

*Józef Czechowicz  
Krzysztof Kamil  
Baczyński*

Anita Jarzyna

# IMAGINAUCI

PISMO WYOBRAŹNI W POEZJI

BOLESŁAWA LEŚMIANA

JÓZEFA CZECHOWICZA

KRZYSZTOFA KAMILA BACZYŃSKIEGO

TADEUSZA NOWAKA

*Bolesław Leśmian  
Tadeusz Nowak*

**IMAGINAUCI**

**Anita Jarzyna** (1984) – doktor, badaczka literatury, głównie poezji XX-wiecznej, interpretatorka. W obszarze jej zainteresowań znajdują się studia nad zwierzętami oraz studia nad Zagładą. Autorka książki *Pójście za Norwidem (w polskiej poezji współczesnej)*, [Lublin 2013]; współredaktorka i redaktorka kilku numerów tematycznych czasopism („Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Polonistyka”, „Tekstualia”) oraz tomów zbiorowych, w tym *T. Nowak, Spowiedź wyobraźni (szkice i rozmowy)*, [Kraków 2014]. Publikowała m.in. w czasopismach „Colloquia Litteraria”, „Slavia Occidentalis”, „Przestrzenie Teorii”, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Czas Kultury” oraz monografiach zbiorowych. Stypendystka m.in. Funduszu im. Rodziny Kulczyków, Ministerstwa Nauki, Funduszu im. Profesora Władysława Kuraskiewicza; wyróżniona Medalem Młodej Sztuki w dziedzinie literatura (2015).

**Anita Jarzyna**

---

# **IMAGINAUCI**

PISMO WYOBRAŹNI W POEZJI

BOLESŁAWA LEŚMIANA

JÓZEFA CZECHOWICZA

KRZYSZTOFA KAMILA BACZYŃSKIEGO

TADEUSZA NOWAKA

**Łódź–Kraków 2017**

Anita Jarzyna – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury  
i Tradycji Romantyzmu, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź

Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki  
przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS2/02925

Publikacja została dofinansowana ze środków Wydziału Filologicznego UŁ

© Copyright by Anita Jarzyna, Łódź–Kraków 2017

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź–Kraków 2017

© Copyright for this edition by Towarzystwo Autorów  
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Łódź–Kraków 2017

ISBN WUŁ 978-83-8088-295-9

e-ISBN WUŁ 978-83-8088-296-6

ISBN Universitas 97883-242-3044-0

e-ISBN Universitas 97883-242-2179-0

e-book Universitas 97883-242-2881-2

Redaktorzy inicjujący  
*Urszula Dzieciatkowska*  
*Jan Sadkiewicz*

Recenzenci  
*Anna Czabanowska-Wróbel*  
*Paweł Próchniak*

Opracowanie redakcyjne  
*Margerita Krasnowolska*

Skład i łamanie  
*Oleg Aleksejczuk*

Projekt okładki i stron tytułowych  
*Sepielak*



*Bohaterom i Bohaterkom wyobraźni, zwłaszcza Babci Teresie*





# Spis treści

---

---

Wykaz skrótów .....	9
Podziękowania .....	11
<b>Część pierwsza. Sto lat wyobraźni</b> .....	13
<b>I. Wyobraźnia i ból zębów</b> .....	13
Trzy ciągi dalsze, czyli o tym, że łąki są historyczne.....	13
Słowa do przekładu (anakruza) .....	14
Wyobraźnia w tytule (rytm właściwy) .....	17
...i pismo (w tytule) .....	21
Ból zębów (i przypis do drugiego epigrafu) .....	22
Urodzeni 22 stycznia i inne zbiegi okoliczności.....	23
Płyną. Wskazówki nawigacyjne .....	26
<b>II. Wynurzenia wyobraźni</b> .....	30
Rozdział I. Leśmian, czyli początek.....	31
Za duzi.....	31
Marzenie i wyobraźnia .....	32
Listy (do) marzyciela.....	35
Ogród zaniechany .....	44
Za duży na marzyciela .....	45
Sad i znój.....	61
Klechda jako reguła.....	64
Rosnący.....	68
Leśmian – „patriarcha” wyobraźni? .....	69
Rozdział II. Opisanie wyobraźni .....	71
Kamień .....	71
Mądrość imiesłowu.....	75
Poemat z kluczem.....	88
Rozdział III. „Wyobraźnia – oskarża(m)” (Baczyński).....	94
Klucz do wyobraźni .....	98
W głąb baśń.....	99
Rozdział IV. Psalm wyobraźni .....	102
Pierwsza strata i proteza .....	102
Doświadczenie nawiasu .....	110
Mneme .....	122
Kulejąc. Psalm wyobraźni .....	132

<b>Część druga. (Prze)Moc imienia</b> .....	135
Rozdział V. Bez-imię (Dziewczynny) .....	136
Rozdział VI. Czechowicz. Czytanie (z) imienia .....	155
Rozdział VII. Imiona (Baczyńskiego) czyniące .....	179
Przypuszczenie.....	179
Baczyński i Basia.....	179
„Porom na opak” .....	181
Bugaj i Barbaryzm .....	186
Dar .....	192
Większe imię .....	198
Rozdział VIII. Wołanie po imieniu .....	201
Imię obce, imię złowrózbnе, biedne imię.....	201
Jedno imię żydowskiego losu .....	202
Związani imieniem .....	213
Imię odziedziczone – po trzykroć .....	214
<b>Część trzecia. Cztery fiaty</b> .....	217
Rozdział IX. Leśmian: „z tamtej strony” wiersza .....	218
Rozdział X. Czechowicz: „wszystko, co z liter” .....	230
Rozdział XI. Baczyński: zwierzęta na dukcie (pisma) .....	240
Rozdział XII. Nowak: „przez kolędę” (wyobraźnia) .....	263
<b>Część czwarta. Sekretne stodoły</b> .....	283
Epikruza .....	283
Stodoła, PL.....	283
Hrubieszów, przedświat.....	284
Przy ulicy Przestrzelskiej.....	291
Lublin, rampa.....	300
Stodolenie paralelne.....	307
Sikorzyce, „obrzeża (Zagłady)” .....	310
„Ten biały szkielet w stodole”, w wierszu .....	312
Sto-doły, „ze stu światów” .....	314
Zakończenie. Stało się (za) sprawą wyobraźni. Prolegomena .....	315
Bibliografia.....	321
Streszczenie.....	345
Summary .....	349
Indeks nazwisk.....	353

# Wykaz skrótów

---

---

## **Bolesław Leśmian**

- BIUP – *Baśnie i inne utwory prozą*, zebrał i oprac. J. Trznadel, 2012.  
PZ – *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, 2010.  
SL – *Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, 2011.  
UDL – *Utwory dramatyczne. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, 2012.

## **Józef Czechowicz**

- KR – *Koń rydzy. Utwory prozą*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył, T. Kłak, 1990.  
L – *Listy*, oprac. T. Kłak, 2011.  
P – *Proza*, red. T. Kłak, 2005.  
Sl – *Szkice literackie*, oprac. T. Kłak, 2011.  
WiP – *Wiersze i poematy*, oprac. J. F. Fert, 2012.

## **Krzysztof Kamil Baczyński**

- UZ – *Utwory zebrane*, t. 1–2, oprac. A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka, 1994.

## **Tadeusz Nowak**

- AJK – *A jak królem, a jak katem będziesz*, 1977.  
JN – *Jasełkowe niebiosy*, 1957.  
KS – *Kolędy stręczyciela*, 1962.  
PD – *Psalmy na użytek domowy*, 1959.  
PJO – *Prorocy już odchodzą*, 1956.  
PP – *Pacierze i paciorki*, 1988.  
PW – *Psalmy wszystkie*, 1980.  
PWPA – *Przebudzenia. W puchu alleluja*, 1989.  
Sw – *Spowiedź wyobraźni (szkice i wywiady)*, zebrała oraz wstępem i notą opatrzyła A. Jarzyna, 2014.  
ŚKW – *Ślepe koła wyobraźni*, 1958.  
WJ – *W jutrzni*, 1966.  
ZT – *Ziarenko trawy*, 1964.

## **Inne**

- A.Cz.W. – A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, 2009.  
A.K. – A. Kluba, *Autoteliczność – referencyjność – niewyrażalność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*, 2004.

- A.S. – A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, 1998.
- A.Z. – A. Zgrzywa, *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, 2011.
- B. – E. Balcerzan, *Przygoda czwarta: wyobraźnia poety. (Z dziejów pewnej ideologii artystycznej)*, w: *Przygody człowieka książkowego*, 1990.
- CC – *Czytanie Czechowicza*, red. P. Próchniak, J. Kopciński, 2003.
- CNP – E. Kołodziejczyk, *Czechowicz – najwyżej piękno. Światopogląd poetycki wobec modernizmu literackiego*, 2006.
- DCz – T. Kłak, *Drogami Czechowicza*, 2010.
- D.M.O. – D.M. Osiński, *Bolesława Leśmiana kompleks żydowski*, w: *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski i A. Molisak, 2006.
- DWM – J. Święch, *Dylematy wiary i moralności w świetle poezji Krzysztofa Baczyńskiego*, w: *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*, 2000.
- E.B. – E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, 2008.
- FZ – J. Leociak, *Figura Zagłady (Wokół „śmierci” Józefa Czechowicza)*, w: *Czytanie Czechowicza*, red. P. Próchniak, J. Kopciński, 2003.
- IS – A. Niewiadomski, *Imiona syntez. O kluczu do systemu poetyckiego Józefa Czechowicza*, w: *Józef Czechowicz. Od awangardy do nowoczesności*, red. J. Święch, 2004.
- J.Cz. – *Józef Czechowicz. Od awangardy do nowoczesności*, red. J. Święch, 2004.
- J.T.B. – J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, t. 1: *Wielkie opowieści*, Kraków 2000.
- J.Z. – J. Zięba, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, 2000.
- LNP – *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki i D. Trzeźniowski, 2012.
- M.A. – M. Adamiec, *Apokryficzny pentateuch. Rzecz o „Klechdach polskich” Bolesława Leśmiana*, „Zeszyty Naukowe. Wydawnictwo Humanistyczne Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historycznoliterackie” 1989, nr 15.
- M.C. – M. Całbecka, *Miasta Józefa Czechowicza. Topografia wyobraźni*, 2004.
- MCN – P. Próchniak, *Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji*, 2011.
- M.J. – M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, nie ma go tu, gdzie jest*, w: *Zło i fantazmaty. Prace wybrane*, t. 3, red. M. Czermińska, 2001.
- ML – M. Gorczyńska, *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*, 2011.
- M.P.M. – M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, 2007.
- MZJ – A. Bikont, *My z Jedwabnego*, 2004.
- PCM – S. Balbus, „Poezja w czasie marnym”. *O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, 1992.
- S – J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, 2008.
- SoL – *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, 1971.
- SW – A. Lange, *Studia i wrażenia*, 1900.
- TN – Tadeusz Nowak. *Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wybór, oprac. i wstęp J.Z. Brudnicki, 1981.
- WD – A. Niewiadomski, *Czechowiczowskie wyspy dyskursu. Rekonesans*, w: *Słowa i metody. Księga dedykowana profesorowi Jerzemu Święchowi*, red. A. Kochańczyk, A. Niewiadomski, B. Wróblewski, 2009.
- ZP – M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, 1998.
- ŻPCzK – *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, red. Z. Wasilewski, Kraków.

## Podziękowania

---

---

Rozprawa doktorska, która stała się podstawą tej książki powstawała w latach 2008–2013 na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, na ostatnim etapie jako projekt badawczy nr 2011/03/N/HS2/02925, finansowany przez Narodowe Centrum Nauki. Chciałam podziękować wszystkim, którym ta książka zawdzięcza swój ostateczny kształt. Przede wszystkim prof. UAM dr hab. Katarzynie Kuczyńskiej-Koschany, Promotorce i Przyjaciółce, towarzyszącej mi zawsze z otwartą wyobraźnią i nieodmiennie inspirującej. Recenzentom: prof. dr hab. Annie Czabanowskiej-Wróbel oraz prof. dr hab. Pawłowi Próchniakowi, wdzięczna jestem za życzliwą lekturę oraz pomocne uwagi. Podziękowania kieruję do Pracowników i Doktorantów Zakładu Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM, a w szczególności do prof. dr hab. Ewy Wiegandt, prof. dr hab. Piotra Śliwińskiego, prof. UAM dr hab. Agnieszki Czyżak oraz dr hab. Joanny Maleszyńskiej – za pomoc i krytykę. Najbliższym – Rodzinie, Przyjaciółkom i Przyjaciółom – dziękuję za wiarę i wsparcie.

Poezja przyplywa na korsarskim statku. Są tam rzeczy, których nie ma gdzie indziej. Kiedy je sobie wyobrażać, robi się ciepło. To rzeczy zrabowane: kaszmirowe szale tkane kwiatami i złotem, zwiewne jak pajęczyna, dzbany pełne drogiego tytoniu z Jamajki, rzeźbione skrzynie z kości słoniowej z rosyjską herbatą, stare skrzypce z zerwaną struną i obrazkiem na odwrotnej stronie, wielka szachownica, której figurki są z koralu i bursztynu, laska z ukrytym sztyletem, który można wyciągnąć za rączkę, cukiernica z masy perłowej, sześć pucharów o brzegach wykładanych turkusami i srebrem. I coś, czego nie można znaleźć, zgubiony klucz do zamkniętej kajuty.

[...] Poezja to przeliczanie skarbów.

Statek pijany będzie tylko repliką cudów, których woń niosły wiatry czterech stron świata. Gdzie północ to smoła, hiszpańska cebula, nafta, mokre płaszcze, zwiędłe liście bobkowe, paląca się guma, koronkowe firanki rozwieszane do suszenia na sznurze i lisy, setki młodych lisów. A jeśli natężyć węch, to jeszcze i stare żółte cegły kruszące w ogrodowym murze, słodka woń młodych cieląt stojących w górskim potoku, blaszany dach gołębnika lub może spichlerza, a na nim południowe słońce, czarne skórkowe rękawiczki w szufladzie biurka z orzechowego drzewa, droga pełna kurzu i koryta do pojenia koni pod platanami i małe grzyby, przebijające się przez zwiędłe liście.

*Jan Gondowicz*

Bohater *Kalewalii*, bard siwowłosy, pragnąc łódź sobie i falom zbudować, głosi ponad wodami pieśń złożoną ze zwrotek w ten sposób, iż każda zwrotka zawiera w sobie kolejne a stosowne ku powstaniu innej części łodzi zakłęcie.

W miarę narastania pieśni – i łódź narasta. Pieśń dobiega końca – i łódź do reszty się wciela. I któż by odgadnął, że nie tyle w łodzi, ile w pieśni o łodzi bard ów za chwilę głębinę morza przebędzie? Pieśń jego milknie na wieki, lecz łódź trwa nadal widoma, jako dzieło pośmiertne rozproszonych dźwięków i jako pieśni jedyne świadectwo.

*Bolesław Leśmian*

# Część pierwsza. Sto lat wyobraźni

---

## I. Wyobraźnia i ból zębów

Trzy ciągi dalsze, czyli o tym, że łąki są historyczne

By stworzyć rozległą łąkę –  
pszczoła i koniczyna zda się na początek.  
Jedna pszczoła, koniczyna  
I marzenie.  
Ono samo już by wystarczało –  
Jeśli pszczół mało<sup>1</sup>.

W stajni była koza, na której furman gotował. I siano, i stare rzemie-  
nie, i odświętna uprzęż, i kapota kuczera z metalowymi guzami. Skóra  
starych rzemieni pachniała dziegciem, smołą, sianem i czymś jeszcze,  
a siano prawdziwą łąką.  
– Nie wiesz, co to łąka?  
– Nie wiem, co to łąka – mówił Lejbuś  
– A ja pamiętam<sup>2</sup>.

Napisz to. Napisz. Zwykłym atramentem  
na zwykłym papierze: nie dano im jeść,  
wszyscy pomarli z głodu. *Wszyscy. Ilu?*  
*To duża łąka. Ile trawy*  
*przypadło na jednego?* Napisz: nie wiem. [...]

Jesteśmy na tej łące, gdzie stało się ciałem.  
A ona milczy jak kupiony świadek.  
W słońcu. Zielona<sup>3</sup>.

Bez Leśmiana nie byłoby przekładu, który uczyniłam mottem otwierającym pierwszą część tej książki. Bez Leśmiana i jego obrazów łąki, znanych na pamięć w literaturze polskiej,

<sup>1</sup> E. Dickinson, *Przecucie. Ostatnie przekłady L. Marjańskiej*, 2005 [b.m.w.], s. 100.

<sup>2</sup> B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, Warszawa 1990, s. 88–89.

<sup>3</sup> W. Szymborska, *Obóz głodowy pod Jasłem*, w: *Wiersze wybrane*, wybór i układ autorki, wyd. nowe, uzupełnione, Kraków 2010, s. 80.

w dwóch pozostałych epigrafach nie rozbrzmiewałby tak dojmujący dysonans. Zostawiam na razie te fragmenty, by uważniej przyjrzeć się spolszczeniu wiersza Emily Dickinson pióra Ludmiły Marjańskiej, najdoskonalszej spośród znanych mi wersji tego utworu, najlepszej za sprawą nadużycia tłumaczkii, które zawdzięcza ona, świadomie bądź nie, właśnie wyobraźni autora *Łąki*.

## Słowa do przekładu (anakruza)

Późny wiersz Emily Dickinson, oznaczony numerem 1755, brzmi:

To make a prairie it takes a clover and one bee,  
One clover, and a bee,  
And revery.  
The revery alone will do,  
If bees are few<sup>4</sup>.

Stanisław Barańczak ma rację, przekładając go tak:

By stworzyć prerię, starczy jeden zgoła  
Kwiat koniczyny,  
Marzenie  
I pszczoła.  
Jeśli pszczoł nie ma ani na lekarstwo,  
Same rojenia wystarczą<sup>5</sup>.

Barańczak jest oczywiście wierny oryginałowi, kiedy nie zastępuje „prerii” „łąką”. Jednocześnie popełnia w tym krótkim wierszu kilka grzechów. Wynikają one z tendencji do lekkiej archaizacji (zaskakującej u komentatora głoszącego nowoczesność Dickinson) i dopowiedzeń, stąd przysłówek „zgoła” oraz nadmiernie rozbudowane frazy: „kwiat koniczyny”, „pszczoł na lekarstwo”. Dziwi też zastąpienie w ostatnim wersie „marzenia” nacechowanymi „rojeniami”, które umniejszają znaczenie tego doświadczenia. Oszczędny styl amerykańskiej poetki oddała raczej Marjańska, jedyna spośród czterech polskich tłumaczy uniknęła pokusy „ozdabiania” utworu, choć również przekroczyła rozmiar wiersza Dickinson o jedną linijkę. Nieparzysta liczba wersów sprzyjała podkreśleniu centralnego miejsca „marzenia” w utworze, dokładanie w środku, na końcu wyliczenia, w którym Barańczak w swojej wersji zmienił kolejność. Ciekawe, że rozwiązania przyjęte w tych przekładach znaczenie odbiegają od właściwości translatorskich warsztatów obojga twórców. Autor *Ocalonego w tłumaczeniu* stwierdzał: „Cokolwiek byśmy sądzili o prymacie funkcji poetyckiej w utworze lirycznym, są jednak przypadki, kiedy słuszniejszym wyjściem wydaje się zrezygnowanie z jej pełnej ekwiwalentyzacji dla ocalenia pełni poznawczych sensów utworu”<sup>6</sup>. Z kolei przekłady Marjańskiej uchodzą za najbardziej dosłowne<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> E. Dickinson, *100 wierszy*, wybór, wstęp i przekł. S. Barańczak, Kraków 1990, s. 128.

<sup>5</sup> Tamże, s. 128.

<sup>6</sup> Cyt za: E. Rajewska, *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, Poznań 2007, s. 286.

<sup>7</sup> Tamże, s. 113.



Dlaczego więc „łaka”? Albo: co polszczyźnie po „prerii” z amerykańskiej wyobraźni i krajobrazu? Skoro nie zna tego słowa dobrze, „łaka” zaś funkcjonuje w niej poetycko przynajmniej od Leśmiana, na pewno jest idiomatyczna od odkrycia jego *Łąki*, powiem łagodnie: jednego z najważniejszych XX-wiecznych tomów. I to Leśmian – zaryzykuję śmiałą hipotezę – jest autorem tego zapadającego w wyobraźnię skojarzenia – marzenia i łąki. Innymi słowy, kiedy myśli się po polsku o poetyckiej kreatywności jako pierwszy nasuwa się Leśmian ze swoim imaginarium. Wiersz Emily Dickinson nie rozgranicza marzenia i wyobraźni, różnice między nimi są zresztą od niego młodsze, pochodzą z przełomu XIX i XX w.; autor *Łąki* swego czasu często posługiwał się słowem „marzenie”, „wyobraźni” raczej nie tematyzował w poezji.

Trafność intuicji Marjańskiej potwierdzają dwie inne wersje przekładów. Kazimierzy Iłakowiczówny:

By łąkę stworzyć, jednej koniczynki dość i jednej pszczoły,  
jednej pszczoły i kwiatka  
dla zadumy.  
Zresztą, samej zadumy starczy  
jeśli pszczoły – to rzadkość<sup>8</sup>.

I Artura Międzyrzeckiego:

By zrobić łąkę, starczy kwiat koniczyny  
I jedna pszczoła –  
Jeden kwiat koniczyny i pszczoła,  
I marzenie, co je przywoła.  
Wystarczy, byś marzenie snuł,  
Jeśli jest mało pszczół<sup>9</sup>.

Kilka słów o nich<sup>10</sup>: niewątpliwą zasługą Iłakowiczówny było zmieszczenie się w rozmiarze wiersza Dickinson, niezbyt szczęśliwie wydaje się jednak zastąpienie „marzenia” „zadumą”. Wprawdzie angielskie „revery” (częściej – „reverie”) jest raczej nacechowane (w stosunku do powszechnie używanego „dream”, jednocześnie nie tak dwuznaczne – „dream” to również „sen”), ale „zaduma” nie oddaje twórczego charakteru czynności, o której mowa w wierszu. Podobnie nie najlepszym rozwiązaniem było zrezygnowanie ze współbrzmień. Charakterystyczna skłonność autorki przekładu do archaizowania i upodobanie do zdrobnień („kwiatek” jest w przeciwieństwie do „koniczyny” nie tylko niekonkretny, przede wszystkim pretensjonalny) zmieniają tonację utworu<sup>11</sup>, który okazuje się – trzeba przyznać rację Barańczakowi krytykującemu koncepcję Iłakowiczówny – konwencjonalny, wiktoriański<sup>12</sup>. Z kolei wersja Międzyrzeckiego wydaje się w porównaniu z oryginałem

<sup>8</sup> E. Dickinson, *Poezje*, przeł. K. Iłakowiczówna, Warszawa 1965, s. 61.

<sup>9</sup> „...opiewam nowoczesnego człowieka”. *Antologia poezji amerykańskiej*, wybór i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Warszawa 1992, s. 19.

<sup>10</sup> Szczegółowo różnice w przekładach Dickinson omawia E. Rajewska (dz. cyt., s. 69–119).

<sup>11</sup> Tamże, s. 10, 96.

<sup>12</sup> S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, w: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem Małej antologii przekładów-problemów*, wyd. 3 poprawione i rozszerzone, Poznań 2004, s. 56.

przegadana (na przykład przez zwrot do „ty” w przedostatnim wersie); banalne rymy (nie ma ich u Dickinson – tu rozwiązanie Marjańskiej okazuje się najtrafniejsze), a także czytelna parafraza Mickiewicza – „snuć marzenie”, zdają się niepotrzebne. Wywołująca Leśmiana „łąka” jest jako reminiscencja bardziej dyskretna od narzucających się skojarzeń z *Lirykami lozańskimi*, nie dominuje nad wyobraźnią Dickinson.

Decyzje (i wyobraźnie) trzech z czterech tłumaczy poświadczają, że łąka nigdy nie jest przypadkowa, zawsze jest miejscem cudów. Szczególnie ważna w imaginariach bohaterów tej książki. Spośród wielu wybrałam pojedyncze przykłady.

Leśmian: „Ani zmore z jeziora, ani sen skrzydlaty, / Lecz Łąka nawiedziła wnętrze mojej chaty! / Trwała ze mną na tej ławie, / Rozmawiając głośno prawie – / Na ścianach moich – rosa, na podłodze – kwiaty...” [*Łąka*, PZ, 291]. Pojawia się ten obraz po wcześniejszych ćwiczeniach z wyobraźni: płynącej łące z cyklu *Ubóstwo miłości* (1899) i z klechdy *Majka*.

Czechowicz: „Lublin nad łąką przysiadł [...] // Mgły nad sadami czarnymi. / Znad łąki mgły. / Zamknęły się oczy ziemi / powiekami z mgły” [*Lublin z dala*, WiP, 283].

Baczyński: we wczesnych wierszach np. „Na pokładzie łąki odpływam” [*W górach*, UZ, I, 401] i rok starsza (1938) „malachitowa łąka morza” [*Piosenka*, UZ, I, 146].

Nowak: „W łąkę zieloną w zielone zaświaty / łatwiej jest odejść i z trawą być na ty” [*Psalm o wiosnie*, PW, 70]; „nagie ciało śni się sennie łące” [*Psalm o wierze i miłości*, PW, 76].

Łąka w języku poetyckim istnieje inaczej: personifikowana, a co najmniej animizowana, często aliteracyjna, łączliwa – u Leśmiana, transakcentowana w metonimii u Nowaka; w innym porządku: u Wojdowskiego w retrospekcji, u Szymborskiej – antyfrastyczna w porównaniu z tą nagłosową.

Wiersz to łąka, możliwość trochę innej łąki. Cztery interesujące mnie wyobraźnie nie rezygnują, mówiąc opozycją Marii Janion, z „tu” na rzecz „gdzie indziej” [M.J., 185], ale „tu” wciąż interpretują, wciąż zapisują w swoim języku. Więc choć „preria” oddaje rozmach krótkiego utworu Emily Dickinson, to „łąka” (u Marjańskiej celowo „rozległa”) z potencjałem znaczeń, jakie niesie, sygnalizuje nieograniczone możliwości marzenia (resp. wyobraźni – przyjmijmy na chwilę takie utożsamienie, dające się wyczytać z wiersza). Poetka stawia je przed „Wszystkim”, tym „Wszystkim”, którego mieć nie mogła, którego nie rekompensowały „mniejsze Rzeczy” („Skoro nie mogłam mieć Wszystkiego – / Nie dbałam o brak mniejszych Rzeczy”<sup>13</sup>).

Powyższe wyliczenie przykładów pozwala już w tym miejscu zasygnalizować decyzje kompozycyjne: nie podporządkowuję książki porównaniu wybranych obrazów poetyckich. Takie postępowanie przypominałoby to, co Józef Tischner w nieco innym kontekście nazywa „rzuceniem na cudzą łąkę”, wyobcowaniem<sup>14</sup>. Pracę podzieliłam na cztery części, na każdą z nich składają się osobne, poświęcone poetom rozdziały (odnotowuję w nich podobieństwa czy ciągi dalsze, ale nie tropię relacji recepcyjnych). Opowiadam, jak przedstawiali doświadczenie formowania się wyobraźni kreatywnej, nie skupiam się przy tym na jednoznacznie autotematycznych utworach, choć tak – w podobnej sytuacji – radziła postępować Agata Stankowska [A.S., 8]. W kolejnych partiach zależy mi najpierw na przedstawieniu twórczości poetyckiej i eseistycznej czterech autorów na tle – żeby sparafrazować formułę

<sup>13</sup> E. Dickinson, *100 wierszy*, s. 109. Por. S. Barańczak, *Skoro nie można mieć wszystkiego*, w: tamże, s. 18–20; E. Rajewska, dz. cyt., s. 76.

<sup>14</sup> J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 193.

Jeana Starobinskiego – historii kategorii wyobraźni w XX w. w Polsce<sup>15</sup>, a dalej już na pokazaniu, że ta poezja opowiada o własnej kreacyjności właśnie przez tej kreacyjności efekty.

Kiedy mowa o „wyobraźni w przekładzie”, ich twórczość – zarówno oryginalna, jak i podejmowane próby spolszczenia obcych autorów, wydają się bardzo istotne. Jednak te translatologiczne wątki, już tylko problemy tworzenia i odtwarzania w tłumaczeniu, wymagałyby osobnych studiów. Na marginesie kreślonych tu ograniczeń dodam jeszcze, że również do prozy i utworów dramatycznych moich bohaterów będą sięgać jedynie kontekstowo w związku z wyobraźnią poetycką.

## Wyobraźnia w tytule (rytm właściwy)

„Wyobraźnia wiedzie w polszczyźnie żywot niefrasośliwy” – zauważył Edward Balcerzan<sup>16</sup>. Trafność spostrzeżenia uczonego potwierdza się na przestrzeni nawet nie dziesięcioleci, a stuleci. Zaglądam do kolejnych słowników języka polskiego, szukam w nich haseł: „fantazja”, „imaginacja” i „wyobraźnia”.

W dykjonariuszu Samuela Bogumiła Lindego pierwsze znaczenia tych trzech słów są w zasadzie tożsame: „siła albo zmysł wewnętrzny u człowieka i zwierząt, [...] dzielność umysłu, przez którą człowiek stawia sobie w wyobrażeniu rzeczy pojęte”, w przypadku fantazji autor dodaje jeszcze, że to również „humor, skłonność myśli”<sup>17</sup>. W młodszym o półwiecze słowniku pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego „fantazja” objaśniona jest w pierwszej kolejności jako: „a) władza duszy tworząca i odtwarzająca wyobrażenia; zdolność kombinowania nowych wyobrażeń [...] b) władza duszy, pojmująca przedmioty rzeczywiste [...] c) zasada wszechświata”<sup>18</sup> – i tu autorzy odsyłają do „wyobraźni”; „imaginację” z kolei tłumaczą następująco: „siła duszy, która wszystkim pojęciom daje ubiór mocno zmysłowy”<sup>19</sup>. Wreszcie wymieniony zostaje szereg innych znaczeń jak: „urojenie, kaprys, dziwactwo, humor, rezon, oryginalne ubranie, duma, pycha, uniesienie, szal, dłuższy utwór muzyczny”.

Najciekawsze wydaje się hasło „wyobraźnia” zamieszczone w słowniku Maurycego Orgelbranda (1861), do niego odsyła autor zarówno przy „imaginacji”, jak i „fantazji”; pozwalam sobie przytoczyć je w całości, także jako przykład nieposkromionego słowotwórstwa:

1) Czynność ducha ludzkiego, przez którą ten zdolen jest *samowolnie*, bez pomocy zewnętrznej wydobyć z głębi swojej wyobrażenia w nim spoczywające; stopniami jej są: a) *Wyobraźnia właściwa v. odtwarzająca*, na której zawołanie uśpione obrazy cucą się w duchu, lecz te obrazy nie są jej dziełem, pochodzą z zewnętrznego świata – matką jest improwizacji, dowcipu b) *Wyobraźnia twórcza v. Fantazja*, która treść duchową, nieskończoną, wiekiustą przelewa w formę z natury

<sup>15</sup> J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4. W związku z tym, co Leśmian pisał o pojęciu i terminie, lepiej mówić o wyobraźni jako kategorii. Por. R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 58–59.

<sup>16</sup> Podczas konferencji „Wyobraźnia w przekładzie” Poznań, 23–24 kwietnia 2012.

<sup>17</sup> S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1, wyd. 2, Lwów 1857, s. 642 [„fantazja”].

<sup>18</sup> *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1, Warszawa 1902, s. 719 [„fantazja”].

<sup>19</sup> Tamże, t. 2, s. 80 [„imaginacja”].

wzięta, lecz własną potęgą tak przerobiona i uwolniona od wszelkiej ułomkowości, iż utworzona przez nie forma, postać staje się taką, jakiej nie ma w rzeczywistości, dokładną osłoną wiekuiestej prawdy, – jest matką sztuki pięknej, (Kremer) 2) = jedna z trójcy władz, czyli potęg ducha, z kolei druga tworząca ciała, obrazy, kształty, formy treściom ducha rozumowym, wprowadzająca je do bytu, pojawu, „matka wszystkich pomysłów z ojca rozumu spłodzonych”, równa zupełnie i współlistotna rozumowi i woli, z którymi wszystko troje jest jednym duchem; uważa się: a) jako najwyższa potęgą bezwzględna w Bogu, wyprowadzająca zarazem świat ducha i świat materji do bytu, stwarzająca wewnętrżności i zewnętrżności, i zowie się *Obrażnią*; b) = jako potęgą względną w duchu ludzkim, która raz w dziełach upostacia myśl człowieka, daje obraz duchowej istoty jego, a przez to, odbicie obrazu ducha nieskończonego i zowie się *Wyobraźnią* w znaczeniu szczególném, czyli *fantazją*, drugi raz wrażenia tego świata przeobraża na wyobrażenia, czyli własność obcą na własność ducha naszego zamieia, i zowie się *Przeobraźnią, imaginacją*; wreszcie c) jako potęgą w naturze organicznej i nieorganicznej, sprawiająca tworzenie się form samych przez się w materiale stworzonym, obrazowanie się przedmiotowości, którym utrzymuje się żywot form, kształtów i postaci w ciągłym przeobrażaniu się, i zowie się wyłącznie *Przeobraźnią*. (Libelt) 3) = perceptio, die Vorstellungskraft) jest wewnętrżne wszech zmysłów w jaźni ognisko. Dziełem ję są *wyobrażenia*. Nie jest to *fantazya, imaginacya*, lub po polsku *um*, ale raczej *zmysł wewnętrżny* (sensus internus). Co zmysł chwytą, wiedzie do ogniska swego ostatecznego, lub do wyobraźni, kędy *wrażenia* przeistaczają się w *wyobrażenia*. Wyobraźnia nie jest władzą twórczą, jako *um*, lecz bierną i empiryczną. Ona, nie stworzycielka myśli, lecz kształcicielka wyobrażeń (Trentowski)<sup>20</sup>.

Definicja umieszczona we współczesnym słowniku okazuje się – w porównaniu z przytoczonym wyżej hasłem – skromna: „zdolność tworzenia w myśli pewnych obrazów (czasem fikcyjnych), zdolność obrazowego myślenia o czym”<sup>21</sup>. Kuriozalna jest natomiast (i warta odnotowania) przestroga zapisana w *Encyklopedii katolickiej*: „Fantazja mimowolna i nie kierowana prowadzić może do kłamliwych zmyśleń [...]; może być skutkiem stanu chorobowego”<sup>22</sup>.

Będę posługiwała się raczej słowem „wyobraźnia”, bo pojawia się ono najczęściej w języku poetów. „Fantazja” dziś sytuuje się bliżej fantastyki<sup>23</sup>, zresztą dzieje rozróżniania ich to w zasadzie osobny problem, dość szeroko już omówiony, dla mnie ważny jest aspekt przeciwstawienia „wyobraźni” i „fantazji”. Zrazu to fantazję – pisze Agnieszka Fulińska – „uważano za wyższą i doskonalszą w hierarchii władz duszy”, jej funkcją miało być „tworzenie obrazów dzięki swobodzie i oderwaniu od zmysłów”, rola wyobraźni natomiast polegała na „odbiorze wrażeń zmysłowych i zapamiętywaniu ich w postaci wewnętrznych obrazów”<sup>24</sup>. Dopiero później Paracelsus przyczynił się do odwrócenia tego wartościowania, utrzymanego również po przełomie romantycznym, w wyobraźni do-

<sup>20</sup> *Słownik języka polskiego*, cz. 2, wydał M. Orgelbrand, Wilno 1861, s. 1987–1988 [„wyobraźnia”].

<sup>21</sup> *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 10, Warszawa 1968, s. 127 [„wyobraźnia”].

<sup>22</sup> C. Walesa, *Fantazja*, w: *Encyklopedia katolicka*, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, t. 5, Lublin 1989, s. 43. Por. P. Jaroszyński, *Wyobraźnia*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 9, Lublin 2008, s. 874; L. Teusz, *Erozja wyobraźni religijnej we współczesnej kulturze*, w: *Obcowanie z wolnością 2*, red. B. Chrząstowska, Poznań–Berlin 2001, s. 83–100.

<sup>23</sup> Zob. M. Delaperrière, *Fantastyka czy cudowność (Z badań porównawczych nad polską wyobraźnią literacką)*, „Ruch Literacki” 1990, nr 1, s. 1–18.

<sup>24</sup> A. Fulińska, *Komentarz*, w: G. Pico della Mirandola, *O wyobraźni*, przekł. i komentarz A. Fulińska, Kraków 1995, s. 67.

strzeżono duchową siłę, za sprawą której człowiek kontaktuje się z kosmosem, fantazję zaś uznano za niezakorzoną we wszechświecie, więc tylko tej pierwszej przyznano rolę kreacyjną<sup>25</sup>.

Czym (nie) jest wyobraźnia? Skoro samorozpoznanie Juliana Tuwima, z pisanego w środku wojny listu do siostry, o „skamieniałej wyobraźni”<sup>26</sup> (jako reakcji na Zagładę, uniemożliwiającej mu pisanie *Kwiatów polskich*) można uznać za przejaw pracy wyobraźni. Na pewno wie, czym jest wyobraźnia Maria Janion, kiedy określa się jako „historyczka wyobraźni”<sup>27</sup>. Ale wciąż najtrafniejsza pozostaje formuła Baudelaire’owska:

Tajemniczą zdolnością jest ta królowa zdolności! Dotyka wszystkich innych; pobudza je, śle do walki. Niekiedy tak bardzo je przypomina, że można ją z nimi pomylić, a przecież zawsze jest sobą; ludzi, których nie ożywia, łatwo rozpoznać po ciężącym na nich przekleństwie: dzieła ich usychają jak drzewo figowe z Ewangelii.

Wyobraźnia jest analizą i jest syntezą; mimo to ludzie biegli w analizie i dostatecznie zdolni do syntezy mogą być pozbawieni wyobraźni. Jest analizą i syntezą, a przecież niepełnie. Jest wrażliwością, istnieją jednak osoby bardzo wrażliwe, zbyt wrażliwe może, a pozbawione wyobraźni. To ona nauczyła człowieka sensu moralnego barwy, linii, dźwięku i zapachu, Ona, na początku świata, stworzyła analogię i metaforę. Dzieli na elementy wszelką rzecz i posługując się tworzywem zgromadzonym i ułożonym według zasad, których źródło można znaleźć tylko w głębi duszy, tworzy świat nowy i doznanie nowości. Ponieważ stworzyła świat (sądzę, że wolno tak powiedzieć, nawet w sensie religijnym), jest rzeczą słuszną, że w nim rządzi. [...] Wyobraźnia jest królową prawdy, a m o ż l i w e to jedna z prowincji prawdy. Jest rzeczywiście spokrewniona z nieskończonością<sup>28</sup>.

Charles Baudelaire, poeta, doskonale rozumiał, że wyobraźnia jest kategorią w stosunku do mimesis równorzędną, a nawet wobec niej nadrzędną, nie widział sensu w ich przeciwstawianiu<sup>29</sup>.

Przywołuję jego słowa także po to, aby wskazać typ refleksji, który uprzywilejowuje w tej książce, właśnie tworzone przez poetów formuły wyobraźni interesują mnie w pierwszej kolejności. Rezygnuję zaś z opisu kategorii jako takiej. Poza przyswojoną w polskiej humanistyce klasyczną rozprawą Jeana Starobinskiego, powstało kilka syntetycznych studiów poświęconych historii pojęcia. Małgorzata Baranowska pokazała, jak różne pytania o wyobraźnię zadają poszczególne dziedziny humanistyczne<sup>30</sup>, z drugiej strony pokrótce omówiła stosunek do kategorii na przestrzeni wieków w kolejnych prądach literackich. Inny charakter ma opracowanie Piotra Jaroszyńskiego, będące obszernym studium dziejów pojęcia w filozofii, rozprawa podporządkowana jest jednak przeciwstawieniu rozumu i wyobraźni, autor wyraźnie stara się przeforsować tezę, że nie są to władze równorzędne, rozum winien panować nad imaginacją<sup>31</sup>. Do tych interpretacji wyobraźni odwołuję się

<sup>25</sup> Por. M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 5–13; A.S., 32. Oczywiście trudno tu o żelazną konsekwencję.

<sup>26</sup> Cyt. za: P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 325.

<sup>27</sup> M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.

<sup>28</sup> Ch. Baudelaire, *Salon 1859*, w: *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, komentarz i przypisy C. Pichois w przekł. J.M. Kłoczowskiego, Gdańsk 2000, s. 249–250.

<sup>29</sup> Tamże, s. 253, 255. Por. J. Starobinski, dz. cyt., s. 221.

<sup>30</sup> M. Baranowska, dz. cyt., s. 13–16.

<sup>31</sup> P. Jaroszyński, *Rozum czy wyobraźnia*, w: *Metafizyka i sztuka*, Radom 2002, s. 89–171.

jedynie punktowo, historia kategorii (w rozmaitych ujęciach od mitograficznego do psychologicznego) interesuje mnie jedynie w związku z twórczością poetów<sup>32</sup>.

Przyjmuję wyobraźnię za pierwszy temat dzieł Leśmiana, Czechowicza, Baczyńskiego, Nowaka, zasadę ustanawiającą ich światy. Dokonuję więc znaczącego przewartościowania w stosunku do dotychczasowych prac poświęconych tym autorom; zwykło się bowiem podkreślać w nich rolę mitu czy baśni – pojęć wobec wyobraźni węższych; co tym bardziej każe zapytać o kontekst, o którym ta poezja sama niejako opowiada.

Wyobraźnia występuje w mojej książce w podwójnej roli: tematu poezji i kategorii interpretacyjnej. Takie postawienie kwestii wymaga choćby marginesowego odniesienia się do francuskiej krytyki tematycznej, która bada doświadczenia wyobraźni: „wyobrażenia – pisze Marek Bieńczyk – oznaczają tu pewne emocjonalne postawy, zmysłowe zachowania, spontaniczne reakcje, a nie statyczne przedstawienia, powiązane ze spekulacją filozoficzną”<sup>33</sup>. Obrazy, tematy zdradzają charakter kluczowych doświadczeń imaginacji, nie muszą być jednak tożsame z autorefleksją. Mnie zaś będzie interesowało samo opowiedziane w wierszach doświadczenie kreacyjności, wynikające stąd przeświadczenie, że język poetycki ma moc stwarzania, powoływania do istnienia, a najdonioślejsze opowieści imaginacyjne nie są wypowiadane wprost.

Opisanie funkcji wyobraźni w poezji Leśmiana, Czechowicza, Baczyńskiego i Nowaka okazuje się kluczowe dla dziejów XX-wiecznej literatury polskiej, dostrzeżenie jej roli prowadzi do nowych dystynkcji, pozwala wyróżnić obok poezji mimetycznej i niereferencjalnej, poezję, która z jednej strony opowiada o metafizycznym postrzeganiu funkcji słowa, zapisu, z drugiej strony – i jednocześnie – o tego rodzaju wierze zaświadcza, tworzy w języku osobną rzeczywistość. To język jest podstawową materią wyobraźni, jego rola nie sprowadza się do mechanizmów metaforycznych. Owo rozpoznanie należy podkreślić, istnieje bowiem w badaniach nad poezją tendencja do izolowania wyobraźni od języka, prostego utożsamiania obrazów z motywami. Moje ujęcie – polemiczne wobec takiej perspektywy – zmierza do stwierdzenia, że kreacyjność przejawia się właśnie w języku, za jego sprawą dąży do ustanowienia nierozróżnialności, rozumianej tu za Hansem-Georgiem Gadamerem<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> W trakcie przygotowywania tej książki do druku, ukazała się praca Marty Matyldy Kani, *Żywioły wyobraźni. O wyobrażaniu i przeobrażaniu*, Kraków 2014. Rozprawa w dużej mierze poświęcona myśli Gastona Bachelarda, Jeana-Paula Sartre'a i Harolda Blooma dotyczy kształtowania się podmiotu wyobrażającego.

<sup>33</sup> M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Kasiński wobec śmierci*, Gdańsk 2001, s. 11. O krytyce tematycznej m.in.: J.-P. Richard, *Wstęp do studium „Świat wyobraźni Mallarmégo”*, przeł. W. Błońska, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 1, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 398–425; M. Głowiński, *Francuska krytyka tematyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2; *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, wybór H. Chudak, przedmowa M. Żurowski, Warszawa 1998.

<sup>34</sup> Cyt. za: J.T.B., 33–53.

## ...i pismo (w tytule)

Jesteśmy na wskroś realistami, brak nam wiar i przesądów<sup>35</sup>.

*Pediōn aletheias*. „*Na łąkach prawdy*” to tytuł eseju Joanny Tokarskiej-Bakir, poświęconego książkom Stanisława Vincenza. Najpierw kilka cytatów:

Świat pierwotnie sam jest nowy, to znaczy, że nic się w nim jeszcze nie zdążyło pogubić. Jest całością. Nie trzeba walczyć o dostęp do spraw ukrytych. Znane są prawdziwe imiona rzeczy<sup>36</sup>.

[...] świat nie ze wszystkich stron ogrodzony jest ścianami, [...] od jednej strony wciąż jeszcze prawiatry wieją od chaosu [...]. Szczególnie czują to ludzie górscy: „Widzą ciągle jakby z bezkresu płynące fale ciemne, całe ich hufce, legiony istot, bądź groźnych, bądź przyjaznych, ale zawsze potężnych i tajemniczych”<sup>37</sup>.

Ludzie zazwyczaj myślą, że nadane istotom i rzeczom nazwy pochodzą od Stworzyciela, a to tylko ludzkie nazwy rodzajów. Jedynych imion nikt nie zna. Chyba matka wyszeptała czasem dziecku, chyba kochanek – kochance, przyjaciel przyjacielowi, gdy już umarły. A potem zapomną<sup>38</sup>.

I może najważniejszy fragment, z zapisków Vincenza prowadzonych podczas II wojny światowej:

Tak może malarz, tak może wychowawca odsłaniać przez barwę, przez perspektywę tajemnicę, tak może dotrzeć do nas oblicze Przyjaciela, błysk jego oczu, tak usłyszymy niesłyszalne słowo Jego. **Najwięcej przez pokorę, skromność i ciszę dla przyjęcia jego znaków, ale i przez wierność, czyli domyślność, która przejawia się w fantazji**<sup>39</sup>.

Tak przywołany folklor nie jest tożsamy ani z tym, co kojarzy się z potocznie rozumianą kulturą ludową (i każe myśleć o jarmarkach, dożynkach czy cepelii), ani nie odsyła do typowych narracji „badacza-szperacza, solennego etnografa”<sup>40</sup>. Vincenz, a za nim Tokarska-Bakir mówią o prawdzie mitu, której nie należy traktować z poczuciem wyższości. Niezafałszowany dostęp do tej kultury dają właśnie wiara i wyobraźnia.

Przytaczając kolejne cytaty, chciałam niejako oddać sposób myślenia o rzeczywistości pierwotnie – „epoce sprzed czasu próby albo epoce po próbie zwycięsko przebytej”<sup>41</sup>, świecie, w którym słowo wciąż ma moc, to on jest kontekstem dla inspirującej mnie refleksji

<sup>35</sup> S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. 1, przedmowa C. Miłosz, Warszawa 1983, s. 202. Cyt. za: J. Tokarska-Bakir, „*Na łąkach prawdy*”. *O książkach Stanisława Vincenza*, „Znak” 1999, nr 3, s. 103.

<sup>36</sup> Tamże, s. 106.

<sup>37</sup> Tamże, s. 108. Tokarska-Bakir cytuje: S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, Warszawa 1979, s. 146.

<sup>38</sup> S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Listy z nieba*, Warszawa 1982, s. 108. Cyt. za: tamże, s. 108–109.

<sup>39</sup> Tenże, *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, autograf odczytał A. Vincenz, porównanie z autografem, posłowie i il. J.A. Choroszy, Wrocław 1992, s. 176. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie podkreślenia w książce pochodzą ode mnie. Natomiast spacjowanie – od autorów poszczególnych przytoczeń.

<sup>40</sup> J. Tokarska-Bakir, „*Na łąkach prawdy*”, s. 100.

<sup>41</sup> Tamże, s. 105.

Joanny Tokarskiej-Bakir o piśmie. „Starowiek naprawdę był taką księgą [...], złożoną z liter świętego alfabetu, z których każda czerpała swą moc z udziału w wielkim imieniu Boga”<sup>42</sup>.

Wyróżnione w tytule mojej książki dookreślenie „pismo wyobraźni” wyznacza horyzont założeń interpretacyjnych, wprowadza istotny kontekst badawczy, jest nim antropologia słowa, a w szczególności antropologia pisma. Te inspiracje wymagają szerszego komentarza. Antropologia pisma rozumie „pismo” inaczej niż Jacques Derrida, kładący nacisk na jego uprzedmiotawiający charakter, na niereferencjalność i aposterioryczność<sup>43</sup>. Formułę „pismo wyobraźni” tworzę w analogii do omawianego przez Joannę Tokarską-Bakir pisma sakralnego. W książce *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych* uczona rozbraja podział na oralność i pisemność, przedstawia właściwy dla religijności typu ludowego pisemny wymiar ustności, odznaczający się między innymi przyznawaniem słowu charakteru bytowego (ontologia archaiczna), zasadą nierozróżnialności (rozumianą za Gadamerem) [J.T.B., 131–171]. Te inspiracje prowadzą do przekonania, że funkcja wyobraźni w zajmującej mnie poezji jest podobna (ale podkreślam – nietożsama) do sakralnego pisma<sup>44</sup>. Tu metafory (refleksy pracy wyobraźni) powołują rzeczywistość, jednocześnie język wypowiada tajemnicę, co tłumaczy hermetyczny charakter twórczości wskazanych autorów. Toteż będą mnie interesować poetyckie przedstawienia działające tak, jak sakralne słowa, swoiście zakamuflowane metarefleksje.

Pismo wyobraźni to, w wielu aspektach wspólne dla interesujących mnie autorów, zaplecze radykalnej pracy wyobraźni, związane z wyborem tradycji alternatywnej, raczej nieprzyswojonej w literaturze im współczesnej. Ze względu na ważne i charakterystyczne dla nich inspiracje folklorem, wyobraźnią ludową, wielokrotnie poświadczoną w badaniach zainteresowania magią, zaklęciem (prace Tadeusza Kłaka o Czechowiczu, Doroty Siwor i Stanisława Balbusa o Nowaku), umieszczam te dzieła w obszarze opisanej przez Marię Janion (przedtem Vincenza) „(nie)samowitej słowiańszczyzny” – czegoś niegdyś bliskiego, dziś wypartego, co poeci odzyskują, przenoszą do własnych języków. Mówił Nowak: „do słowa pisanego miałem stosunek jak typowy chłop – śmiertelnie poważny” [Sw, 295].

## Ból zębów (i przypis do drugiego epigrafu)

Ból zęba wzięłam z opowiadania Hansa Christiana Andersena pt. *Ciocia Bólzęba*<sup>45</sup>. Bohater tej historii dowiadyuje się, że dar wyobraźni poetyckiej będzie musiał okupić bólem zębów, ważniejsze jednak, że w ten sposób sam autor, cierpiący całe życie na bóle zębów, mówi o opanowywaniu ich siłą wyobraźni. Wyobraźnia bowiem nie jest równoznaczna z idyllą, ale chroni przed rozpaczą, bywa, że oswaja nicłość.

Wedle tej zasady – zranionej wyobraźni – można by wykreślić linię biopoetycką: Leśmian – Czechowicz – Baczyński – Nowak. Żyd (z czasem w Polsce nie miało znacze-

<sup>42</sup> Tamże, s. 109.

<sup>43</sup> Zob. J. Derrida, *Farmakon*, przeł. K. Matuszewski, w: *Pismo filozofii*, wybór i przedmowa B. Banasiak, Kraków 1993; tenże, *O gramatologii*, przedmowa, posłowie i przekł. B. Banasiak, Łódź 2011.

<sup>44</sup> Intuicję, by tak czytać wyobraźnię poetów, potwierdza esej Wiesława Juszcza *Poeta i mit* (Wołowiec 2014), wydany na etapie ostatniej redakcji tej książki.

<sup>45</sup> H.Ch. Andersen, *Ciocia Bólzęba*, w: *Baśnie i opowieści*, t. 3, przeł. B. Sochańska, Poznań 2006.



nia, że zasymilowany) – homoseksualista – sierota – chłop. Albo jakby wyjęci z obrazów Witolda Wojtkiewicza: prawie karzeł (mierzył podobno 153 cm; najczęściej powtarzana anegdota na jego temat brzmi: nadjechała pusta dorożka, wysiadł z niej Leśmian). Chory na oczy, syfilityk, całe dorosłe życie bał się, że podobnie jak tę chorobę, po ojcu odziedziczy również problemy psychiczne. Astmatyk, urodzony z sześcioma palcami u stóp. Kaleka bez nogi.

Albo taki klucz i jeszcze inny zestaw ułomności: hazardzista, bankrut, przez wiele lat zdradzający żonę. Wyrzucony ze Związku Nauczycieli, uwodzający młodych chłopców. Rozpieszczony przez matkę i żonę. Trochę heretyk, trochę zdrajca wsi i rodziny.

Oto Imaginauci, nie herosi. Doświadczenia krzywdy, kalekiego (dosłownie jedynie w przypadku Nowaka) losu odciskają się na ich językach poetyckich. Ale równocześnie jakkolwiek byliby schorowani, jakiegokolwiek klęski by ponieśli, ich wyobraźnie pozostawały żywe, to znaczy twórcze, odporne na biorące się z frustracji czy porażek kompensacyjne rojenia<sup>46</sup>.

Myszę, że nie pasowali, że zawsze nie pasowali i celowo wyliczam pozornie niepoetyckie świadectwa ich niedopasowania, bo naprawdę nie pasuje się w całości, bo w ich przypadku poezja nie była jednym z zatrudnień, jeśli już, to determinowała inne zatrudnienia. W XX w., kiedy literatura samą siebie traktuje sceptycznie, z ironią, oni *conditio sine qua non* swojej poezji czynili wiarę w język, w jego apotropaiczne moce, dlatego do poezji odnosili się z tak wielką powagą.

W tym kontekście trzeba zasygnalizować jeszcze jeden problem. Chodzi o drugi i trzeci epigraf, chodzi o radykalną zmianę znaczeń, o łąki, na których powstają obozy, o stodoły, które płoną. Chodzi o to, co dzieje się z wyobraźnią – zbiorową i poetycką, gdy zostaje ona postawiona wobec tak odmienionych obrazów. W ostatniej części książki pt. *Sekretne stodoły* będę pytała między innymi o perspektywy odbioru, o zranienia wyobraźni, z jakimi przychodzimy do tej poezji, więc o możliwość czytania tych imaginariów po Zagładzie, co wydaje się szczególnie ważne, ale też niebezpieczne, w przypadku wizji Leśmiana i Czechowicza ukształtowanych przed II wojną światową. Inna jest, rzecz jasna, sytuacja Baczyńskiego i Nowaka, budujących świat swojej poezji w obliczu katastrofy bądź po katastrofie.

## Urodzeni 22 stycznia i inne zbiegi okoliczności

Żaden z nich nie żył długo, Leśmian i Nowak, najdłużej, ale obaj zmarli przed 61. urodzinami, Czechowicz w dniu śmierci miał 36 lat, Baczyński – 23.

Mogli się nie spotkać? Mieszkający w Warszawie Leśmian i Czechowicz, pierwszy od 1935 r., drugi nieco dłużej. Chyba zetknęli się wcześniej, zachowało się zdjęcie autora *nuty człowieczej* zrobione w słynnym, często odwiedzanym przez Leśmiana, zamojskim ogrodzie zoologicznym, miał podobno prosić starszego poetę o akces do tworzonego wówczas lubelskiego oddziału Związku Literatów<sup>47</sup>. Był Leśmian nawet, co prawda – błędnie, wymieniany

<sup>46</sup> Zob. J. Tischner, *W krainie schorowanej wyobraźni*, Kraków 1998, s. 5–12.

<sup>47</sup> W. Gralewski, *Stalowa łącza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968, s. 212. Do tych wypowiedzi krytycznie odnosi się T. Kłak, *Wokół „Stalowej łączy” Wacława Gralewskiego*, DCz, 269.

wśród członków-założycieli tej filii<sup>48</sup>. Warto może jeszcze zaznaczyć, że w nigdy nie wydanym *Almanachu lubelskim* z 1933 r., opracowywanym między innymi przez Czechowicza, wśród autorów miał znaleźć się Leśmian<sup>49</sup>. Ale młodszy poeta nie cenił go specjalnie<sup>50</sup>. Pisał w artykule poświęconym grupie „Reflektor”, że pierwszy numer periodyku wydawanego przez jej członków „miał charakter wystąpienia epigonów młodopolsko-leśmianowskich” [Sl, 150]<sup>51</sup>, i co znamienne – w jego wczesnym wierszu pt. *Zabawa*, wydrukowanym właśnie w „Reflektorze” (1924, nr 1), pojawiają się wyraźne nawiązania do Leśmiana. Wśród drobnych śladów jest jeszcze kartka z podobizną autora *Ląki*, którą Czechowicz posłał Kazimierzowi Andrzejowi Jaworskiemu [L, 289].

Autor *ballady z tamtej strony* nie mógł nie wiedzieć o wyborze starszego poety do Polskiej Akademii Literatury (1933), a Leśmian, który wprawdzie nie cenił młodych poetów<sup>52</sup>, nie mógł nie słyszeć o zorganizowanym przez Czechowicza w 1934 r. „najeździe awangardy” na Warszawę. W bliskim temu drugiemu „Pionie” ukazał się nekrolog Leśmiana, który rok wcześniej, w 39. numerze pisma opublikował poemat *Dwaj Macieje*. Trudno w tej sytuacji stwierdzić, czy Czechowicz w istocie był autorem przenikliwej interpretacji poezji Leśmiana, jaką przypisuje mu w swoim wspomnieniu Alfred Łaszowski<sup>53</sup>.

Rzeczywiście połączyli ich krytycy: Ludwik Fryde – współpracownik autora *nic więcej*, który chętnie u niego terminował, podsłuchiwał, posługując się podobnymi opozycjami, jakich używał Czechowicz w swych szkicach literackich, pisał o Leśmianie – romantyku, przeciwstawiając mu Staffa – klasyka<sup>54</sup>. Z kolei wrogi Czechowiczowi Karol Wiktor Zawodziński wywodził jego twórczość od Leśmiana<sup>55</sup>.

W jeszcze innym trybie – poszukiwania nowego języka dla historii literatury, języka niezależnego od rytmu wytyczanego „literackimi przełomami lub pokoleniowymi debiutami i manifestami”, Józef Olejniczak podkreśla znaczenie oddziaływania Leśmiana na poezję tak zwanej Drugiej Awangardy, przez którą badacz rozumie całą poezję „powstającą w aurze katastroficznej i apokaliptycznej”<sup>56</sup>.

W domu cenionego krytyka literackiego Stanisława Baczyńskiego na pewno mówiono o nagłej śmierci Leśmiana. Urodzony tego samego dnia, co autor *Ląki*<sup>57</sup>, Krzysztof Kamil,

<sup>48</sup> Informacja pojawia się w nocie, sporządzonej prawdopodobnie przez Józefa Łobodowskiego, zamieszczonej na łamach „Trybuny” 1 czerwca 1932. Cyt. za: „Scriptores”: *Czechowicz. W poszukiwaniu ukrytego miasta*, t. 2, 2007, nr 31, s. 202.

<sup>49</sup> Zob. T. Kłak, *Związek Literatów w Lublinie (1932–1947). Szkic historii*, DCz, 219.

<sup>50</sup> Tenże, *Czechowicz – mity i magia*, Kraków 1973, s. 231.

<sup>51</sup> W innych środowiskach, kilkanaście lat później był Leśmian postrzegany jako patron awangardy. Zob. K. Troczyński, *Umarł Bolesław Leśmian*, „Dziennik Poznański” 1937, nr 260.

<sup>52</sup> Zob. *Leśmian, Leśmian... Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, zebrane przez A.W. Kulika, Gdańsk 2008, s. 173.

<sup>53</sup> A. Łaszowski, *Czechowicza filozofia sztuki*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, wybór i oprac. S. Pollak, Lublin 1971, s. 458.

<sup>54</sup> L. Fryde, *Klasyk i dwaj romantycy (Staff – Leśmian – Tuwim)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 12.

<sup>55</sup> K.W. Zawodziński, *Liryka polska w dobie jej kryzysu*, Warszawa 1939, s. 34.

<sup>56</sup> J. Olejniczak *Druga? Awangarda? Czechowicz – Miłosz*, w: *Miłosz – Czechowicz. Lektury paralelne*, red. A. Tyszczyk, U. Wieczorek, A. Zińczuk, Lublin 2011, s. 46–47; tenże, *Czechowicz nowoczesny?*, J.Cz., 81. Por. G. Bojnicki, *Pierwsze krople burzy*, „Kresy” 2000, nr 1; A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914–1944*, Warszawa 1995, s. 108. Z kolei Grzegorz Gazda twierdzi, że autora *Ląki* szczególnym szacunkiem darzyli wówczas członkowie grupy Prom; tenże, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 522 [„Prom”].

<sup>57</sup> Kontrowersje związane z ustaleniem daty urodzenia Leśmiana omawia J.M. Rymkiewicz (*Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 55–60 [„data urodzenia”]), przychylając się do 22 stycznia 1877 r.

szesnaoletni, gdy umarł poeta, może parę lat wcześniej czytał jego książki dla dzieci<sup>58</sup>. Musiał znać też twórczość Czechowicza, choćby przez kontakty matki<sup>59</sup>. Co potwierdza Tadeusz Sołtan, gdy wspomina zimę 1939 r.:

Któregoś lutowego wieczora spotkaliśmy się [z Baczyńskim] w alejach Ujazdowskich, w nie-dużej cukierence. [...] Rozmowa była o wszystkim. O zbierających się nad Polską ciężkich chmurach faszyzmu i o artykułach Ludwika Frydego w „Pionie” [...], a jednocześnie o **nowym tomiku Józefa Czechowicza** [ŻPCzK, 111]<sup>60</sup>.

Właśnie z wierszami z ostatniego tomu Czechowicza zestawiał utwory Jana Bugaja Tadeusz Gajcy<sup>61</sup>.

W 1937 r., gdy zmarł Leśmian, Tadeusz Nowak miał siedem lat i nie przeczytał jeszcze żadnej książki (tak przynajmniej twierdził), jeszcze nie wyjeżdżał poza rodzinne Sikorzyce, właśnie wszedł w ten wiek, w którym słowiańskiemu chłopcu obcinano włosy i przekazywano pod opiekę ojca. Jego – niezupełnie. Później Nowak otwarcie mówił o związkach z Czechowiczem, Baczyńskim, a zwłaszcza z Leśmianem<sup>62</sup>.

Powstałe w ostatnich latach prace pokazują, że dobrze jest czytać Leśmiana obok równie wyrazistych twórców, niekoniecznie do niego nawiązujących, jak Schulz i Kantor (w książce Wojciecha Owczarskiego), Schulz i Witkacy (w lekturze Michała Pawła Markowskiego) lub: jak proponuje Anna Czabanowska-Wróbel – zestawiać ze Staffem<sup>63</sup>. Mnie nie będą interesowały poetyki, zwłaszcza imaginaria pokrewne czy przywoływane jako najbliższa tradycja moich bohaterów. Aby wskazać najbardziej wyrazisty przykład – katastrofizm, kojarzony z Czechowiczem i Baczyńskim. To zestawienie pojawia się często w publicystyce literackiej czasu wojny, w wypowiedziach starszych (choćby w zbiorowej recenzji debiutanckich tomików Baczyńskiego, Borowskiego i Gajcego pióra Zagórskiego<sup>64</sup>) i najmłodszych autorów. Gajcy poświadcza znaczenie dzieła lubelskiego poety (swojego „ulubionego” – przyznaje) w studenckim referacie o roli epitetu w jego wierszach, czyni punkt odniesienia z tej

<sup>58</sup> Zob. J. Świątek, *Sny na jawie, czyli o juveniliach Baczyńskiego*, „Akcent” 1984, nr 4, s. 13.

<sup>59</sup> Stefania Baczyńska, nauczycielka, autorka podręczników szkolnych i wierszy dla dzieci, tłumaczka, współpracowała z redagowanym przez Czechowicza „Płomykiem” i tak, jak on, działała w Związku Nauczycielstwa Polskiego [ŻPCzK, 41].

<sup>60</sup> Również Lesław M. Bartelski wymienia Czechowicza wśród patronów Baczyńskiego [ŻPCzK, 159, 177], zaś Mateusz Antoniuk pokazuje, że dla pokolenia Kolumbów śmierć Czechowicza miała wymiar symboliczny jako śmierć liryki. Tenże, *Śmierć Czechowicza – historia znaczeń*, „Ruch Literacki” 2011, nr 1, s. 48.

<sup>61</sup> T. Gajcy, *Poezja o nucie dostojnej*, w: *Pisma*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył L.M. Bartelski, Kraków 1980, s. 479.

<sup>62</sup> Por. J. Kwiatkowski, *Potop i posąg*, w: *Klucze do wyobraźni*, wyd. 2 poszerzone, Kraków 1973, s. 7; S. Balbus, *Nieśmiertelna choroba. O „Psalmach” Tadeusza Nowaka*, w: *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*, red. A. Kałuża, A. Świeściak, Kraków 2011, s. 423.

<sup>63</sup> W. Owczarski, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006; M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy* [M.P.M.]; A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i Śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu* [A.Cz.W.]; S. Chwin, *Schulz a Leśmian*, w: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992, red. J. Jarzębski, Kraków 1994. Szerzej komparatystyczne konfiguracje, w których pojawia się autor *Łąki*, opisuje Małgorzata Gorczyńska [ML, 198–259]

<sup>64</sup> Por. J. Zagórski, *Trzy debiuty poetyckie*, w: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944. Antologia*, oprac. i wstęp Z. Jastrzębski, Kraków 1973.

twórczości, traktowanej nie bezkrytycznie, w artykułach poświęconych współczesnemu życiu literackiemu<sup>65</sup>. Wskazane konteksty, podejmowane niejednokrotnie przez badaczy<sup>66</sup>, przywołują umiarkowanie, piszę wszak o wyobraźniach imiennych.

Zaproponowany w tej książce dobór autorów każe zapytać o nieobecnych, zwłaszcza o Jerzego Ficowskiego (pierwsza monografistka poety, Paulina Czwordon, trafnie odróżniła jego wyobraźnię – „mimetyczną”, „rzadko prezentującą się jako wybijające stworzycielska”, a przede wszystkim podporządkowaną empatii i obserwacji – od wyobraźni interesujących mnie twórców<sup>67</sup>) i innych ewentualnych spadkobierców Leśmiana: Piotra Sommera<sup>68</sup> – twórczo czerpiącego również z poezji Ficowskiego, czy starszych: Stanisława Grochowiaka<sup>69</sup>, Tymoteusza Karpowicza<sup>70</sup>, Krystynę Miłobędzką<sup>71</sup> oraz mniej oczywistą – Wisławę Szymborską<sup>72</sup>. Książka uwzględniająca ten szereg autorów i autorek byłaby już inną propozycją, poświęconą wyobraźni po Leśmianie, kolejnym pokoleniom u niego zadłużonym, zazwyczaj niejawnie, dyskretnie<sup>73</sup>.

## Płyną. Wskazówki nawigacyjne

Dlaczego „Imaginauci”? Imaginauci to także propozycja uzupełnienia *Słownika terminów literackich*, nie ma w polskim literaturoznawstwie odpowiednika rosyjskiego imażynizmu, angielskiego i amerykańskiego imagizmu (imażyzmu). Tymczasem o istnieniu pokrewnej (i jednocześnie nietożsamej ze wspomnianymi kierunkami, które łączy dominacja obrazu nad rozumem<sup>74</sup>) linii rodzimych Imaginautów – czy, jak podpowiada słownik: imaginaty-

<sup>65</sup> T. Gajcy, *Epitet w liryce Czechowicza; Już nie potrzebujemy; O wawrzyn*, w: *Pisma*.

<sup>66</sup> Z. Jastrzębski, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa 1969; S. Stabro, *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Kraków 2003.

<sup>67</sup> P. Czwordon, *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010, s. 20, 44. Por. P. Sommer, *Ucieczka w bok (pytania i odpowiedzi)*, Wrocław 2010, s. 83; *Magia. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Helena Zaworska*, „Odra” 2002, nr 7–8, s. 62–63.

<sup>68</sup> Zob. *Kabalistyczne zdolności języka. Z Piotrem Matywieckim rozmawiają Emilia Kledzik i Joanna Roszak*, „Czas Kultury” 2011, nr 2, s. 72. Również w monografii *Twarz Tuwima* Matywiecki kreśli perspektywy pokrewieństw między autorem *Rzeczy czarnoleskiej* a Leśmianem.

<sup>69</sup> M. Nawrocki, „Tego się naucz każdy, kto dotykasz próżni”. *Rzecz o poezji Stanisława Grochowiaka*, Kraków 2007, s. 340.

<sup>70</sup> Karpowicz poświadczał fascynację Leśmianem, organizując w Chicago poświęconą mu konferencję oraz w książce o jego poezji (*Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975), którą czytano jako autointerpretację. Por. E. Balcerzan, *Światopogląd wyobraźni*, „Nurt” 1975, nr 12; E. Czaplejewicz, *Klucz*, „Miesięcznik Literacki” 1976, nr 5; J. Roszak, *Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza*, Poznań 2011, s. 107–122.

<sup>71</sup> Zob. K. Miłobędzka, *Leśmian – Białoszewski – Karpowicz*, „Czas Kultury” 1997, nr 1; *Po drugiej stronie słów. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 32.

<sup>72</sup> Zob. A. Jarzyna, *Vicewersy udomowione (rekonesans)*, „Polonistyka” 2012, nr 11.

<sup>73</sup> Badacze dostrzegają patronat Leśmiana nad młodszymi generacjami poetów: trzecim pokoleniem Młodej Polski [A.Cz.W., 403–429] oraz skamandrytami, a także dadaistami, surrealistami i awangardzistami [ML, 225–236]. Na osobną uwagę zasługuje stosunek Przybosa do Leśmiana. Por. A. Kwiatkowska, „Tradycja, rzecz osobista”. *Julian Przybós wobec dziedzictwa poezji*, Poznań 2012, s. 265–301. Leśmianowską linię w poezji polskiej wytyczał m.in. Zdzisław Łapiński (*Dwaj nowoczesni: Leśmian i Przybós*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5).

<sup>74</sup> Zob. G. Gazda, dz. cyt., s. 192–198 [„imażynizm”, „imażyzm”].

ków (również to leksykalne podobieństwo decyduje o nienazywaniu ich „wyobraźniowcami”) – świadczy zainteresowanie poetów tymi nurtami. Czechowicz przekładał Joyce’a i Jesienina<sup>75</sup>, Nowak – Jesienina; w przypadku Leśmiana będą to skojarzenia krytyków i czytelników, Kazimierz Czachowski pisał: „Używana przez Leśmiana już w wierszach przedwojennych metafora, rodzajem swoim pokrewna rosyjskiej szkole poetyckiej «imazynistów», rozpowszechni się dopiero po wojnie”<sup>76</sup>, a Julian Przyboś próbował zestawiać autora *Łąki* z Jesieninem<sup>77</sup>.

Kuszące dla wyobraźni czytelniczej, choć zarazem niemożliwe, byłoby przypisanie poetów do czterech stron świata, wszak ostatecznie słowiański wschód miesza się u nich z zachodnimi lekturami, z tęsknotą za południem. Tak samo nie sprawdza się skojarzenie ich wyobraźni z konkretnymi żywiołami.

Decydując się na nautyczną metaforę w tytule, chcę wskazać na żywe w tej poezji refleksy dziecięcych wyobrażeń, które w przypadku Czechowicza, Baczyńskiego i Nowaka mogły kształtować się także pod wpływem Leśmiana jako autora *Przygód Sindbada Żaglarza* (1913). Nazywając swoich bohaterów Imaginautami, przypominam również o szczególnym rimbaudowskim związku morza i wyobraźni<sup>78</sup>. Wszyscy oni przeczytali *Statek pijany*. Był on, można założyć, ulubionym wierszem Baczyńskiego. Poeta zaprojektował – prawdopodobnie w ramach ćwiczeń (planował studiować grafikę) – okładkę poezji Rimbauda, przedstawiającą statek<sup>79</sup>, czytelne nawiązania akwaticzne widoczne są zwłaszcza w jego wczesnych wierszach, np. „odpłynę srebrnym argonautów mitem” [*Spotkanie dalekie*, UZ, II, 493]<sup>80</sup>. W przypadku Czechowicza i Nowaka istnieją ślady recepcji innych utworów francuskiego poety<sup>81</sup>, ale znajomość *Statku pijanego* jest, choć domyślna, niewątpliwa. Leśmian z kolei czytał Rimbauda intensywnie i dyskretnie<sup>82</sup>.

Szczególnie Czechowicz posługiwał się pokrewną metaforą akwaticzną<sup>83</sup>. Co wydo był Zbigniew Herbert, swój szkic o jego poezji kończył: „Walczył na krańcach. Jak żeglarze i zdobywcy nie ma grobu. Był jednym z argonautów”<sup>84</sup>.

Również w opinii eseistów czy krytyków Czechowicz jawi się jako poeta płynny, poeta płynności. Tak pisał o nim Tadeusz Różewicz we wstępie do wyboru jego wierszy, który

<sup>75</sup> Zob. CNP, 76–78; 321.

<sup>76</sup> K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej*, t. 2: 1884–1933, Lwów 1934, s. 66.

<sup>77</sup> J. Przyboś, *Poeci żywiołu. Sergiusz Jesienin i Bolesław Leśmian*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr 7.

<sup>78</sup> Zob. W. Hilsbecher, *O fantazji*, w: *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje*, wybór i wstęp S. Lichański, przeł. S. Błaut, Warszawa 1972, s. 140; A. Czabanowska-Wróbel, *Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski*, w: *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013; W. Szturc, *Artur Rimbaud: podróże wyobraźni tekstowej w „Statku pijanym”*, w: *Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej*, Kraków 2004, s. 171–188; K. Kuczyńska-Koschany, *Statkiem pijanym i trzeźwym: fragmenty dyskursu nautycznego (Baudelaire, Rimbaud, Iwaszkiewicz)*, w: *Metamorfozy podróży. Kultura i tożsamość*, red. J. Sztachelska, współpraca G. Moroz, M. Kamecka, K. Szymborska, Białystok 2012, s. 161–176.

<sup>79</sup> Grafika przedrukowana w książce W. Budzyńskiego, *Warszawa Baczyńskiego*, Warszawa 2004, s. 65.

<sup>80</sup> Zob. J. Święch, dz. cyt., s. 16.

<sup>81</sup> Spotykają się oni w wyborze wierszy: Czechowicz przełożył: *Szczęście i Głód* (z listów wynika, że tłumaczył też inne utwory Rimbauda), Baczyński nawiązywał do *Głodu* w *Piosence*, a Nowak w *Pokorze*.

<sup>82</sup> Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Zawier(u)szony Znikomek. Rimbaud Leśmiana – recepcja nowoczesna?*, LNP, 291–308.

<sup>83</sup> Zob. M.C., 50, 211.

<sup>84</sup> Z. Herbert, *Uwagi o poezji Józefa Czechowicza*, w: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, wybór, oprac. i noty P. Kądziela, Warszawa 2001, s. 431.

ułożył<sup>85</sup>, taką metaforyką konsekwentnie posługiwał się w interpretacji wiersza *sen* Janusz Sławiński<sup>86</sup>, co z kolei Andrzej Niewiadomski uznał za nieprzypadkową decyzję, związaną z jedną z podstawowych właściwości języka poetyckiego autora *ballady z tamtej strony* [WD, 187–190].

W przemówieniu wygłoszonym na inauguracyjnym zebraniu Związku Literatów w Lublinie (21 maja 1932) Czechowicz stwierdzał:

Poeci – jak okręty na szerokim morzu. Przestrzeń wód niebieska i niezmiernona unosi na prądach tysiące statków. Gdzieniedzie chmury nad nią. Tam – koliska burz.

Pod biegunami lodowe milczenie i na krach potrzaskanych polarne, białe zwierzęta. Na wodzie, wśród burz, śniegów, pogody, żaru nieruchomego i dżdżystej wichury suną, walczą, stoją i giną okręty. Takie jest spojrzenie na poezję jako na świat.

I jeszcze w alegorii: nie myślm, co jest pod mórż powierzchni, nie wzbijajmy się ku sferom nadpowietrznym, bo inna to kraina, inna strefa życia.

Na morzu szerokim chodzą białe okręty.

Czas, który minął, trzepoce w żaglach szkunerów na lato wpływających, czas, który przyjdzie, zwiastują brudzy fal za elektrycznymi jachtami.

Przechodzą majestatyczne transatlantyki, oświetlone setkami reflektorów, przelatują skrzydlate żaglowce, przeryniają się przez głębinę pancerniki wojenne.

Wszystkie przy spotkaniu salutują się wzajem, pozdrawiają piękną mową kolorów. Wrogowie i bracia, pod różną żeglujący banderą, czują się spokrewnionymi przez żywioł, przez wody pustkę niezmierną.

Poeci jak okręty [SL, 24].

Ten passus z innego języka zdaje się doskonale tłumaczyć metaforyczną kontaminację w słowie „Imaginauta”, którego autorem jest Jan Gondowicz<sup>87</sup>. Zapytany o powołanie, a było to pytanie najważniejsze, bo postawione samemu sobie, tak właśnie odpowiedział. O tym, że wyobraźnia jest powołaniem, staram się pisać na każdej stronie tej książki. Leśmian powiada, że tworzenie to „wyprawa po złote runo” [SL, 51]. Wiersze okazują się spisywaną na bieżąco relacją z owej wyprawy. Właśnie te opowieści będą interesować mnie najbardziej. Zajmuje mnie rzeczywistość utworu traktowana jako przestrzeń działania piśma wyobraźni.

\* \* \*

Spróbuję jeszcze raz pokrótce wykreślić współrzędne tej książki. W związku z szerokim rozumieniem wyobraźni oraz objęciem dociekaniem aż czterech autorów, zamierzam skupić się na dwóch momentach (występujących w utworach synchronicznie) formowania się ich wyobraźni kreacyjnych.

Najpierw zajmują mnie bezpośrednie i pośrednie wypowiedzi poetów na temat wyobraźni, będę czytała je na tle towarzyszących im „dziejów pojęcia”. Część druga dotyczy imienia jako materii poetyckiej, podjęcie tego problemu pozwala odnieść twórczość

<sup>85</sup> T. Różewicz, *Z umarłych rąk Czechowicza*, w: J. Czechowicz, *Wiersze wybrane*, wybór i wstęp T. Różewicz, Warszawa 1979, s. 7.

<sup>86</sup> J. Sławiński, *Józef Czechowicz: poetyka snu*, w: *Przypadki poezji. Prace wybrane*, t. 5, red. W. Bolecki, Kraków 2001.

<sup>87</sup> J. Gondowicz, *Odpryski*, „Migotania i Przejaśnienia” 2010, nr 2–3, s. 60.

bohaterów mojej książki do symbolizmu, a przede wszystkim na nowo zinterpretować kategorie immanentne dla ich dzieł. Za każdym razem jednak interesować mnie będzie ambiwalentny stosunek do imienia, a niekiedy jego poetycka dyskwalifikacja, wynikająca z potrzeby uniezależnienia własnego języka od tego, co może jawić się jako swoisty ślad boskiego, stwórczego aktu, jako ograniczenie narzucone wyobraźni. Chcę zatem podkreślić wewnętrzne skomplikowanie tych dzieł, nieustającą gotowość czytanych tu autorów do poszerzania swoich wyobraźni, do przekraczania racjonalnego myślenia. Wyobraźnia kreacyjna jawi się w ich utworach jako alternatywna wobec logocentryzmu, zobowiązań słowa, których emblematem jest właśnie imię.

Następnie interesują mnie te miejsca w języku poetów, które świadczą o traktowaniu wyobraźni jako dającej możliwość stworzenia własnego pisma, w których doświadczą się materialności słowa; relacja przyległości między rzeczą a słowem zostaje na nowo ustanowiona, opiera się na imaginacyjnych interpretacjach, swobodzie metafory.

Dopełnieniem opisu różnych wymiarów kategorii wyobraźni będzie część zatytułowana *Sekretne stodoły*. Powracam w niej do sygnalizowanego w całej książce problemu porażenia wojną, tym samym podkreślam nieeskapistyczny charakter wyobraźni. W tej części konfrontuję wyobraźnię kreacyjną ze społecznym imaginariem, badam fantazmat stodoły ukształtowany w języku, w rzeczywistości po Jedwabnem. Poetyckie obrazy stodoły (i szerzej wsi) poddaję reлектurze. Sprawdzam, co dzieje się w odbiorze, kiedy wyobraźnia poetycka, uchwycona w chwili stwarzania, zderza się z wyobraźnią zbiorową (ze zbiorem wyobrażeń wręcz), idiolekt z socjolektem. Zwłaszcza w związku z tym problemem trzeba zaznaczyć rolę wyobraźni czytelnika.

Leśmian debiutował w 1895 r., w 1999 ukazały się, *post mortem*, dwie niedokończone powieści Tadeusza Nowaka. 104 lata. Wiem, że moja propozycja to niejedyna wersja opowieści o wyobraźniach czterech poetów; być może konstruuje ją, nadaje kształt doświadczeniu, o którym nie myśleli, że w taki sposób odbija się w ich wierszach. Ale wierzę, że podobnie byli przekonani o jego – tego doświadczenia – doniosłości.

## II. Wynurzenia wyobraźni<sup>88</sup>

Atoli cechą wyobraźni jest to, że płynie, a nie zamarza<sup>89</sup>.

zanim dorosnę do swojej wyobraźni  
wyruszę i pobłądzę, nie dojdę do siebie<sup>90</sup>.

Każda opowieść tajemna ma swoją prawą stronę. Dzieje (kategorii) wyobraźni w literaturze polskiej XX w. są pisane nazwiskami Leśmiana, Czechowicza, Baczyńskiego i Nowaka. Lektura, którą teraz proponuję, będzie lekturą ich wyobraźni sformułowanych – w listach, tekstach dyskursywnych i nade wszystko w utworach poetyckich – sformułowanych często dyskretnie, niemal niezauważalnie. Czwerej poeci nigdy nie postrzegali siebie jako teoretyków, obcy im był zdystansowany namysł, tworzyli, zupełnie świadomie, „baśnie wyobraźni” (by sparafrazować Leśmiana), one właśnie okazywały się szczególnie nośne. I dlatego moja lektura będzie także lekturą swoiście palimpsestową, pokażę, jak z czasem ich nazwiska stawały się dla kolejnych pokoleń twórców sygnałami szczególnego uprzywilejowania wyobraźni w poezji, figurami zwłaszcza w krytycznoliterackiej i literaturoznawczej retoryce.

<sup>88</sup> Inaczej formułę „wynurzania się wyobraźni” rozumie G. Bachelard, *Powietrze i marzenia*, przeł. A. Tatarkiewicz, w: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 214–215.

<sup>89</sup> R.W. Emerson, *Poeta*, w: *O poecie. Cztery głosy*, zebrał i przeł. J. Kasprówicz, Lwów 1910, s. 33.

<sup>90</sup> J. Mueller, *drążel*, w: *Wylinki*, Wrocław 2010, s. 8.



## Rozdział I. Leśmian, czyli początek

[...] ukazuje się drobna, jak zabawka, łódź ze świetlistego złota i płynąc gdziekolwiek, gaśnie w punkcie nieokreślonym; **jakby dobiła do brzegu, gdzie istota łodzi staje się zbyteczna.**

[*Dziejba leśna*, PZ, 537]

Leśmian to same początki historii polskiej poezji XX w., to nowoczesne rozumienie wyobraźni, wprowadzające się z romantyzmu i Młodej Polski, ale znacznie je przekraczające<sup>91</sup> – spróbuję odpowiedzieć, dlaczego i w jaki sposób. Paradoksem leśmianologii jest brak pewnej wiedzy o początkach życia i twórczości poety: o dacie urodzenia, debiutu<sup>92</sup>; a przede wszystkim – problem z ustaleniem, kiedy zaczyna się „prawdziwy” Leśmian.

### Za duży

Dwaj bardzo XX-wieczni poeci polscy debiutowali w XIX w. – Cyprian Kamil Norwid i właśnie Bolesław Leśmian, pierwszy wierszem *Sonet mój ostatni*, drugi *Sekstynami* w „Wędrowcu” 14 grudnia 1895 r. (dwa lata później Miriam, jego przyszły mentor, miał zdobyć lipskie wydanie *Poezyi* Norwida i tym samym odmienić obraz kończącego się właśnie XIX stulecia<sup>93</sup>). Zestawiano ich już wcześniej jako nierozumianych i nierozpoznanych [ML, 550]<sup>94</sup>. Nazwiskami Norwida i Leśmiana wykreśla się współrzędne nowoczesności<sup>95</sup>, otwierają oni studia nad literaturą polską, antologie wierszy. Wreszcie obaj, choć ich poezja wyznacza przełom symbolistyczny, nie mieszczą się w symbolizmie<sup>96</sup>.

Nie rozwijając tych rozpoznanych wątków, chciałabym wskazać na jeszcze jedno podobieństwo – Norwid i Leśmian to poeci „pęknięcia, szpary”, dysharmonii; znane są słowa Norwida: „W doskonałej liryce powinno być jak w odlewie gipsowym: zachowane powinny być i niezglądzone nożem te kresy, gdzie forma z formą mija się

<sup>91</sup> Zob. S. Chwin, *Schulz a Leśmian*, s. 119.

<sup>92</sup> J.M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 55–62 [„data urodzenia”, „debiut”].

<sup>93</sup> J.W. Gomulicki, *Kalendarium*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 11, wybór, wstęp i uwagi krytyczne J.W. Gomulicki, Warszawa 1976, s. 153.

<sup>94</sup> Ciekawe byłoby prześledzenie Leśmianowskiej lektury Norwida, wprost o autorze *Vade-mecum* poeta wspominał tylko w listach do Miriam. Zob. J. Trznadel, *O listach*, w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 226; P. Szwed, „Oddalenie”. *Poezja Bolesława Leśmiana wobec romantyzmu polskiego*, Katowice 2014, s. 12–13.

<sup>95</sup> Por. A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998; W. Rzońca, *Norwid – poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa 1995. W przypadku Leśmiana zwrócili na to uwagę m.in.: R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, w: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 118; K. Kuczyńska-Koschany, *Zawier(u)szony Znikomek. Rimbaud Leśmiana – recepcja nowoczesna?*, LNP, 293–295; M. Górczyńska [ML, 231].

<sup>96</sup> Zob. *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, red. W. Rzońca, Warszawa 2011. Stosunek Leśmiana do symbolizmu najobszerniej omawia A. Kluba [A.K., 17–61].

i pozostawia szpary<sup>97</sup>. Leśmian w szkicu *Ramayana* formułował jeszcze dalej idące wnioski, porównując Wenus Milońską ze Sfinksem<sup>98</sup>:

Wenus ma linie i płaszczyzny skończone, tj. pomyślane i wykonane w granicach możliwości ludzkiej, niewybiegające poza kres tych zamiarów i ideałów, które są dostępne ciału ludzkiemu, jako syntezie linii i płaszczyzn. [...]

A teraz, upojeni widokiem greckiego posągu, póki nam jeszcze pamięć bieli się jego kształtem skończonym, spójrzmy na tego potwora wschodniego, na kamienne zwierzę pustyni Sfinksem zwane. [...]

Nie zerwał z naturą, nie wyłonił się z niej całkowicie. Przeciwnie, zależny jest od niej, połączony tajemniczymi z nią nićmi... Pogardził skończonością, a nieskończoność obdarzyła go kształtem dość ludzkim, dość ziemskim, dość w sobie zamkniętym i samemu sobie wystarczającym. [...] Pamięta on skąd wyszedł, jak się zrodził! Pamięta ową *natura naturans*, która mu na słońce wyrzecz pozwoiliła, wylaniając go w porodach tajemniczych. Pamięta ją, zna pracę przedistnieniową, zna źródła śmierci i życia, tajemnicę twórczości – wie wszystko, do ziemskiego zaś istnienia uśmiecha się nieufnie, niemal wzgardliwie, jakby lichsze było od owych światów, które dla ziemi opuścił... [SL, 435–438].

Te słowa o wychyleniu w nieskończoność nie są tożsame z młodopolskim przedkładaniem bytu, absolutu, esencji nad egzystencję. Nie rozwijając dalej analogii z autorem *Vademecum*, zwróć jeszcze uwagę na rozpoznanie Juliana Przybosia, który wskazywał w dziele Norwida na „sakralność słowa”, będącego „świadectwem wiary w prawdę «wieczne»”<sup>99</sup>. Gdyby odjąć tej diagnozie deprecjonującą w intencji wymowę, mogłaby ona również charakteryzować wyobraźnię języka Leśmiana, Czechowicza, Baczyńskiego i Nowaka.

## Marzenie i wyobraźnia

Zacznę tę część wyznaniem, mam nadzieję uprawionym, kiedy leśmianologia liczy około stu lat i liczy, według już pewnie nieaktualnych kalkulacji Michała Nawrockiego<sup>100</sup>, około sześciuset pozycji bibliograficznych; otóż zazdroszczę piszącym o autorze *Łąki* w latach 70., wtedy po pierwszych powojennych rozpoznaniach, zwłaszcza pióra Jacka Trznadla i opracowanych przez niego edycjach pism poety, ukazały się fundamentalne *Studia o Leśmianie*, wtedy Michał Głowiński publikował szkice mające złożyć się na *Zaświat przedstawiony*, Tymoteusz Karpowicz realizował utopijny pomysł opisanie całej wyobraźni, ukuł klucz (w kuźni, którą musiał najpierw zbudować), by go na tej poezji złamać. Jego zamknięta przejmującym wyznaniem książka („Dziś, po napisaniu tej książki, wiem, że nie udało mi się zapanować nad Leśmianem, to on zapanował nade mną”<sup>101</sup>) jest świadectwem niemożliwości pochwylenia wyobraźni poety w – jak sugeruje tytuł pracy – modele.

<sup>97</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 9, wybór, wstęp i uwagi krytyczne J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 328.

<sup>98</sup> Znaczenie tego szkicu podkreślała też Anna Czabanowska-Wróbel [A.Cz.W., 41].

<sup>99</sup> J. Przyboś, *Próba Norwida*, „Twórczość” 1959, nr 4, s. 72.

<sup>100</sup> M. Nawrocki, *Bibliografia*, w: *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009, s. 315–345.

<sup>101</sup> T. Karpowicz, dz. cyt., s. 268.

Historia pisania o wyobraźni autora *Łąki* zaczyna się wraz z pojawianiem pierwszych krytycznoliterackich wzmianek o nim, wynotowuję najbardziej symptomatyczne, niekoniecznie entuzjastyczne. W 1921 r. Karol Irzykowski podkreślał, że mistrzostwo języka sprawia, iż nawet kiedy poeta „zapuszcza się na różne wertepy czy nawet jałowizny wyobraźni”, „zawsze jest interesującym”<sup>102</sup>; z 1936 r. pochodzi uwaga Kazimierza Czachowskiego o „niepospolicie wynalazczej wyobraźni”<sup>103</sup>. Pojawia się „wyobraźnia” w nekrologach, wspomnieniach pośmiertnych poświęconych poecie, Władysław Romanowski stwierdzał: „niewątpliwie swą potęgą wyobraźni, budującej cudne, sztuczne piękno zbliżony, był do Baudelaire’a”<sup>104</sup>, a Karol Wiktor Zawodziński, zawsze nieprzychylny Leśmianowi, w szkicu pisanym po jego śmierci: „przetwarza rzeczywistość w żarnach wyobraźni na barwny mial”<sup>105</sup>. Po wojnie, gdy wreszcie nie trzeba było „rozgrzeszać” poetów z wyobraźni, w 1956 r. Głowiński mógł w swoim pierwszym szkicu o Leśmianie napisać, że wobec przeświadczenia, iż w tej poezji świat rzeczywisty jest niepoznawalny „jedynie rzeczywiste pozostaje ludzkie spojrzenie na świat, a co za tym idzie, twory wyobraźni”<sup>106</sup>. Niecałą dekadę później (1964) Artur Sandauer powracał do przewyżczonej już, przez niego nieco inaczej rozumianej, antynomii życia (które utożsamiał także z biografią autora), rzeczywistości i wyobraźni – tę ostatnią określał jako „organ poznawczy niebytu chwytający to, czego nie ma”, dalej stwierdzał, iż „znalazła się [...] w pozycji tak biegunowej wobec życia, że zyskała charakter absolutny”<sup>107</sup>.

Dziś można wyróżnić kilka szkół badaczy Leśmiana i uporządkować je, podług dominant: językowej – Głowińskiego, historycznoliterackiej w pracach Marii Podrazy-Kwiatkowskiej i Anny Czabanowskiej-Wróbel oraz Ryszarda Nycza i Michała Pawła Markowskiego, filozoficznej (studia: Jana Błońskiego, Stanisława Borzyma, Władysława Stróżewskiego, książki Cezarego Rowińskiego oraz Jana Zięby) i wynikającej z perspektywy, objętej patronatem badań Marii Janion, w tej mieściłyby się prace: Wojciecha Owczarskiego (czerpiącego z Bachelardowskiej „ontologii rozproszonej”<sup>108</sup>) czy Marzeny Karwowskiej. Autorka *Prapamięci uspięonej* próbuje opisać imaginarium Leśmiana, odwołując się do mitokrytyki, bardziej niż kategoria wyobraźni interesują ją, za Gilbertem Durandem, antropologiczne struktury wyobrażeń, wyłuskuje je z utworów i proponuje myślenie ponad językiem poetyckim<sup>109</sup>. Dla kompletności wyliczenia powinienam jeszcze wspomnieć o studiach wyróżniających ludowe źródła Leśmianowskiego imaginarium.

Problem wyobraźni odnotowano więc wielokrotnie, nigdy nie próbując jednak zrekonstruować poglądów samego Leśmiana, nie wprowadzając rozróżnienia między marzeniem a wyobraźnią, co wydaje się konieczne. Poprzestanę na razie na wstępnym zasygnalizowaniu ich nietożsamości, sięgnę do *Słownika ilustrowanego języka polskiego* Michała Arcta (wydanie trzecie z 1929 r. – znali ten słownik zapewne Leśmian i Czechowicz, mógł być w domu Baczyńskich):

<sup>102</sup> K. Irzykowski, *Dobre wiersze*, „Trybuna” 1921, nr 31. Cyt. za: ML, 493.

<sup>103</sup> K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej*, t. 3: 1884–1934, Lwów 1936, s. 5–6. Cyt. za: ML, 225.

<sup>104</sup> W. Romanowski, *O poecie, który odszedł*, „Epoka” 1938, nr 17. Cyt. za: ML, 169.

<sup>105</sup> K.W. Zawodziński, *Liryka i epika wierszem*, „Rocznik Literacki” 1937. Cyt. za: ML, 498.

<sup>106</sup> M. Głowiński, *Szkic o Leśmianie*, „Twórczość” 1956, nr 10, s. 75. Cyt. za: ML, 417.

<sup>107</sup> A. Sandauer, *Pośmiertny triumf Młodej Polski, czyli o poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Liryka i logika. Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1971, s. 197. Cyt. za: ML, 530.

<sup>108</sup> W. Owczarski, dz. cyt., s. 5.

<sup>109</sup> M. Karwowska, *Prapamięci uspięona. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008, s. 16–22.

[...] wyobrażać = przedstawiać w obrazie, w wizerunku, w opisie, w utworze literackim itp.; przedstawiać, reprezentować, oznaczać coś; tworzyć nowe kształty mocą wolnej wyobraźni, nadawać postać, kształt przez działalność wyobraźni; odtwarzać co, przedstawiać sobie w duchu, imaginować, wystawiać sobie w myśli<sup>110</sup>.

marzenie = dumanie, rojenie; pragnienie czegoś; dowolne, przypadkowe kojarzenie wyobrażeń; m. senne = widzenie senne, sen; przedmiot marzeń, rzecz wymarzona, cudowna, niezmiernie piękna, czarowna, idealna.

marzyć = bujać myślą po świecie fantazji; mieć widzenie we śnie, śnić; snuć myśli ludzące, roić, dumać, wyobrażać sobie coś w ludzących, pięknych pozorach, ponętnie, uroczo; pragnąć czegoś, myśleć o rzeczy niemożliwej, wyobrażać sobie coś fałszywie, łudzić się; marzyć się = we śnie się przedstawiać, śnić się; przedstawiać się w ułudnej, zwodniczej postaci<sup>111</sup>.

Łatwo przesłепić to, na swój sposób niestosownie, rozróżnienie, jakby nie z porządku wyobraźni. Tymczasem już dość ogólne definicje świadczą o odmiennych znaczeniach obu słów, marzenie odsyła raczej do bliżej nieokreślonego „tam”, wyobraźnia reaguje także (i często ingerując) na „tu”. Równocześnie można wskazać pola synonimiczności między nimi. Wyobraźnia – jako jedna z władz umysłu – jest z pewnością pojęciem szerszym. Polszczyzna w rozróżnieniu marzenia i koszmaru (sennego) podpowiada pozytywne nacechowanie tego pierwszego, pozwala też na konstrukcje w kształcie chiazmu, powiemy: „marzyć o wyobraźni”, jak również: „mieć wyobraźnię marzyciela”.

Podobną frazę tworzy Leszek Brogowski w odniesieniu do prac Bachelarda z czasów, gdy zajmowała go epistemologia nauki, pisze tłumacz o „wyobraźni, która marzy”<sup>112</sup>. Zasadniczo formuły marzenia, którego wyobraźnia jest instrumentem, rozwijane przez francuskiego filozofa, mieszczą się w innym porządku, niż zajmujący mnie kontekst historii idei. W pracach uczonego (szczególnie w *Poetyce marzenia*) marzenie to synonim obrazu poetyckiego (choć autor określa również obraz poetycki jako „opracowane marzenie”<sup>113</sup>), a zarazem dzieło współtworzącego czytelnika. Jednocześnie precyzyjnie odróżnia Bachelard marzenieienne (fr. *rêverie*) od marzenia nocnego (fr. *rêve*), w ten sposób opowiada się za marzeniem świadomym, poetyckim, więc poszerzającym poznanie przez poszerzanie języka. Wprawdzie uczonego był przeświadczony o pozahistoryczności marzeń, mają one jednak w jego wypowiedziach wiele wspólnego z romantycznymi teoriami (m.in. idealizującą wizją dzieciństwa).

Bachelard, tylko o siedem lat młodszy od Leśmiana (literaturę zainteresował się dopiero około 1938 r., a *La poétique de la rêverie* ukazała się w 1960 r.), nie podsuwa raczej narzędzi interpretacyjnych do tej poezji, mógłby natomiast być partnerem poety w dyskusji na temat relacji sztuki (wyobraźni/marzenia) i rzeczywistości. (Na podobnej zasadzie, w innym kontekście, w związku z recepcją tradycji krytyki kultury przez autora

<sup>110</sup> M. Arct, *Słownik ilustrowany języka polskiego*, t. 2, wyd. 3, Warszawa 1929, s. 1072 [„wyobrażać”].

<sup>111</sup> Tamże, t. 1, s. 338 [„marzenie”, „marzyć”].

<sup>112</sup> L. Brogowski, *Gaston Bachelard: fenomenologia (poetyckiego marzenia) czy poezja (marzącego fenomenologa)*, w: G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przekł., oprac. i posłowie L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 244.

<sup>113</sup> G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 181.

*Sadu rozstajnego*, Jan Zięba przywoływał refleksje Geорга Simmla [J.Z., 126–137]). Poeta i uczony spotykają się, kiedy Bachelard pisze o irrealności marzenia, o możliwości poszerzenia świata za sprawą wyobraźni, o konieczności wykroczenia poza racjonalność. Widzę także możliwość zestawienia jego stosunku do fenomenologii, koncepcji obrazu poetyckiego z formułowaną przez Leśmiana w esejach ontologią wiersza; przy wszystkich różnicach, wynikających nie tylko z odmiennych perspektyw, łączy ich przyznawanie obrazom literackim bytowego charakteru<sup>114</sup>. Marzycielska jedność z absolutem, przez Leśmiana nie tyle odrzucana, ile reinterpretowana, pojawia się również (jako horyzont) w pracach Bachelarda. Ale jego marzenia są z natury kojące, pogodne, wyobraźnia, która marzy, mimo że nieeskapistyczna, jak zastrzega autor, jest „dawczynią dobro-bytu”<sup>115</sup>. Leśmian bardzo szybko wyrzekł się takich ograniczeń wyobraźni, w tym sensie zrezygnował z podporządkowania swojej twórczości marzeniu, co nie znaczy przecież, że obce mu było tak znowu bliskie Bachelardowi otwarcie na świat, dzięki wyobraźni. Różnica dotyczy raczej rozłożenia akcentów.

Te dyferencje kreślone „nad głowami” – wyobraźniami, twórczością poetów nie uwzględniają jeszcze w pełni historycznie zmiennych znaczeń obu słów, zwłaszcza „marzenia”. Odniesienie ich do autora *Sadu rozstajnego* jest także sposobem na powtórzenie pytania Marii Podrazy-Kwiatkowskiej: „gdzie umieścić Leśmiana”<sup>116</sup>.

## Listy (do) marzyciela

5 września [1918] obejmuje urząd [notariusza w Hrubieszowie], a 9 września już składa podanie o urlop. W sumie do końca roku urzęduje tylko miesiąc, przebywając przez 81 dni na urlopie<sup>117</sup>.

W *Kalendarium*, które zamyka zbiór wspomnień o Leśmianie, zebranych przez Adama Wiesława Kulika, redaktor tomu bardzo skrupulatnie wylicza urlopy poety, w 1919 r. – 98 dni, w 1928 – 146, w 1931 – 90. Z tej perspektywy można napisać historię Leśmiana jako marzyciela, tego, kto jest „gdzie indziej”. Nie zgodziłabym się z jednak z Piotrem Łopuszańskim, który przekonuje, że Leśmian zawsze tęsknił do innego miejsca – w Warszawie zdaje się był jednak u siebie<sup>118</sup>. Trafniejsza wydaje się, formułowana poza kontekstem biograficznym, diagnoza Andrzeja Niewiadomskiego, który nazywa poetę wagarowiczem, uciekinierem od instytucji poezji<sup>119</sup>, a więc także – z czasem – od konwencji marzycielskiej.

Leśmiana – postaci historycznej albo nie ma wcale (jawi się jako poeta, który swoje dzieło budował nad biografią<sup>120</sup>), albo przepada w anegdocie jako „Marzyciel nad przepaścią”. Ciekawe, że w tak zatytułowanej biografii Leśmiana pióra Piotra Łopuszańskiego

<sup>114</sup> Zob. J. Błoński, *Teoria obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda*, w: *Między literaturą a światem. Pisma wybrane*, t. 2, wybór i oprac. J. Jarzębski, Kraków 2003, s. 244; L. Brogowski, dz. cyt., s. 249–250.

<sup>115</sup> L. Brogowski, dz. cyt., s. 267.

<sup>116</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*, SoL.

<sup>117</sup> *Leśmian, Leśmian...*, s. 223.

<sup>118</sup> P. Łopuszański, *Zofia i Bolesław Leśmianowie*, Kraków 2005, s. 36.

<sup>119</sup> A. Niewiadomski, *Wagarowicz*, „Czas Kultury” 2011, nr 2.

<sup>120</sup> Zob. M. Głowiński, *Leśmian, Poe, Baudelaire*, ZP, 305–307.