie; odgłosy nie tyle pędu wiatru, ile przeciskania się ognistego wozu przez byt, przez materię¹⁵.

Po pierwszej, krótkiej strofoidzie (wizualizującej samego proroka, odrzucającego to, co ziemskie) pojawia się refrenowe stwierdzenie jego nieobecności w naszej przestrzeni. Dalej – lot. Już tu, na początku transgresji, Eliaz wykracza poza zasadę ludzkiego istnienia – bycia ku śmierci („Wszechświat stał mu się błędną wokół bezmogiłą”). Samo przekraczanie oddane zostaje transgresyjną postacią świata (skondensowana dzikość i obcość przestrzeni), lot zaś zarysowany jest obrazami („Ledwo nadążył”), a także przyspieszeniem rytmu i nagromadzeniem słów naszpikowanych twardymi głoskami („skrzyć”, „rozbłyskanie”), wymuszających intensywną artykulację brzmieniową u czytelnika. Dalej także widać nagromadzenie trudnych artykulacyjnie słów („światłem zmuskać”, „Stada zdziczałych bezdroży”), a zarazem wspomnianą dzikość, obcość obrazu przestrzeni. Dostrzec tu można też ważną dla poematu antynomiczność jako zasadę konstruowania zdań i bytów: „dzikość”, ale „muskanie” (światłem); jakby animizacja (ale oksymoroniczna) świata i ruchu. I jeszcze zmysłowe wrażenia pędu („W twarz go były wzburzone obłoków jaśminy”). A potem (po ukazaniu postaci Eliasza) brutalny obraz – metafizyczny skutek transgresji człowieka w kosmosie: „Jęczała nieskończoność kół miażdżona złością”. Destrukcja (wyrażana również zagęszczeniami brzmień), staje się istotną dla morfologii Leśmianowskiej transgresji metaforą.

Kolejne strofoidy to na zmianę obrazy ruchu (pędu, lotu) – wyrwania się z tego, co jest – i obrazy przestrzeni otwierających się w wyniku transgresji. Zapowiedź tych „innych przestrzeni” stanowi cytowany już wers („Wszechświat stał mu się błędną wokół bezmogiłą”). Pierwszą otwierającą się, konkretną innością stanowi genezyjski¹⁶ ogród Wenus. Ukazywany jest w nim wewnętrzny ruch natury (rodzenia się, rozwijania i przemiany), poznawany przelotnym spojrzeniem Eliasza. Dalej lot staje się coraz bardziej kosmiczny: słowa „Rozpędzony na zawsze w tę noc bez noclegu” mówią o Saturnie, ale umieszczone po wersie o Eliaszu (który „przynaglił biegu”), są zarazem obrazem proroka i jego planetarnego już lotu i bytowości. Ta planetarna strofoida zakończona została mistrzowskim neologicznym dwuwersem, znów zagęszczającym brzmieniowo i wyobraźniowo przestrzeń transgresji i sygnalizującym koniec kosmosu astronomicznego i początek – metafizycznego:

¹⁵ Niektóre ze zjawisk transgresyjności lotu dostrzec można już we wcześniejszym wierszu *W locie*.

¹⁶ W związku z postacią tej nieustannie przemieniającej się natury odwołanie do późnej, genezyjskiej poezji Słowackiego jest oczywiste.

Brnął w gąszcz, gdzie z nicością mieszane na poły,
Włóczą się niedowcieleń pelzliwe męcioły.
(*Elias* w. 31–32)

Sygnalizuje, że dalsze, otwierające się przestrzenie transgresyjne zbudowane są na zupełnie innych zasadach niż ziemia i astronomiczny kosmos, tworzą swoiste kosmiczne ogrody Boscha. To zarazem niezwykła sfera kosmicznej kreacji, przemiany Bytu. „Gąszcz”, ale z „nicością” – znów oksymoronizm jako zasada konstrukcji; a dalej neologizmy – splatanie obrazów i brzmień wewnątrz słów. I „włóczenie się” dziwnych, zdegradowanych bytów.

Tak wydarzająca się nowa postać Bytu staje się ramą pierwszego (nieco koszmarnego) boschowskiego ogrodu: w centrum „samo z siebie wyłonione Śnisko”, dziwna niby-bytowość, zdecydowanie nie-Boża, w jego świetle (współstwarzanym przez nie) nagromadzenie negatywów („jadowita chata”, „chore przestworze”, „śmierci poświata”). I samo stwarzanie – „legło”, w tej formie i otoczeniu wyrażnie pejoratywne. Po tym „oknie obcości” dalsze kosmiczne twory: „włóczyzmory” – długie, wielowersowe łańcuchy ich bytowości („w konaniach zwinne”, „liszajem niebytu”), znów zagęszczenia głosek i migotliwość słów; para-byty antropomorfizowane, podobnie jak mgławice, które „dłużyły rąk wyłudę”; neologizmy używające zarazem harmonii brzmieniowej. I strzęp świata, również zarysowany brzmieniami („zdruzganego na prochy”). Spłecenie semantyki, gramatyki i brzmień tworzy obrazy fantastyczne i zarazem konkretne (dotykalne), wpelzające w wyobraźnię. Tak zbudowany jest ten Leśmianowski tunel transgresji. Dalsza część relacji dotyczy znów bezpośrednio Eliasza, jego lotu i odczuć („upojony tchem”, „rozpędny”, „ścigał bezkres”). „Wszystko zbladło”: gwiazdy, planety, a co ważniejsze, fundamenty Bycia (życie, świat, zaświat i dusza; śmierć i nieśmiertelność); wszystko mija, przestaje być ważne.

Po tym ostatecznym oderwaniu od ludzkiego bytu Eliasza dociera do nieba Boskiego, dość radykalnie zmodernizowanego. Zamiast chóru anielskiego (tronów, cherubinów) – „trup anioła” „w czepliwym obłoku”, którego cechy („ogrom ciała”, śmierć) są antynomicznie dobrane do kanonicznego bytu anielskiego. Dalsze jego sakralne i ontologiczne dookreślenia mają w sobie strukturę paradoksu: „małość pustej śmierci, co w nim wciąż mała”, „coraz wyżej nie żył”. Wreszcie objawia się Bóg – „smuga świetli się w chmurze”. Na chwilę transgresja Eliasza staje się transcendencją. To centrum, środek podróży, ale nie kres. Spotkanie z Bogiem odsłania egzystencjalny wymiar Boga (jest samotny, rozmija się ze światem). I dyskurs o tymże świetle, o życiu (kabalistyczne stworzenie z niczego, obrazy życia jako czegoś niepowstrzymanego, niewyczerpalnego¹⁷). Co ważne, nasz świat okazuje się tylko jednym

¹⁷ W wierszu *U wód Hiranjawati – nad brzegiem żaloby* Budda, tłumacząc swoją drogę duchową, opisuje (podobnie jak Bóg w *Eliaszu*) wszechobecność, niezmożoność życia i istnienia. Ukazuje stworzoną przez siebie Nirwanę jako prawdziwą transgresję poza tę przemożność. Nirwana – przestrzeń inna, absolutnie odcięta od świata, pozbawiona istnienia i poza istnieniem: „Grób na miarę nicości nie znanej nikomu! / Ciemność, której nie tyka żaden promień słońca! / Trumna, gdzie nieskończoność dobiega do końca!”. To jeszcze inna, rzeczywiście radykalna postać przestrzeni transgresji.

z możliwych; otwiera to prorokowi dalszą drogę – w pozaBoską niebytowość, w całkowitą „innotę”, poza światem.

Warto zauważyć, że tam, gdzie zaczyna się transcendencja (niebo sakralne), maleje dynamika transgresji. Choć można dostrzec dynamikę wewnętrzną obrazów sakralnych (rozmowy z Bogiem!), sam lot Eliasza na chwilę ulega wstrzymaniu, zawieszeniu. Dopiero gdy porzuca niebo transcendentne, Boskie, zaczyna się ostatnia, najniezwyklejsza faza transgresji. Wyłaniają się jeszcze radykalniejsze obrazy przekraczania i Bytu poza istnieniem. Wszystko jest dalej konkretne, ale znów inne – niebo jako woda („Wiatr pobruździł głąb nieba jak jeziorną wodę”), a lot jako płynięcie („Sam teraz popłynął”). Końcówka tego lotu to esencja bachelardowskiego obrazu poetyckiego i zarazem mistyczne dzieanie się – apofatyczne odejmowanie bytu, w świecie i w proroku. Zanikanie. „Dłoń wyciągnął – lecz minął czas dłoni”. A także „czas oczu”. I „drog już nie było”, „wóz gaśnie”. Jednak najbardziej przejmujące (i transgresyjne) są własne cielesno-duchowe doznania proroka: „Pochłoneła go drętwa i pilna ciszyzna”, „dreszcz lęku” i „obce ciała przeciwdreszcze” (brzmienia i dotyk). Wreszcie finalne doświadczenie: „możliwość innej jawy niż jawa istnienia”. Ten koniec lotu nie jest (wbrew temu, co czasem pisano) klęską. Dwukrotnie pada stwierdzenie (zbieżne z eschatologicznym zwieńczeniem Ukrzyżowania) – „spełniło się”. A lot, transgresja trwa dalej, tylko absolutnie nie wiemy, czym teraz się staje.

Inna, niezwykle transgresyjna podróż odbywa się w utworze *Wiersz konny*, napisanym 13-zgłoskowcem, który w całostkach sześciowersowych strof tworzy jednak dziki, niepokojący rytm (szarpiące tekst połówki wersów). Wyprawa metafizyczna dokonuje się w zasadniczej części w krajobrazie fizykalnym, ziemskim. W końskim biegu realne byty (chaty, drzewa) uzyskują nowy, niezwykle kształt. Podstawowe w wierszu jest fizyczne i metafizyczne scalenie jeźdźcy i konia w jeden dwoisty byt o większej mocy. Końcowa część wyprawy, po przejściu „między śmiercią a pokrzywą”, odbywa się już w przestrzeni metafizycznej. Samo przejście ukazane jest w niezwykłym, oksymoronicznym wyobrażeniu konia, który „w nicość się gęstwi pogmatwaną grzywą”; powstaje dziwny transgresyjny splot („lotny krzak”). Dalej postsekularna postać nieba („próżnie zewsząd wyblakłe”) i w otchłani „wieczysty turniej tamtejszych burz”.

W wierszu *Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało* podmiot-bohater nie doświadcza (jak dzieje się to z Eliaszem) kolejnych etapów transgresji, lecz jest od początku utworu (od owego „stało się, bo się stało”) bytem transgresyjnym, ontycznie zawieszonym na granicy. Jego tożsamość wydaje się płynna (funkcjonuje jakby poza zasadą tożsamości), jest i nie jest sobą; jego zmysły, przeżycia są sobą i zarazem czymś już innym. Gdy dla Eliasza docieranie do kresu jest spełnieniem, dla podmiotu analizowanego wiersza jego ekstremalna sytuacja transgresyjna przeniknięta jest odcieniem tragizmu, odczuciem ujawniania się fundamentalnego braku.

Transgresyjność ludzkiego bytu domaga się jeszcze choć chwili uwagi. Wiąże się z konstelacją Leśmianowskich tematów, szczególnie relacją człowiek

– natura¹⁸, a także człowiek – kosmos i człowiek – sfera metafizyczna. Opiszę to, przywołując dwa wiersze. Najpierw *Topielca*, w którym bohater, wędrując obrzeżami światów, zanurza się w „zielen samą w sobie”. W tym zanurzeniu, którego etapy ujęte są w serie obrazów-metafor („zamroc paproci”, „cis kurhany”, „bezbrzask głuchy”), następuje stopniowo jego odczłowieczenie („odczłowiecza jego duszę”) i przemiana w byt nieantropomorficzny, co stanowi tu swoistą, uwewnętrznioną postać transgresji. W ten sposób człowiek staje się „borem borów”, „topielcem zieleni” (najradykalniejsza metafora przemiany¹⁹). Transgresja wędrowca ukazana zostaje jednak nie tylko akcją i metaforami przemiany, lecz także strukturą utworu: centralną jego część wypełnia linearny proces wędrówki-transgresji, otoczony jednak w tekście klamrą stanów granicznych wędrowca (topielec leżący na granicy lasu i końcowy „topielec zieleni”). Ludzki czas linearny zostaje włączony w nadrzędny cykliczny czas natury, określający, co dzieje się z bytem wędrowca²⁰.

Kolejnym wierszem ukazującym transgresyjność bytu ludzkiego jest liryk *Tu jestem w mrokach ziemi...* Tym razem przekraczanie wydarza się jeszcze inaczej – swoistą strukturalną transgresyjnością bycia. „Ja” jest tu istnieniem transgresyjnym, którego byt określają wylaniające się i rozszerzające kolejne przestrzenie: mrok ziemi, szum gwiazd, mgła boża i sny. Ale owo „ja” nieustannie przekracza te rozrastające się światy, a w dalszej części wiersza przekracza także samo siebie, stając się wieloistne – rozpraszając się, a następnie scalając się w transgresyjne w swej istocie, wielopunktowe istnienie, czyniąc kosmos przestrzeniami swego „ja”. Z tej kosmicznej gry, muzyki, wylania się ostateczna postać „ja” – „trwam”: nieskończony lot w przestrzeni (będącej analogonem przestrzeni sakralnej), w którym przemienia się nie tyle „ja”, ile metafizyka, tak aby możliwe było wieczne trwanie jego dynamicznego, transgresyjnego dziania się. To ostateczna konsekwencja wcześniej wydarzającej się transgresji, a zarazem druga jej strona – przemiana jako trwanie, nieustanne bycie sobą.

IV

Dotychczasowe moje analizy skupiały się na transgresji jakiegoś konkretnego „ja”; teraz chciałbym zbadać innego rodzaju transgresję wydarzającą się w samym Bycie. To skomplikowane zjawisko spróbuję prześledzić najpierw w wierszu *W odmętach wieczoru*, gdzie tworzy wielopłaszczyznową, ujętą

¹⁸ O tych zjawiskach szczegółowo i interesująco pisał Marek Rymkiewicz („Odczłowieczając duszę” („Topielec” Bolesława Leśmiana na tle porównawczym), w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 201–229).

¹⁹ Ponieważ utopienie w zieleni lasu jest niewątpliwie metaforą (a nie stwierdzeniem dosłownym), umożliwia różne interpretacje: dosłowną (tak odczytuje to Joanna Dembińska-Pawelec, *Zatopiony w umieraniu. O „Topielcu” Leśmiana raz jeszcze*, „Czytanie Literatury” 2018, nr 7, s. 115–128) lub bliższe mi rozumienie tego jako radykalnej transantropomorfizacji. Zob. J. M. Rymkiewicz, dz. cyt.

²⁰ W poemacie *Łąka* również zaznaczone zostaje wyjście poza ludzkie bytowanie ku śmierci.

w trzy sekwencje, fabułę. Realnie przedstawiony został tu zachód słońca, ale u podstaw tkwi matryca mitu solarnego, szczególnie granicznej jego części – śmierci słońca²¹. Na to nakłada się płaszczyzna ikoniczna (wykorzystująca zjawisko odbicia), ukazująca transgresyjne dzieło się kosmicznej natury²². Rdzeń tego dzieła się zapowiada tytuł (*W odmętach wieczoru*), skalający czas z wodą w jedną metaforę, ewokującą metafizyczny wymiar tego kosmicznego dzieła się; językowo wspaniale ukonkretnioną słowem „zagrzęzło” (określenie sytuacji słońca). Całość transgresyjnej akcji kreują równoległe obrazy i brzmieniowe przebiegi splatające się w różne wyobrażenia (symbole), powtarzające się jednak we wszystkich trzech sekwencjach. Zaczyna akcję główny bohater – słońce, ale w następnych wersach jego aktywność przejmują kolejne byty (jezioro, obłok, fala, purpura). Woda jest tu *arche* – podstawową substancją kosmiczną. To fala (woda), w dziwnej, „stwardniałej”, zestalonej postaci rozpoczyna transgresję w budowie kosmosu (jego upostaciowieniem jest obłok), uruchamiającą finalną epifanię²³: „Purpura łamie błękitów przegrody / I w nieprzejrzyste rozżarza się złoto”. To dzieło się rozrywa fizyczny model przestrzeni – fala przesuwa się w poziomie, ale przez piętra obłoku dokonuje jednak pionowej transgresji. Dostrzegalny miejscami w obrazie brak wody (materii – podstawy Bytu) sprawia, że pojawia się też mrok i nicność. Osiągnięcie szczytu transgresji – epifanii światła – oznacza więc zarazem początek destrukcji Bytu, jego nicestwienie.

Druża sekwencja to wnikanie (w odbiciu) obrazu drzew w wodę, ujawniające archetypowy wzorec ziemskiej natury. W tej metafizycznej postaci drzewa tracą zwykłą, stabilną tożsamość; także ich barwy, analogiczne jak w pierwszej, niebiańskiej sekwencji, są teraz zmienne, narzucane drzewom przez patrzącego (który zostaje „muśnięty fal wzrokiem”). Trzecia sekwencja to przejście ducha przez odwróconą ruinę kosmosu. Znów dostrzec można inwersję: ruch w górę jest drogą w dół, w mrok, prowadząc do przemiany świata solarnego w świat śmierci²⁴. Śmierci pojawiającej się kłamrowo w identycznej cegielce retoryczno-obrazowej jak na początku słońce. Mit solarny w tej końcowej fazie włącza w swoją grę także człowieka – liryczne Ty. Ruch, akcja wyobraźniowa i metafizyczna, łamie kolejne przegrody w bycie, języku i w naszym poznaniu. Ale ruch ten jest wewnętrznym dziełem się samego Bytu; my jesteśmy tylko włączaną weń częścią.

Ten wiersz i inne utwory Leśmiana (*Ciało me wklęte w korowód istnienia*) ukazują naturę jako istność, w której nieustannie dokonuje się wewnętrzny ruch transgresji, przekraczania, stanowiący jej sposób istnienia. Ma ona więc postać nie bytu przedmiotowego, lecz Bytu nieustannie

²¹ O micie solarnym zob. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 271–275; M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 127–151.

²² To, co się tu wydarza, odwołuje się niewątpliwie do fenomenu poznania istotowego, którego źródłem jest u Leśmiana gnoza i kabała.

²³ Niepoznawalność powracająca w wierszu wydaje się zasadniczą cechą transgresyjności Bytu, ujętą jako proces dziwnego poznania.

²⁴ W płaszczyźnie mitycznej stanowi to kolejną fazę mitu solarnego.

stwarzającego się, natury kreacyjnej – *natura naturans*. Leśmian stwarza jednak w swej poezji model jeszcze radykalniejszy. W wierszu *Zwiewność* (genialnym, odkrywczym, wydobytym na światło przez Ryszarda Nycza²⁵) Byt przekracza sam siebie – jakąkolwiek swą wyobrażalną postać. Dzieje się to oczywiście w perspektywie poznania i wyobraźni podmiotu. Po wstępnych obrazach prezentujących świat bytów przygodnych (przedstawionych jak na obrazach holenderskich malarzy: „dzban co stoi na półce”²⁶), poeta wykracza poza ten nowoczesny, lecz w istocie pozytywistyczny model. Najpierw podsumowuje model przygodnościowy kwintesencją „a wszystko niczyje”, następnie jednak prostą realność bytów destrukuuje w ontologiczno-metafizycznym stwierdzeniu: „ledwie się zazieleni, już ufa, że żyje”. Neguje, iż przygodnościowy byt (doświadczany na co dzień) jest bytem istotowym, prawdziwie istniejącym. Tę nić myślenia-kreowania Leśmian rozwija w strofie drugiej, ujmując tenże nie-istotowy byt jako bytujący „u ciszy podnóża” (jak można domniemywać – u granic Transcendentnego). Dalej jednak radykalizuje opis, rozłamując (przekształcając) normalny język (gramatykę) i tworząc język nowy, zdecentralizowany: „jest go tak niewiele, że mniej niż niebiesko”. Ujęcie ilościowe, przygodnościowe zderza z jakościowym, hierarchicznym (aksjologicznym). Rozwierają się nożyce języka i ujawnia się to, co niepoznawalne, nieuporządkowalne – epifania nowoczesna²⁷. Leśmian stwarza na nowo radykalny, istotowy obraz transgresyjny: „Nic prócz tła. Biały obłok z liliową przekreską”. Można to rozumieć jako dalsze przekraczanie przygodności: to, co poznajemy, stanowi dopiero tło; do Bytu prawdziwego trzeba dotrzeć. Ale obraz jest chyba radykalniejszy. Gdy uwzględnimy nowy, przełamany język, który poeta tworzy w tej strofie, musimy dostrzec, że wyłania się spoza ułudy świata fenomenalnego rzeczywistość absolutnie inna, poza naszymi możliwościami rozumienia. „Tło” to obraz Bytu jako nieułożonego, nieskonceptualizowanego w żaden ludzki sposób – chaosu. Najbardziej transgresyjny obraz. Jakby Dno Bytu. Z niego (obok niego, metonimicznie?) wyłania się stworzony w nowej postaci abstrakcyjny symbol: „Biały obłok z liliową przekreską”²⁸. Byt sakralny, ale i profaniczny, a jednocześnie niejednorodny (nie całość), secesyjnie skomplikowany. Tworzący nowy porządek – nie-metafizyczny, ale i nie-przygodnościowy. Poza znanym porządkiem.

²⁵ R. Nycz, *Literatura jako trop nowoczesności. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 41–50.

²⁶ W owym malarstwie ujmowanym skądinąd jako byt istotowy, wieczny.

²⁷ R. Nycz, dz. cyt.; M. H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M. B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 85–114.

²⁸ To oczywiście także epifania, ale już symbolicznie i ontologicznie pozytywna. Jeżeli rozpatrzyć te obrazy w warstwie brzmień, to wyraźna jest łagodność brzmieniowa tego chaosu (tła), podobnie wyłaniającego się zeń symbolu („Biały obłok z liliową”) – dominacja l/i i jeszcze „b”. Wyłamuje się z tej obłości tylko „przekreska” swymi ostrymi głoskami („r” i dwa „k”), przecinająca całość na dwie połowy.

V

Na koniec, by rozważyć raz jeszcze, na czym polega istota transgresyjności w poezji Leśmiana, spróbuję związać wyrażające ją istotowe obrazy-metafory w pewną wyobraźniową całość. Zasadniczą, mocną metaforą transgresji mógłby być obraz rozrywania, rozdarcia materii bytu w akcji transgresji. Ale w poezji Leśmiana obraz taki jest rzadki i nie pełni ważnej – wyobraźniowo czy ontologicznie – funkcji. Gdy na początku poematu *Elias* pojawi się destrukcja związana z lotem ognistego wozu („Jęczała nieskończoność, kół miażdżona złością”), pełni marginalną funkcję jednego z symptomów przekraczania, właściwie ukazuje skutki transgresyjnego lotu w samym kosmosie. Można wprawdzie zauważyć, że w pewnym sensie taka metafora pojawia się czasem (na innym niejako poziomie) w związku z docieraniem do transgresyjnego kresu, ale nie jako proste, bezpośrednie zdarzenie (obraz), lecz raczej jako szersze metaforyczno-symboliczne dzianie się. Przyjmuje ono w poszczególnych utworach różne postaci. Chcąc to wszystko rozjaśnić, skupię się w końcowym syntetycznym oglądzie szczególnie na poetyce transgresji.

W *Eliaszu* lot będący zjawiskiem zasadniczym stanowi tylko aspekt transgresyjnego wydarzania się²⁹. Jest raczej jego środkiem – odsłania coraz bardziej niezwykle, odmienne kształty Bytu, ujawniające się w trakcie przekraczania kolejnych granic. Na *Wenus*, lecz także w dalszych fazach lotu, owe transgresyjne postaci bytu najczęściej współtworzone są przez dwa zjawiska: łączenie przeciwstawnych rodzajów bytów i figurę inwersji. W pierwszym obrazie liściastej gałęzi stającej się ptakiem zasadniczy wydaje się ruch uwolnienia się, oderwania, lecz gestem źródłowym okazuje się skupianie, zagęszczanie („gałąź się gęstwi do lotu”), a więc odwrotność odrywania się³⁰. Sam byt transgresyjny³¹ – „ptak żywcem liściaty” – jest hybrydą łączącą bytowość flory i fauny.

Dalsze ontologiczne metamorfozy natury *Wenus* są poetycko jeszcze niezwyklejsze: las „broczy” jak animalna istota³², tworząc dziwną przestrzeń („Prażywiczych wybrczyn leśne ustoiny”), która dzięki inwersji staje się aktywnym podmiotem dalszej akcji. Ostra ontologiczna metafora, ujmująca jej przejaw, włączona zostaje w dalsze bytowo-gramatyczne dzianie się („Wywiały czad istnienia w pobliża męt siny”). „Męt siny” mimo iż intensywniejsze i zasadnicze, w gramatycznej inwersji okazuje się dopełnieniem „pobliża” (określenia usytuowania przestrzennego), które staje się podmiotem, całość zbudowana na zasadzie chiazmu. To odwracanie porządku tekstu i bytu jest tu ważnym aspektem powstającej transgresyjnej rzeczywistości. Później, gdy *Elias*, po fazie lotu planetarnego, dociera do granicy metafizycznego kosmosu,

²⁹ Jako transgresja oddawany jest w początkowej części poematu, a także końcowym etapie lotu w „bezbożną”.

³⁰ Analogiczne, transgresyjne wyobrażenie pojawia się w utworze *Wiersz konny*.

³¹ Powtarzający skądinąd swym ruchem transgresyjny lot *Eliasa*.

³² Dostrzec można tu kolejny ślad wspomnianej destrukcji.

hybrydyczność i wewnętrzna inwersyjność metafor Bytu radykalizuje się. Hybrydyczność powstaje teraz ze złączenia słabego bytu i nicości („gdzie z nicością zmieszane na poły / Włóczą się niedowcieleń pełzliwe męcioly”)³³. Tak podwójnie znicowany byt (nic-niedowcieleństwo), ukonkretniony jednak i animalnie ożywiony („włóczą się”, „pełzliwe”) tworzy metafizyczny „gąszcz”. Zarazem wydobyta przez tworzone neologizmy plastyczność słów współtworzy postać bytów niegotowych, uchwyconych w przepoczwarzaniu się.

Za tą metafizyczną granicą Eliasza styka się z bytem radykalnie, istotowo obcym – „Śniskiem”. Później prorok będzie w swym locie spotykał jeszcze bardziej transgresyjne i ontologicznie niezwykle niby-byty, powstałe z przekształcania fragmentów, okruczeń istnienia i ugniatania języka („Tu mgławice dłużyły rąk wyłudę białą / W schłon próżni”³⁴). Po minięciu Boga i nieba transcendentnego, w transgresji poza wszechświat, Eliaz doświadczy apofatycznego ubywania Bytu i siebie („Pochłonęła go drętwa i pilna ciszyzna”³⁵). Tu też ujrzy „inną jawę niż jawa istnienia”.

Ale ontologicznie, wyobraźniowo i językowo najradykalniej transgresyjny w poemacie jest chyba obraz „Śniska”³⁶. Byt wyłoniony „sam z siebie” ma cechy zwierzęce, choć realizowane w zetknięciu z istnieniem abstrakcyjnym, metafizycznym („ocierało się o wieczność”). To „bycisko” „łęgnie” dom, tu przedmiot nihilistyczny, którego wszystkie właściwości są negatywne („chore przezrocze”, „okna otwarte na śmierci poświęta”). Ruch poetyckiego przekraczania nicościuje znane nam postaci istnienia, stwarzając maksymalną obcość, w istocie epifanię negatywną. I do tej wylęgniętej „jadowitej chaty” „przyśniwa się” „niczyje i nikim nie będące ciało”, którego nicościowanie zaszczipione jest na cechach egzystencjalnie negatywnych, lecz konkretnych („rozjątrzona bezdomność”). Cel działania „niczyjego ciała” jest pozytywny – „wygoić”. Ale chce wygoić bezdomność w miejscu antyzadomowienia – w jadowitej chacie. Całość odkształcającego życie bytowiska swą strukturą dziania się stwarza kolisty ruch transgresji wychodzącej z nicości i do niej zmierzającej.

W tym, co się tu poetycko tak niezwykle dzieje, dostrzec można więcej: najważniejszy rys Leśmianowskiej transgresji stanowi jej uwewnętrznienie – to, iż w istocie jest ona **transgresją wewnętrzną**. W poszczególnych analizowanych cząstkach świata Śniska wewnętrzne zderzanie elementów sprzecznych (ocieranie o wieczność, nikim nie będące ciało) stwarza swoje

³³ Brzmieniowo mamy tu znów dużo ł/ł, w słowie „pełzliwe” tworzą splot i wyobrażenie specyficznego ruchu.

³⁴ I znów pełzają gęsto głoski „ł”.

³⁵ W tym granicznym przeżyciu po łagodnym „objęła” następuje radykalne, przykre zgrzytanie („drętwa”) dopełnione nieprzyjemnym brzmieniowo szorowaniem zamiast ciszy, także słowotwórczo wyolbrzymionej i zniekształconej.

³⁶ Tu przykre kształty brzmieniowe („Śnisko”, „łęgło”, „jadowita”, „rozwartymi”) – zbitki różnych przykrych głosek) wyrażnione zostały klarownością wersyfikacyjno-składniową, dalej nieco zakłóconą depersonalizującą inwersją („niczyje i nikim nie będące ciało”) i przerzutniami. To wszystko zakończone wersem gęstym, nasyconym długimi słowami o trudniejszej artykulacji brzmieniowej („Rozjątrzoną bezdomność chciwej szczęścia skóry”).

mikrotransgresje (gramatyczne, wyobraźniowe). Ale wylaniający się z niczego całościowy, spiralny, rozszerzający się ruch Śniska (wylonienie z siebie, legnięcie nicościującej chaty), ogarniający i nicestwjący wszystko wokół, dopełniony zostaje ruchem „nikim nie będącego ciała”, które wsysane jakby w nicość, dąży do centrum bytowskiego, wpłatając w nie swoją odmienną nicość – brak, zapełniany tamtą nicością. Wydarza się tu transgresja do wewnątrz.

Podobne zjawisko dokonuje się w interpretowanym już wierszu *W odmętach wieczoru*, gdzie przedstawione w trzech sekwencjach obrazy transgresji (po pierwszym przekraczaniu granic przez kolejne fenomeny kosmosu, w drugiej sekwencji, w odbiciu drzew w wodzie, kolory odrywają się od przedmiotów, rzeczywistość staje się płynna, by w trzeciej sekwencji przyjąć odwrócony porządek prowadzący do Kresu) mimo radykalności, intensywności jej działania się (i związanych z nią opisanych wyżej zjawisk), nie przekraczają granic Bytu; raczej to on sam drażni siebie i przekracza się wewnątrz siebie, tworząc boską i śmiertelną grę natury stwarzającej i nicościującej istnienie. W analizowanych wcześniej wierszach *Topielec* czy *Tu jestem w mrokach ziemi* uwewnętrznienie dokonuje się jeszcze inaczej: struktura wyobraźni i tekstu wyrwa bohatera (podmiot) z linearnej formuły życia ludzkiego, a także umiejscowienia w konkretnym punkcie ustanawiającym centrum „ja”. Wewnątrz Bytu staje się kimś absolutnie innym.

Poetycki splot wyobraźni i języka jeszcze inaczej i radykalniej wydarza się w analizowanej wcześniej *Zwiewności*. Tu podmiotowy strumień poznania, wykraczającego coraz bardziej poza pozytywistyczną, empiryczną obserwację, przedziera się poza zwiewną powierzchnię i zrywa maskę Bytu. Najpierw na zasadzie negacji („To” – „wszystko niczyje”), potem dostrzegania śladów metafizycznej inności („u ciszy podnóża”), wreszcie po paradoksalnym (ontycznym) rozwarciu mowy i wyobraźni („A jest go tak niewiele, że mniej niż niebiesko”) następuje najbardziej radykalny ruch transgresji – odwrócenie Bytu podszewką na wierzch („nic prócz tła”). Ta kenotyczna metafora zrywa z Bytu wszystkie maski, kształty, koncepty. Pozostaje epifania nowoczesna Bycia jako nieodróżnicowanego, nieopisywalnego Chaosu. Rozziew języka umożliwia wyobraźniową i ontyczną transgresję wykraczającą poza przedstawialność (obrazowość)³⁷. To wszystko wydarza się jako ruch wewnątrz Bytu, ostateczna jego wewnętrzna transgresja³⁸. Trzeba podkreślić, że transgresja wewnętrzna nie polega na przekraczaniu granic Bytu, wdzieraniu się w nową przestrzeń³⁹,

³⁷ Tu zaznaczyć trzeba rolę tytułu *Zwiewność* (słowo analizowane przez Nycza, a potem przeze mnie) – która u Leśmiana oznacza przygodność Bytu (wg Nycza), lecz także płynność, niegotowość – pozorność rzeczywistej, przedmiotowej bytowości. Tę prawdziwą bytowość ujawnia dopiero analizowane zdanie „Nic prócz tła”.

³⁸ W artykule niniejszym nie uwzględniono jeszcze jednego rodzaju „wewnętrznej transgresji”, obecnej w wierszach *Akteon* czy *Jam – nie Osjan...* Tu „ja” okazuje się nie być sobą, będąc w istocie kimś innym. Dotyczy to również Boga („Jam nie Bóg”). Skomplikowana i w nieco innym (podmiotowym) kierunku zmierzająca problematyka spowodowała, że trudno byłoby włączyć ją w analizy niniejszego artykułu.

³⁹ Wbrew przytoczonym definicjom transgresji.

lec na przekraczaniu jego wewnętrznych granic i kształtów, otwarciu jego niepoznawalnego wnętrza.

Gdyby spróbować te różnorodne zjawiska ująć w pewien ogólny model, to stwierdzić trzeba, iż transgresyjność w poezji Leśmiana wynika z dogłębnej dynamiczności i kreacyjności Bytu (*natura naturans*) przekraczającej przedmiotowy wymiar. Najprostsze dostrzegalne związane z tym zjawiska to różne przygraniczne postaci (wyobraźniowe, metaforyczne) dokonującego się przekraczania – szpara, skrzywienie, labirynt. Są one zazwyczaj następstwem różnych postaci ruchu (jazda, podróż, lot, znikanie, śmierć). W tych (i innych) formach przekraczania następuje przejście do innej rzeczywistości, której obcość ujawnia najważniejsze, ontologiczne postaci transgresyjności. Polegają one na niezwykłych, coraz bardziej dogłębnych dzianiach się, dokonujących się wewnątrz Bytu, obrazu, języka. Najprostsze polegają na wyolbrzymieniu, intensyfikacji bytów i zjawisk znanych, ale też stwarzaniu nowych ich kształtów. Tu najczęstsze bywa cięcie, fragmentaryzacja, czasem wręcz destrukcja bytów. Do tego dodajmy hybrydyzację – wiązanie odmiennych, kontrastowych bytów; w radykalnych wariantach – bytów z nicością, a także często wykorzystywaną (w różnych postaciach) inwersję wewnątrz Bytu i języka. Tak jest w podróżach kosmicznych, morituralnych i epistemologicznych. Czasem w ich dzianiu się, gdy następuje radykalna kreacja inności, funkcjonuje w ukryciu groteska – wyłania się istotowa Obcość. Najciekawsze, najbardziej radykalne wydają się działania, w których naginanie, przekształcanie języka i wyobraźni powoduje wspomniane już rozerwanie materii Bytu (jego „zwiewności”) i ujawnienie bezpostaciowego dna („Nic prócz tła”). W tym uwewnętrznieniu transgresji przejawia się najmocniej i najwyraźniej dogłębna dynamika Bytu i Leśmianowskiej wyobraźni. Zmusza ona nie tylko wiersz do przekształcania ontologii, lecz ruchem przemożnej transgresji wyrывa także czytelnika z jego oswojonego, bezpiecznego, lecz unieruchamiającego zamknięcia w Bycie, stawiając go przed Niepoznawalnym.

Bibliografia

Leśmian B., *Dziela wszystkie*, t. I: *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

Abrams M. H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M. B. Fedewicz, Gdańsk 2003.

Dembńska-Pawelec J., *Zatopiony w umieraniu. O „Topielcu” Leśmiana raz jeszcze*. „Czytanie Literaturne” 2018, nr 7, s. 115–128.

Dobrzyńska T., *Tajemnicza obecność pszczół (wiersz Bolesława Leśmiana o pszczolach w kontekście archetypowych znaczeń symbolicznych tego motywu)*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 265–287, <https://www.ruthenia.ru/lecomceva/dobrzynska.pdf>.

Eliade M., *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993.

Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.

Głowiński M., *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

- Łapiński Z., *Metafizyka Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 40–52.
- Mieletinski E., *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 271–275.
- Nycz R., *Literatura jako trop nowoczesności. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Opacki I., „Pośmiertna w głębi jezior maska”, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Rymkiewicz J. M., „Odczłowieczając duszę” („Topielec” Bolesława Leśmiana na tle porównawczym), w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Sandauer A., *Poezja twórczych potęg natury*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971.
- Stefanowska Z., *Świat owadzi w czwartej części Dziadów*, w: *też*, *Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 1976.
- Stróżewski W., *Metafizyka Leśmiana*, „Ruch Literacki” 1992, nr 1/2.
- Trznadel J., *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.
- Twórczość Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000.
- Wojda D., *Warkocz. Transgresje Leśmiana*, „Czytanie Literatury” 2018, nr 7, s. 49–82.