



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 1 (20) 2023 | s. 41–52
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2023.1.20-04



TEORIE

JACEK KOPCIŃSKI*

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Michał Głowiński w świecie i zaświacie Leśmiana

Streszczenie

Jacek Kopciński rekonstruuje problematykę szkiców Michała Głowińskiego zebranych w tomie *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* z roku 1981 (wydanie drugie 1998). Wieloletnią pracę nad twórczością Leśmiana autor uznaje za osobistą przygodę intelektualną Głowińskiego i sytuuje w kontekście jego badań nad poezją współczesną – przede wszystkim twórczością Mirona Białoszewskiego. Główną tezą artykułu jest myśl, że Głowiński, choć w pracy nad poezją Leśmiana stosował narzędzia wypracowane przez poetykę historyczną, traktował autora *Łąki* jak poetę współczesnego i tak interpretował jego wiersze, żeby wydobyć z nich poetycki projekt nowego, powojennego humanizmu.

Słowa kluczowe

symbolizm, czas w literaturze, wyobraźnia, ontologia negatywna Leśmiana, poezja powojenna, nowy humanizm, Bolesław Leśmian, Miron Białoszewski

Zaświat przedstawiony Michała Głowińskiego po raz pierwszy ukazał się w 1981 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, a w wersji rozszerzonej o cztery nowe szkice (i pomniejszonej o interpretację jednego wiersza) w 1998 roku nakładem Universitasu. Siedemnaście tekstów – rozprawy, szkice, interpretacja i jedna recenzja akademicka – składa się

* Kontakt z autorem: j.kopcinski@uksw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-5347-9006.

na książkę, która powstawała przez trzydzieści cztery lata. Był to okres wzmożonej pracy nad dziełem Leśmiana, a zarazem wielkiej przygody, jaką dla wybitnego literaturoznawcy okazało się spotkanie z genialnym poetą. Słowo „przygoda” pożyczam od Głowińskiego, w szkicach o Leśmianie użył go bodaj dwukrotnie. Po raz pierwszy w rzeczowej i dość krytycznej recenzji książki Jacka Trznadla *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*. Głowiński spiera się w niej z autorem o „sposoby analizowania poezji”, zastanawia, czy rzeczywiście Leśmian był egzystencjalistą *avant la lettre*, przede wszystkim jednak dowodzi, że nieporozumieniem jest wyłączenie autora *Napaju cienistego* z grona europejskich symbolistów. Według Głowińskiego nieporozumienie to wynika z niezrozumienia istoty symbolizmu, sprowadzonego w książce Trznadla do „gierek formalnych”¹. Tymczasem

[d]la symbolistów poezja była nie tylko działalnością estetyczną, była przygodą metafizyczną, szukaniem nowych światów i nowych przeżyć, przygodą metafizyczną możliwą za sprawą języka i utrwalającą się w języku. Dzięki świadomości jego aktywnej roli, świadomości prowadzącej do koncepcji poezji jako swoistego sposobu mówienia, różniącego się od wszystkich innych, symbolizm dał początek podstawowym kierunkom poezji naszego stulecia (338).

Czytając dzisiaj *Zaświat przedstawiony*, można odnieść wrażenie, że Głowiński zajmował się Leśmianem właśnie dla tej „metafizycznej przygody”, którą odkrył w dziełach symbolistów. Jako młody teoretyk literatury, którego specjalnością stała się poetyka historyczna, od początku lat 60. ubiegłego wieku badał symbolizm jako „swoisty sposób mówienia”, ale dokonywał też na języku autora *Łąki* niezwykle precyzyjnych operacji analitycznych i interpretacyjnych; razem z nim przez kolejne dekady szukał „nowych światów”, których nie uznawał za przeszłe, mimo że symbolizm jako nurt artystyczny wygasł na dobre w latach 30. XX wieku, i „nowych przeżyć”, które nie były dla niego przebrzmiałe mimo radykalnej zmiany kulturowego paradygmatu po II wojnie światowej. Po raz drugi słowa „przygoda” użyje w odniesieniu do twórczości samego poety. Dla przedstawienia przestrzeni „zaświatowej” Leśmian posługiwał się „kulturowym oksymoronem” (przykładem metafora „mogiła nieba”), który narusza tradycyjny porządek symboliczno-moralny. „Zaświat nie jest dla poety kwestią moralną, jest sprawą ludzkiej kondycji, ujmowanej w kategoriach metafizycznych i poznawczych” – pisał Głowiński i tak rozwijał swoją myśl: „Choć wolna od znaczeń moralnych, Leśmianowska przestrzeń zaświatowa jest konsekwentnie i zdecydowanie

¹ Michał Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* (Kraków: Universitas, 1998). Numery stron kolejnych przytoczeń z tej książki podaję w nawiasach.

przestrzenią humano-centryczną, nie stanowi zjawiska samodzielne i odseparowanego, jest miejscem wielkiej ludzkiej przygody, miejscem życia i śmierci” (295). W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę określenie „przestrzeń humano-centryczna”: w metafizycznym zaświciu Leśmiana badacz nie znalazł surowego Boga, który dokonuje sprawiedliwego sądu nad umarłymi, ale człowieka, który nawet tam doświadcza „życia i śmierci”, a nad Bogiem się lituje, bo ten także jest śmiertelny, lub buntuje się przeciwko jego wyrokowi. Dla niej przede wszystkim, dla „wielkiej ludzkiej przygody” stanowiącej będącej istotą kondycji człowieka, Głowiński eksplorował symbolistyczne świat i zaświat Leśmiana.

Należy zaznaczyć, że nie przeżywał tej przygody samotnie. Przewodnikami po świecie i zaświciu Leśmiana byli ważni dla niego historycy literatury, których ustalenia sumiennie referował, by następnie istotnie zmodyfikować przyjętą przez nich perspektywę. To reprezentanci wcześniejszych pokoleń badaczy, jak Adam Szczerbowski, Stanisław Kajetan Papierkowski, Artur Sandauer, Waław Kubacki czy Jerzy Kwiatkowski, ale także rówieśnicy Głowińskiego, publikujący w tym samym czasie prace o Leśmianie: Jan Błoński, Janusz Sławiński czy właśnie Jacek Trznadel, starszy od Głowińskiego o cztery lata. Recenzję z książki Trznadla Głowiński umieścił na końcu swojego tomu; był to tekst opublikowany pierwotnie w czwartym numerze „Pamiętnika Literackiego” za rok 1964. Zbiór otwiera natomiast obszerny szkic analityczny zatytułowany *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, ogłoszony w tym samym czasopiśmie i tym samym 1964 roku, tylko nieco wcześniej. Podjętej w tekście problematyki starczyło Głowińskiemu na wiele kolejnych lat czytania wierszy autora *Dziejby leśnej*. Można więc powiedzieć, że w początku tomu o Leśmianie czai się już jego kres, albo też że koniec jest jego początkiem. Pierwsza rozprawa o twórczości autora *Łąki* ukazała się w 1963 roku i poświęcona była jego dystychom balladowym, ale tekst ten do książki nie trafił. Nie zmienia to jednak faktu, że układając i wydając *Zaświat przedstawiony*, Głowiński zagiął oś czasu, a właściwie uczynił z niej koło: ponad trzy dekady swojej przygody z poetą potraktował jak mityczną epokę tworzenia.

Pisząc kolejne szkice, nie realizował określonego projektu badawczego, choć problematyka poszczególnych tekstów nie jest przypadkowa i tworzą one spójną całość: tematem jest nowoczesność poezji Leśmiana, zakorzeniona w tradycji bliskiej i dalekiej². Stale wraca

² Wyrazem takiego podejścia były wydane już w 1972 roku *Wiersze Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, w których Głowiński omawiał wybrane utwory w taki sposób, by wydobyć i zaakcentować interesujące go aspekty ich nowoczesnej poetyki. I tak uczniowie dowiedzieli się od młodego badacza o „toposie odwróconym” w poezji Leśmiana, jej „wielogłosowości”, podobieństwie niektórych wierszy do „notatki poetyckiej”, roli „rytmu i stylizacji”, a także „groteski” w poezji autora *Zamyślenia*. Por. Michał Głowiński, *Wiersze Bolesława Leśmiana, Interpretacje* (Warszawa: PZWS, 1971 [właśc. 1972]). Książka ta została wznowiona przez WSiP w 1987 roku. Głowiński nazywa ją „małą” książką o Leśmianie, w odróżnieniu od „dużej”, którą jest *Zaświat przedstawiony*. Por. Michał Głowiński, Grzegorz Wołowicz, *Czas nieprzewidywany. Długa rozprawa bez pana*,

do rzeczywistości, w której czas płynie inaczej, a przestrzeń kształtuje się odmiennie – i tu, i tu pojawiają się nieustannie, poznawcze niespodzianki. Żyjąc w historii, a od pewnego momentu przenikliwie ją komentując w szkicach o nowomowie (pisanych długo do szuflady) i boleśnie wspominając w późnej prozie biograficznej, znalazł Głowiński w poezji Leśmiana świat równoległy: ciekawszy, barwniejszy, głębszy, o wiele bardziej subtelny w swojej rzeczywistości, a przy tym niesamowity, choć nie wolny od smutku, bólu, cierpienia i śmierci. Świat mitu, w którym wszystko podlega przemianom, ale nic nie przemija, słowa mają boską moc kreacji, a w snach – tak istotnych dla Leśmiana – nigdy nie zjawia się atletyczny szmalcownik, który uczonemu z Instytutu Badań Literackich oznajmiłby z tryumfem: „(...) za tydzień wywożą Cię do Treblinki”³.

Literacki zapis snu, z którego pochodzi ten wstrząsający cytat, powstał najpewniej w 1977 roku (i nie został opublikowany), rok wcześniej Głowiński wydał natomiast *Poezję przeczenia*, jeden z najciekawszych szkiców o poezji autora *Ballady bezludnej*, a rok później *Leśmianowskie pytania i zagadki*. Bolesław Leśmian zmarł na dwa lata przed wybuchem drugiej wojny światowej, nie poznał więc lęku Żydów wywożonych do obozów, o którym napisał urodzony w 1934 roku Michał Głowiński. Choć przez kilka lat żyli w tym samym świecie, Zagłada sprawiła, że stali się ludźmi dwóch różnych epok. Mimo to autor *Zaświata przedstawionego* nie zawahał się we wstępie do swojej książki nazwać Leśmiana „poetą współczesnym”, nad czym przyjdzie się jeszcze zastanowić.

Kategorią, która zawsze fascynowała Głowińskiego, był czas, nieodmiennie sprzęgnięty z przestrzenią⁴. Także w szkicach o Leśmianie poświęcił mu sporo uwagi. Tropił w wierszach autora *Napój cienistego* taką formę czy postać czasu, która nie była ani obiektywna, ani subiektywna. Leśmianowski „(...) czas nie jest (...) tylko kategorią, poprzez którą człowiek ujmuje świat, ale nie jest także tylko wewnętrznym doświadczeniem” (201), przekonywał. Reifikując czas, Leśmian zamieniał go w zmysłowo dostępne przedmioty, na swój sposób magiczne, i w zmysłowo dostępne przestrzenie, na swój sposób mityczne. Najważniejszą z takich urzeczowionych przestrzeni czasu jest właśnie zaświat z jego specyficznie rozumianą wiecznością. Wieczność ta dla człowieka nie może być „przedmiotem przeżycia i doświadczenia w całej swojej rozciągłości” (203), ale można ją skonkretyzować, a potem

wójta i plebana (Warszawa: Wielka Litera, 2018), 293. Głowiński jest także współredaktorem tomu *Studia o Leśmianie*, wydanego w 1971 roku, a będącego plonem konferencji poświęconej poecie, która odbyła się w czerwcu 1968 roku w Instytucie Badań Literackich PAN.

³ Michał Głowiński, „Wywożą Cię do Treblinki”, w: tegoż, *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 109–110.

⁴ Razem z Janem Błońskim dokonał wyboru szkiców krytycznych Georges’a Pouleta, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, tłum. Wanda Błońska i in. (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977).

czepać z niej po kawałku, jak drobinki lodu z zamrożonej rzeki. Taki czas, pisał w szkicu *Uniezwyklenia, narracja i czas* Głowiński, liczy się na chwile i momenty, z nimi właśnie „spokrewnia się” poezja, wyrażając „pozasłowne trwanie” (203), czyli czas transcendentny (dla Leśmiana „bezczas”). „Fascynacja wiecznością, która ujawnia się w chwili, i – następnie – uznanie tej właśnie chwili za podstawową jednostkę trwania, jedyną, która dostępna jest poznaniu i doświadczeniu podmiotu, wyklucza epickie traktowanie czasu” (203) – przekonywał badacz, odkrywający w fabularnych utworach Leśmiana inną metodę konstruowania czasu. „Wydarzenia fabularne ujawniają się [tam] jakby w swoistych wierzchołkach czasu i tylko te właśnie wierzchołki są dostępne czytelnikowi” (203). W książce Głowińskiego cała twórczość autora *Pana Błyszczynskiego* układa się w taką „wierzchołkową” fabułę („minęło różnych czasów sto tysięcy”, czytamy w tym wierszu), każdy wiersz poety w mniejszym lub większym stopniu jest dla badacza epifanią czasu wyjątkowego.

W szkicu *Od poznania do epifanii* odkrywał, że w świecie poetyckim Leśmiana przedmioty, w których zatrzymał się czas, nie są obserwowane, tylko „nagle ukazują się podmiotowi” (213), a ponieważ pozostają przy tym w ciągłym ruchu i są animizowane, świat ten nigdy nie zamiera, przeciwnie: stale podlega rekreacji i przemianie. W ten sam sposób traktowane są przez poetę abstrakcje, a więc „nie tylko studnie i obłoki, ale także – śmierć” (218) ożywa i przyjmuje różną postać, „nie tylko trawa, ale także – Bóg” (218) jest. Podlegający słowu symbolisty opis świata i zaświata stanowi dla Głowińskiego „montaż epifanii” i „służy ustanawianiu nowej ontologii”. Takiej, w której – dzięki wyobraźni i dynamice wypowiedzi językowej – śmierć żyje, a Bóg istnieje, choć – jak zauważył inny poeta, Tymoteusz Karpowicz – „uzależniony jest od ludzkich pragnień, a nie na odwrót”⁵. Dla Głowińskiego pragnienie Boga nie było kwestią bez znaczenia. W cytowanych już małych szkicach z lat 70., które długo gromadził w szufladzie, napisał: „(...) twarz Boga widzę coraz wyraźniej, w coraz dokładniejszym i większym zbliżeniu, w pewnym momencie tak, jak jakby znajdowała się na wyciągnięcie ręki. Jest zagadkowa i nieprzenikniona, kryje tajemnice, wydaje mi się wszakże, iż nie jest groźna (...)”⁶. Bóg w wierszach Leśmiana to część poetyckiego krajobrazu, który badacz nazwie „pejzażem ostatecznym”. Ludzie – „wędrowcy i podróżnicy” – skazani są w nim na „pokonywanie różnego rodzaju przeszkód” (218), wśród których jest sama śmierć. W cytowanym na zakończenie eseju Głowińskiego *Wierszu konnym* śmierć rośnie nieopodal pokrzywy i da się ją ominąć w galopie. Przy tym ryzykownym manewrze koń „w nicą się gęstwi pogmatwaną grzywą, / Jak lotny krzak”, ale nie znika. Przeciwnie: nadal pędzi, sama

⁵ Tymoteusz Karpowicz, „Poezja niemożliwa”, *Poezja* 12 (1967).

⁶ Michał Głowiński, „Ikona?”, w: tegoż, *Przywidzenia i figury*, 15.

bowiem nicość w poezji Leśmiana jest „nicością w działaniu” (130), co Głowiński wielokrotnie podkreśla, w ruchu (ciał, myśli, wyobraźni, języka) odkrywając residua niezniszczalnego życia.

Świat i zaświat Leśmiana dostępne były badaczowi – tak jak nam wszystkim – poprzez wiersze, które czytał z rzetelnością świetnie wykształconego strukturalisty, ale też z przenikliwością i wrażliwością hermeneuty. W *Poezji przeczenia* rekonstruował „ontologię negatywną” (137) Leśmiana w sposób, który zdradza nie tylko współmyślenie z poetą, lecz także lekturowe współprzeżywanie zapisanych w jego wierszach paradoksów. Najważniejszy z nich zawiera się w samym mechanizmie poetyckiego przeczenia, które według Głowińskiego zawsze ujawnia „grę między negatywnością a pozytywnością”. „Uformowany w promieniu śmierci” (153) świat Leśmiana, w dosłownym rozumieniu stanowiący pustkę, nicość, niebyt, dzięki wyrafinowanym operacjom językowym zachowuje wszystkie cechy „świata żywego”. „Świat »strawiony zaraźliwym liszajem niebytu« (z poematu *Eliasz*) jest pozytywnie wykuwany w przeczeniu” (136) – pisał badacz. Można w tej lekcji poetyckiej negatywności dostrzec wyjątkową praktykę duchową, która polega na uporczywym uobecnianiu nieobecnego. Dokonuje się ono w wymiarze etycznym, epistemologicznym, religijnym, przede wszystkim – poetyckim. Głowiński odkrywa, że w poezji Leśmiana można opowiadać o tym, czego się nie wie, ale co się intuicyjnie wyczuwa, a poetycko stwarza i przetwarza w procesie kolejnych konkretyzacji. Na tym polega „metafizyczna empiria” tego wyjątkowego artysty, który „wiedzą aprioryczną, daną z góry, nie kontrolowaną i przyjmowaną na wiarę w ogóle się nie interesuje” (144), w niej zaś zakorzenia się empiria hermeneutyczna wyjątkowego badacza, który przyjmuje taką postawę nie tylko wobec twórczości Leśmiana. W finale szkicu czytamy: „Poezja sama ustanawia swój świat, ustanawia – także przez użycie przeczeń, owego – jak pisał Burke – cudu języka, cudu jakże paradoksalnego, skoro tworzy on rzeczy, konstatując ich nieobecność” (154). Cud języka poetyckiego był jedynym cudem, w którego autentyczność Głowiński nigdy nie zwątpił, choć zawsze poddawał go metodycznym i przenikliwym badaniom.

Do konstrukcji czasu jako epifanii życia i śmierci oraz poetyki przeczenia, które potwierdza, Głowiński doda w innych swoich szkicach kolejne aspekty myśli, wyobraźni i poetyki Leśmiana. Wyliczmy je teraz, żeby na koniec zapytać o bohatera wierszy autora *Znikomka* – takiego, jakiego pokazuje nam badacz. Mamy więc 1) śpiew jako narzędzie odczuwania i ekspresji metafizycznej strony świata; 2) ruch i rytm jako zasadę życia i wszelkiej twórczości; 3) pytania bez odpowiedzi jako wyraz agnostycyzmu poety, którego granice są stale poszerzane („poezja nieoznajmująca”); 4) sen jako stan, czynność, komponent podmiotu, ale i sprawca, spersonifikowany twórca rzeczywistości; 5) pamięć jako narzędzie wywoływania siebie z przeszłości; 6) śmierć jako istotę człowieczeństwa i przyczynę ludzkiego dramatu, który trwa nawet w zaświecie; 7) sprzeczność jako najważniejszy składnik ludzkiej psychologii

(„metafizyczny behawioryzm”); 8) bunt przeciwko nicości jako obrona godności człowieka, i bunt przeciwko Bogu (nawet temu zbawiającemu!) jako wyraz ludzkiego nonkonformizmu. Na koniec przychodzi 9) pusty zaświat, „meblowany” przez ludzi na wzór „świata” opuszczonego, utraconego, zniszczonego – jako znak ich rozpacz, ale też dowód niewyczerpanej inwencji twórczej. „Budowanie chałupy jest wznoszeniem świata” (334) – pisał w interpretacji Leśmianowskiej *Chałupy*.

Podmiotem tak rozumianego i doświadczanego istnienia jest bohater Leśmiana, człowiek zawieszony między „codziennością” a „transcendencją”, „chwilą” a „wiecznością”, „drobnymi realiami” a „kosmosem”, śmiertelny, a zarazem obdarzony twórczą pasją, która nie ma granic. Człowiek ten „z reguły (...) osadzony jest w wymiernej sytuacji, która określa jego egzystencję, osadzony tak właśnie, jak ów spotykany codziennie człowiek bez imienia” – napisze Głowiński w jednym z ostatnich szkiców, analizując wstrząsający wiersz o incipicie *Spotykam go codziennie, twarz wklęta w ramiona...* Szkic jest wyjątkowy, bo badacz prezentuje w nim trzy różne (a zarazem komplementarne) interpretacje jednego utworu, stosując kategoryzacje psychospołeczną, egzystencjalną i metafizyczną.

Utwór zaczyna się tak:

Spotykam go codziennie. Twarz, wklęta w ramiona,
Jak mgła, męczarnią oczu ledwo obgłębiona.

A tak się kończy:

Nikt nie zmieni mgły jego i mojej rozpacz,
I nikt nas – choć się rozpacz do mgły czasem zbliża –
Nie wbije nowym gwoździem do wspólnego krzyża⁷.

A oto jak analizuje go w części „Kategoryzacja egzystencjalna” Głowiński:

I mgła, i rozpacz są elementami egzystencji – jedynymi w swoim rodzaju, niezamienialnymi, ale i dającymi się zestawić. Sam bohater w jakiejś mierze staje się mgłą. I nie chodzi o to, że jest nieokreślony i bezkształtny. Takie znaczenia metaforyczne mgły podsuwają potoczne użycia. Nie są tu one całkiem wyeliminowane, ale też nie zdobywają pozycji dominującej. W podtekście jednak tkwi gdzieś idea ukrzyżowania mgły, a więc zjawiska o kształtach nieokreślonych, płynnych, trudno uchwytnych (191–192).

⁷ Bolesław Leśmian, *Poezje wybrane*, opr. Jacek Trznadel, wyd. II (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983), 264.

Zjawisku temu poświęci Głowiński kolejny rozdział szkicu, zatytułowany „Kategoryzacja metafizyczna”, zakreślając najdalszy krąg swojej interpretacji. Bohaterem tego późnego liryku Leśmiana jest „szary człowiek”, anonim, każdy. Właśnie tak charakteryzował Głowiński Mirona Białoszewskiego, podkreślając, że w tym niezwykłym poecie wiodącym żywot miejskiego pustelnika nie było nic ze snoba. Dlaczego przypominam właśnie Białoszewskiego, skoro w *Zaświacie przedstawionym* zjawiają się także Wisława Szymborska, Jarosław Marek Rymkiewicz i Zbigniew Bienkowski, których Głowiński cenił i o których pisał? Ano dlatego, że twórcy ci to jedynie wymienieni w jednym przypisie autorzy „współczesnych wierszy o nicości i niebycie wywodzących się na ogół właśnie z Leśmiana” (133). Białoszewski natomiast jest w tej książce poetą współczesnym, do niego zostaje porównany sam Leśmian. Oczywiście porównany na sposób paradoksalny, bo będąc również „poetą osobnym” (Głowiński użyje tej formuły), nie mógł przypominać autora *Obrotów rzeczy*. A jednak to właśnie Białoszewski zostanie wymieniony, gdy w szkicu *O języku poetyckim Leśmiana* badacz poruszy kwestię „niegramatyczności” niektórych wierszy autora *Napoju cienistego*. On także dostarczy formuły „wypadek z gramatyki”, gdy Głowiński zastanawiać się będzie nad skrajnym podejściem interpretacyjnym polegającym na sprowadzaniu wiersza do wąsko rozumianego „bytu językowego”. Białoszewski byłby poetą zajmującym tego rodzaju skrajną pozycję, ale Głowiński wie, że to tylko pozór. „Staram się dawać w swoich wierszach wyraz nowym kategoriom doznań i pojęć (...). W moim przekonaniu właśnie wyrażanie nienazwanych uczuć jest celem poezji”⁸ – tłumaczył neoawangardowy twórca w przedmowie do swoich *Poezji wybranych* z 1976 roku. Zapytany o kontynuatorów poezji Leśmiana, Głowiński stwierdził po latach: „Leśmian był niewątpliwie bliski temu ruchowi poetyckiemu, który ujawnił się po 1956 roku”⁹, i nie mam wątpliwości, że myślał przede wszystkim o Białoszewskim.

We Wstępie do *Zaświata przedstawionego* nazwał autora *Dziejby leśnej* poetą współczesnym. „Leśmian jest klasykiem, to prawda” – pisał. „Ale Leśmian jest także pisarzem współczesnym – tak, jak nimi są ci twórcy z minionych dziesięcioleci, którzy budzą dzisiaj największe zainteresowanie, jak Witkiewicz, Schulz, Gombrowicz” (11). Oczywiście, pisząc o języku poetyckim autora *Łąki*, Głowiński uprawiał poetykę historyczną, ale wprowadzenie do jego książki, a także niektóre fragmenty poszczególnych szkiców – zwłaszcza filozoficzne puenty poprzedzające teoretycznoliterackie konkluzje – zdradzają jeszcze inne nastawienie. Ujawnia się ono w analizie zapomnianego wiersza Leśmiana *Pejzaż współczesny*, który Głowiński uznał za jeden z „najwybitniejszych i najbardziej przejmujących wierszy katastroficznych” (328),

⁸ Miron Białoszewski, „Mówienie o pisaniu”, w: tegoż, *Proza stojąca, proza leżąca* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2015), 381.

⁹ Głowiński, Wołowicz, *Czas nieprzewidywany*, 301.

jakie powstały w latach 30. ubiegłego wieku. „Bo właściwym kontekstem dla niego nie są już spory między Skamandrem a Awangardą, ale właśnie ta wizjonerska poezja, która przedstawiała (a czasem zapowiadała) nadchodzący koniec świata” (328). Wydaje się, że właściwym kontekstem dla Leśmiana czytanego przez Głowińskiego jest z kolei poezja powstała jeszcze później, bo po „końcu świata”, a więc po wojnie, Zagładzie, ludobójstwie, po materialnej i metafizycznej destrukcji kultury europejskiej, którą Martin Heidegger nazwał domem – i pytał o szanse ponownego w nim „zamieszkania”¹⁰. W polskiej poezji powojennej tonację postapokaliptyczną przyjmuje twórczość Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Stanisława Grochowiaka czy przywołanego przez Głowińskiego Rymkiewicza, ale już nie Mirona Białoszewskiego. Dla autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* doświadczenie wojny pozostawało kluczowe, ujawniało się w afirmacji poetyckiej wyobraźni, która – mówiąc w największym skrócie – z niebytu potrafi wyprowadzić byt. Choćby na zasadzie dziecięcej zabawy językiem albo manipulacji dziecięcą zabawką – kalejdoskopem.

W 1956 roku Białoszewski napisał słuchowisko *Kalejdoskop. Komedia końca świata*, w którym wśród tłumów biegnących na Sąd Ostateczny znajdują się Michał Anioł, Dante Alighieri i Beethoven. Każdy z nich wstępuje na chwilę do mieszkania Poety i zamienia z nim kilka słów na temat sztuki przyszłości. Po sędzie – tłumaczy im Poeta – „jedni zajmą się tylko wiecznością”, „a inni... każdy z osobna będzie tworzył świat dla siebie”¹¹. Światy własne, światy osobne będą tylko subiektywną repliką świata właściwego, mogą okazać się jednak niezwykle, a to za sprawą kalejdoskopu. W utworze Białoszewskiego jest on narzędziem nowego wyrazu w sztuce, którym „lubił się bawić mistrz Picasso”¹², i symbolem zmiany kulturowego paradygmatu. „Wystarczy właściwie w kalejdoskop popatrzeć, żeby odzyskać smak sprawiedliwości w sztuce” – mówi Michał Anioł, w którym na widok dziecięcej zabawki rodzi się wielki entuzjazm twórczy. „Rewelacja! Toż to ruchome malarstwo! Co za kompozycje! Kompozycje w przestrzeni i w czasie, ha, ha, ha”¹³ – woła, dzięki kalejdoskopowi odkrywając nowe możliwości czasowo-przestrzennej kompozycji świata (czy po prostu estetykę filmową, tak mocno oddziałującą na język poetycki przedwojennej awangardy). Tak rodzi się też jego koncepcja „renesansu jaskiniowego”, którego podmiotem będzie nowy, odrodzony człowiek. Z kolei Dante dostrzega w kalejdoskopie narzędzie pomnażania zaświata: „Wydaje mi się, że

¹⁰ Martin Heidegger, „Budować, mieszkać, myśleć”, tłum. Krzysztof Michalski, *Teksty* 6 (1974): 139.

¹¹ Miron Białoszewski, „*Kalejdoskop. Komedia końca świata*”, w: tegoż, *Polot nad niskimi sferami* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017), 311.

¹² Tamże, 308.

¹³ Tamże.

wędruję po nowych kręgach piekieł, czyściców i rajów, i wiem, że mógłbym tak iść i iść, i coraz nowe krainy męki lub rozkoszy odkrywam, a ty jesteś moim Wergilim...”¹⁴.

Na koniec Beethoven, kręcąc kalejdoskopem, słyszy dźwięki nowej *Jedenastej* symfonii, w której tradycyjny podział na (chóry) zbawionych i potępionych ulega znaczącej zmianie: „może – szczęśliwi i nieszczęśliwi, sprawiedliwi i zakłaman”¹⁵, zastanawia się. W słuchowisku Białoszewskiego dzięki nowej estetyce światem i zaświatem zaczynają rządzić nowe prawa (fizyki, metafizyki, etyki) i są one tak pociągające, że sam Bóg sięga po kalejdoskop. „Może ułoży mi się jakiś nowy, piękniejszy, lepszy świat”¹⁶ – mówi na koniec Stwórca i odwołuje Sąd Ostateczny, okazując przy tym nadzieję, którą po wojnie miało wielu ludzi. Sądzę, że Michał Głowiński należy do tej formacji literaturoznawców, która nadzieję tę dzieliła. Dowodem na to są dla mnie jego szkice o Leśmianie, które na tle krytyki literackiej drugiej połowy XX wieku można czytać jak projekt nowej poezji, a na tle ówczesnego pisarstwa – projekt współczesnego humanizmu.

Najczęściej cytowanym przez autora *Zaświata...* fragmentem dzieła Leśmiana jest krótki dwuwiersz pochodzący ze *Słów do pieśni bez słów*. Poecie udało się w nim pomieścić aż osiem pytań, a odnoszą się one kolejno do: rzeczywistości (widzialnej i niewidzialnej), sztuki, cierpienia, zagadki istnienia poznającego podmiotu, natury, śmierci i całego bytu. Pyta Leśmian:

Skąd ten świat cały? – I róże sztuczne?... I czyjeś łkania?

I ja – w świecie, – i ptaki – i pogrzeby – i wszystko?¹⁷

Myślę, że humanizm Głowińskiego sprowadza się właśnie do tych ośmiu pytań bez odpowiedzi. Potraktował je jak własne i z ich powodu dał się porwać wielkiej, poetyckiej demiurgii Leśmiana. Jego przygoda z autorem *Pana Błyszczyskiego* wcale jednak nie zakończyła się wraz z publikacją w 1998 roku drugiego wydania *Zaświata przedstawionego*. Zmieniła tylko swój charakter. „Śpieszno mi teraz do zmartwychwstania kilku topoli / Co szumiały w pobliżu zamkniętego w snach domu”¹⁸ – napisał Leśmian w cytowanym wierszu, a Głowiński odpowiedział poecie własną *Historią jednej topoli*. Topoli, która stała się dla niego „obrazową i materialną reprezentacją” stron rodzinnych, „swojego rodzaju symbolem, skupiającym

¹⁴ Tamże, 315.

¹⁵ Tamże, 318.

¹⁶ Tamże, 322.

¹⁷ Leśmian, *Poezje wybrane*, 227.

¹⁸ Tamże, 228.

w sobie różne treści i wątki, choć z pozoru była jedynie zwykłym drzewem (...)”¹⁹. Zapatrzony w drzewo, które już nie istniało, ale ciągle mieniło się znaczeniami, budziło pamięć i poruszało uczucia – ciągle żyło – zaczynał podróż w czasy swojego dzieciństwa.

Bibliografia

- Białoszewski, Miron. „Kalejdoskop. Komedia końca świata”. W: Miron Białoszewski, *Polot nad niskimi sferami*, 303–322. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017.
- Białoszewski, Miron. „Mówienie o pisaniu”. W: Miron Białoszewski, *Proza stojąca, proza leżąca*, 381. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2015.
- Burke, Kenneth. *Filozofia formy literackiej*. Tłum. Ewa Grajewska. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2014.
- Głowiński, Michał. *Historia jednej topoli i inne opowieści*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Głowiński, Michał. „Ikona?”. W: Michał Głowiński, *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997*, 15. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Głowiński, Michał. *Wiersze Bolesława Leśmiana, Interpretacje*. Warszawa: PZWS, 1971 [właśc. 1972].
- Głowiński, Michał. „Wywiozą Cię do Treblinki”. W: Michał Głowiński, *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997*, 109–110. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Głowiński, Michał. *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Kraków: Universitas, 1998.
- Głowiński, Michał, Grzegorz Wołowicz. *Czas nieprzewidywany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana*. Warszawa, Wielka Litera, 2018.
- Heidegger, Martin. „Budować, mieszkać, myśleć”. Tłum. Krzysztof Michalski. *Teksty 6* (1974): 137–152.
- Karpowicz, Tymoteusz. „Poezja niemożliwa”. *Poezja 12* (1967).
- Leśmian, Bolesław. *Poezje wybrane*. Opr. Jacek Trznadel, wyd. II. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.
- Poulet, Georges. *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Tłum. Wanda Błońska i in. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.

¹⁹ Michał Głowiński, *Historia jednej topoli i inne opowieści* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003), 5.



Michał Głowiński in Leśmian's world and afterlife

Summary

Jacek Kopciński reconstructs the gist of literary works by Michał Głowiński collected in a book *Zaświat przestawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* from 1981 (re-released in 1998). Kopciński considers Głowiński's longstanding work on Leśmian's texts as some personal intellectual adventure for Głowiński and puts it in the context of his other studies on contemporary literature – mostly literary works by Miron Białoszewski. The fundamental thesis of the article is that although, while working on Leśmian's poetry, Głowiński employed traditional literary devices developed by historical poetics, he treated Leśmian rather like a contemporary poet – and this is also how he interpreted his poems in an attempt to bring out a poetic project of new post-war humanism.

Keywords

symbolism, time in literature, imagination, Leśmian's negative ontology, post-war poetry, new humanism, Bolesław Leśmian, Miron Białoszewski

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Jacek Kopciński, „Michał Głowiński w świecie i zaświacie Leśmiana”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 1 (2023), 20: 41–52. DOI: 10.18276/au.2023.1.20-04.