

Marzena Karwowska

DES HALLUCINATIONS FORESTIÈRES. ESSAI SUR L'IMAGINAIRE
DE BOLESŁAW LEŚMIAN

SŁOWA KLUCZOWE :

Bolesław Leśmian; *Klechdy polskie*; *Skrzypek Opętany*; *Baśń o Rycerzu Pańskim*;
Gilbert Durand; antropologia wyobraźni twórczej; symbol

Bolesław Leśmian (1877–1937) est à la fois un symboliste et le précurseur du surréalisme polonais. On le qualifiait de « créature à la structure de Poète Absolu, étourdi, étranger » (Jastrzębski, red. 1966: 122–123). La biographie de Leśmian montre son incapacité innée à s'adapter à la réalité¹, ce qui explique

Marzena Karwowska — dr hab., Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: marzenakarwowska@poczta.onet.pl.

¹ Leśmian, le chevalier errant de la littérature polonaise du XX^e siècle, « individu de petite taille à l'apparence de grillon », (por. Jastrzębski, red. 1966: 128) était isolé de la vie quotidienne, ce qu'illustre bien une anecdote inventée par les amis de l'artiste : « Devant un café s'est arrêté un fiacre vide et... Leśmian en est sorti. » L'anecdote se justifie par les faits. Après avoir terminé ses études de droit (selon le désir de son père) à l'Université de Kiev, Bolesław devient conseiller juridique à Varsovie. Ce travail l'ennuie mortellement et il passe tout son temps libre avec ses amis écrivains dans les cafés artistiques de la capitale, il organise des soirées d'occultisme, il publie ses poèmes dans la célèbre revue *Chimera*. Il est très vite licencié de son poste pour incompétence et manque de sens des responsabilités. Fâché contre Varsovie, le Don Quichotte polonais décide de partir en voyage pour traversa destinée : il va à Paris pour faire des études

son évansion dans le monde de l'imaginaire — une réalité alternative dans laquelle il pourrait s'enraciner. Dans cette réalité imaginaire propre à Leśmian, la route empruntée par les chevaliers errants mène au « Pralas » (Leśmian 1983: 170) — dans la forêt archétypale². La fille du poète Maria Ludwika Mazurowa confirme que son père avait souvent « des hallucinations forestières » et qu'il écrivait toujours avec un stylo vert en disant : « le vert c'est la vie. Dans le vert de la vie il y a de l'éternité » (Jastrzębski, red. 1966: 19–78).

Profondément enracinée dans la culture (por. Frazer 1962: 126; Moszyński 1968: 520–523) en tant qu'espace de bannis (Robin Hood), de fugitifs (Tristan et Iseult) et de chevaliers errants (Parsifal), l'image de la forêt subit une transfiguration dans l'œuvre de Bolesław Leśmian. En tant qu'épiphanie de la Terre Mère (*Tellus Mater, Pammator Ge*) (por. Eliade 1993: 235–258; Leeuw 1978: 130–141), la forêt revêt une nouvelle dimension sémantique et devient l'un des principaux symboles (por. Karwowska 2008).

Dans *Baśń o Rycerzu Pańskim (Conte sur le chevalier du Seigneur)* de son recueil de prose *Legendy tęsknoty (Légendes de la nostalgie, 1904)*, l'espace sacré de la forêt — pour les Slaves un lieu typique de l'épiphanie — est opposé à la zone profane de l'œkoumène humaine, représentée par « la campagne isolée et solitaire » (Leśmian 1904: 44). Dans la description de la forêt qui est l'espace des chevaliers solaires, le poète se sert de la symbolique de l'or et du blanc, couleurs traditionnellement utilisées pour représenter les forces du bien (les chevaliers de Leśmian montent des chevaux blancs et sont munis de boucliers d'or et d'épées flamboyantes). Le « notaire ailé » transfigure ici les motifs littéraires caractéristiques du topos du *Drachenkampf* (l'image du héros solaire vainqueur dans la lutte contre le mal personnalisé³) et mélange les vieilles figures mythiques avec

littéraires. Il épouse très vite Zofia Chylińska. Isolés dans la vie, les époux, « alternant entre pain et caresses » comme il écrira plus tard, tombent malades de faim, ils sont même obligés de vendre leurs alliances. Le poète essaie encore de jouer à la roulette, prépare en détail des projets pour faire sauter la banque du casino de Monte Carlo, il retourne enfin en Pologne et s'installe comme notaire — travail haï, mais lucratif. On lui donne tout de suite le surnom de « notaire ailé ». Son attitude nonchalante envers ses obligations se termine mal pour le poète : lors de l'absence du « notaire ailé », son adjoint Adamowicz détourne une énorme somme d'argent. Leśmian, en tant que chef, est menacé de prison pour dettes, ses amis réussissent à soustraire « le Poète Absolu » à la prison. Paradoxalement, peu de temps après « l'affaire Adamowicz », l'écrivain obtient la Médaille de l'Indépendance, décernée en Pologne pour... service irréprochable rendu à l'État.

² La théorie des archétypes a fait l'objet de nombreuses analyses. Gilbert Durand propose le concept de *trajet anthropologique* qui met l'accent sur l'aspect processuel des réalités archétypales (Durand 1992). Stanisław Jasionowicz parle du potentiel énergétique d'un nœud archétypal (Chauvin, Siganos, Walter, red. 2005: 33–34).

³ Le topos du *Drachenkampf* est typique des épopées héroïques les plus anciennes. Dans l'épopée sumérienne, Gilgamesh, le héros principal, tue avec son épée le dragon Humbaba, gardien

la tradition chrétienne. Ses chevaliers forestiers sont « les combattants de Dieu », « les troupes du Seigneur qui défendent Dieu sur la terre » (Leśmian 1904: 45).

Opposée au cercle sacré de la forêt, la zone profane, dominée par la symbolique du noir, est habitée par « la fille d'un noble — la Dame aux Sourcils noirs » (Leśmian 1904: 45) et Piotr Władyka (Pierre le Souverain), le Chevalier du Seigneur « excommunié par l'Église » (Leśmian 1904: 48), qui — attiré par la force de l'amour de sa bien-aimée — a quitté la forêt sacrée. « La cabane fantôme » (Leśmian 1904: 47) où vivent les amants est située dans un verger sombre, dans lequel les cerisiers fleurissent de fleurs noires, en signe de deuil après la mort spirituelle de leur seigneur, le Chevalier excommunié. La cabane est brûlée par le feu né dans la forêt pour que Pierre le Souverain « ne cherche plus sur terre sa maison » (Leśmian 1904: 56). L'axe de symétrie et l'axe principal de la construction de l'espace du monde sont ici représentés par le lac qui joue un rôle de miroir. L'image du lac qui sépare le village de la forêt renforce l'opposition entre sacré (forêt, immortalité) et profane (le monde de l'œkoumène humain, les limites ontologiques de l'homme). Cette polarisation des éléments de la construction est supprimée dans la dernière scène du recueil, lorsque la forêt devient le lieu de l'épiphanie. Leśmian se sert de l'image de l'arbre — *axis mundi* (Eliade 1993: 289) en tant que symbole unifiant les deux zones de l'*orbis interior* (le monde des mortels) et de l'*orbis exterior* (le monde de l'au-delà) — pour restituer au héros la mémoire de la sainteté perdue et rendre accessible « la victoire éternelle » (Leśmian 1904: 57) : « La forêt répéta en écho : — Où est ton coursier blanc, où est ton bouclier doré, où est ton épée flamboyante ? Et le Souverain se souvint de tout et il s'échappa des bras de sa Dame ébahie vers la forêt. Alors, pour la dernière fois, avec les bras autour du cou du Seigneur, elle l'arrêta au seuil même de l'éternité. [...] Et lui, arrêté, errait dans les souvenirs par la pensée ; et dans le souvenir quelque chose brilla, scintilla, étincela derrière les colonnes des arbres. » (Leśmian 1904: 57). La connaissance, et plus précisément la connaissance de soi, rachetée par la mort du Chevalier Excommunié, mais seulement par la mort de son corps, se fait ici par l'intermédiaire de la nostalgie et par l'inclusion de l'image de la forêt dans l'espace esthétique de la tristesse. Les héros sont toujours en compagnie de « la nostalgie qui ne peut pas trouver de place pour elle-même » (Leśmian 1904: 44), même la forêt « s'estombe à la hauteur de la nostalgie » (Leśmian 1904: 44).

de la Forêt de Cèdres, Contrée de la Vie, pour assurer l'immortalité à ses sujets et à lui-même. Sigurd, le héros de l'*Edda*, épopée de l'ancienne Islande, tue le dragon Fafnir, gardien d'un autre symbole de l'immortalité: l'anneau d'or. Dans l'épopée perse *Shah-name* de Firdousi, le héros Rostam mène six batailles victorieuses contre les dragons avec l'aide son cheval préféré Rachsh (« éclat »), por. Karwowska 2011: 80–88.

Présenté ci-dessus, « somnolant dans les profondeurs de la non-mémoire » (Leśmian 1904: 44), ce besoin de frayer avec la sainteté, de transgresser les limites de la condition humaine, dominera dans toute la création littéraire de Leśmian et se révélera aussi dans une autre « hallucination forestière » : les drames *Pierrot i Kolombina* (*Pierrot et Colombine*) et *Skrzypek Opętany* (*Le Violoniste Possédé*, 1910–1912), dans lesquels la forêt devient le lieu de l’incarnation. La communion avec la divinité de la Terre (*Tellus Mater*) s’effectue ici pendant un rituel chthonien comprenant des éléments des thesmophories grecques⁴. Les actions des héros et la composition des drames sont orientées dans la même direction : elles partent de la zone profane de la cabane du Violoniste Possédé (Pierrot–Alaryel), qui est en même temps sa maison onirique et, par la ligne limite de la fenêtre, s’élargissent jusqu’à l’espace sacré de la forêt : « Une pièce vaste dans la cabane de Pierrot (Alaryel) — une pièce vide et inhabitée, peuplée seulement pour la durée du Conte Éphémère. [...] Au fond, une fenêtre large grande ouverte dont le bas touche presque le plancher. Derrière la fenêtre, la forêt séculaire. Les branches de l’arbre le plus proche pénètrent dans la pièce » (Leśmian 1985: 175–176). La fenêtre a ici la fonction de point limite au-delà duquel commence la forêt — un Autre Monde, le Paradis de l’Unité Extra-temporelle. Dans la description de la maison (cabane, palais : ces dénominations apparaissent parallèlement, ce qui prouve leur caractère symbolique) du Violoniste Possédé, Leśmian utilise une valorisation négative de l’espace — « une lumière artificielle éclatante » (Leśmian 1985: 175), « la palette noire » (Leśmian 1985: 176), « un rideau noir, un coussin noir » (Leśmian 1985: 178) — ainsi que du temps. En effet, la femme d’Alaryel (Pierrot) domine dans la maison ; Chryza (Colombine) qui incarne la finitude ontologique de l’homme est la seule personne du drame à être dotée d’une ombre et elle est liée à la vie temporelle par la symbolique du chiffre quatre (quatre Nains l’accompagnent ainsi que quatre Esprits blancs). Chryza (Colombine) est la seule personne du drame qui ne pourra pas transgresser sa propre mortalité. La forêt est un espace auquel « le notaire ailé » donne une valeur positive. Les couleurs de la transcendance, or et bleu, dominant ; la forêt est « séculaire », donc elle offre à ses habitants la promesse de l’immortalité, elle est la maison de la bien-aimée d’Alaryel (Pierrot), la Dryade. Dans « l’espace inconnu » de la forêt « retentit la musique — l’Incarnation du Mystère » (Leśmian 1985: 180).

Alaryel (Pierrot) pénètre le territoire de la forêt à la recherche de la force créatrice perdue, il désire renaître comme artiste musicien, mais il tend aussi à transgresser sa propre mortalité en tant qu’homme. Avant d’accéder à la vraie

⁴ Puisque les scènes et les séquences symboliques se répètent, ce qui est typique de l’imagination mythique, je considère les deux drames comme un tout structural. L’éditeur a eu la même intention en publiant les deux drames sous un titre commun: *Skrzypek Opętany* (Leśmian 1985).

initiation au mystère chthonien, il doit subir le rituel de purification. La symbolique du sang est un élément indispensable des rites d'initiation ; chez Leśmian elle a la forme du vin qu'Alaryel (Pierrot) boit pour se mettre en état d'extase. L'entrée dans l'état sauvage de l'âme, c'est-à-dire la mort symbolique de l'ordre ancien, lui permettra de traverser la frontière qui sépare l'*orbis interior* et l'*orbis exterior*. Un autre rite purifiant est celui du silence : dans les drames de Leśmian le silence et le « non-bruissement » sont les bases du monde représenté, les héros ne prononçant pas un mot pendant toute la durée des contes mimiques. Alaryel (Pierrot), ainsi préparé, se laisse mordre par le Serpent Doré qui habite dans la « forêt séculaire » et qui est l'émissaire du monde chthonien. Cet acte mène le Violoniste Possédé à la communion avec l'épiphanie de *Tellus Mater*, la Dryade (stylisée par Leśmian en Perséphone), habitant le monde chthonien avec les « Sons Souterrains ». La mort rituelle mène Alaryel à la renaissance spirituelle ; le seul signe de la renaissance est « la Lumière Indigo » qui apparaît à la fin du drame.

Un déplacement intéressant des accents sémantiques se retrouve dans le recueil de prose *Klechdy polskie (Légendes polonaises, 1914)*, qui est basé sur des légendes et des croyances des anciens Slaves. Dans le conte *Majka* (Majka est un démon sylvestre féminin d'origine slave), l'image de la forêt devient le point de départ de réflexions à caractère épistémologique. Contrairement aux drames étudiés ci-dessus, la forêt — territoire magique, royaume des démons féminins — n'envahit pas l'espace profane qui l'entoure, mais cède devant lui. Le héros masculin principal Marcin Dziura (Martin Letrou) est un villageois pragmatique et rationaliste qui ne cède pas aux tentations de Majka, « la plus belle de toutes les nymphes » (Leśmian 1999: 111)⁵. Trop attaché à la vie temporelle, il a peur de l'« Autre Monde ». Son rationalisme le pousse à quitter la forêt où « Majka l'a ensorcelé, l'a séduit par ses sortilèges » (Leśmian 1999: 123). Le même rationalisme ne lui permet pas de croire aux promesses illusoire de l'immortalité : « Pourquoi avoir, parbleu, foncé dans cet infini avec lequel mon âme ne va aucunement de pair. Il [Martin Letrou] a décidé de se détourner des rencontres avec Majka. Et il l'a fait. Un dimanche a passé, un second, un troisième, et Letrou n'a même pas mis le nez dans la forêt » (Leśmian 1999: 123).

Leśmian entame avec le lecteur un dialogue épistémologique et, à la limite de sa forêt imaginaire et du monde des mortels (pour empêcher les deux espaces de se confondre), il fait fleurir de l'absinthe, une plante connue dans le monde slave pour ses qualités apotropaïques. Martin Letrou cueillera l'absinthe pour protéger l'ordre et les lois immuables de son monde contre Majka.

⁵ Le sujet de la démonologie slave est traité entre autres dans : Pelka 1987; Kowalski 1998; Moszyński 1968.

Le conte *Podlasiak* du même recueil nous introduit dans le cercle des problèmes existentiels. Dans la construction du personnage principal (Podlasiak en polonais se réfère à « pod lasem » ce qui veut dire « à l'orée du bois »), Fantôme du Chêne, nous retrouvons les traces de l'assemblage et de la transformation de l'ancien culte slave des « arbres siéniques » (*sjen* dans la langue ancienne slave désigne le démon protecteur de la forêt). L'interprétation de cette tradition par Leśmian renverse le sens de la métamorphose. Conformément à l'imaginaire hylozoïste du poète, c'est l'existence végétale qui essaie de se transformer en homme. Elle se transforme pourtant en hybride, fantôme, existence déshéritée, « banni de l'au-delà » (Leśmian 1999: 223), qui n'appartient pleinement à aucun monde. Leśmian présente ici une image de la forêt en tant qu'espace de solitude totale et de nostalgie d'être un véritable habitant de l'existence. Nous retrouvons cette nostalgie dans la symbolique des pieds larges, œdipiens, de Podlasiak : « Il avait un chapeau de paille [...]. Son veston était de mousses. Sous le collant on voyait ses pieds longs et larges, complètement nus, comme si leur fonction était de toucher directement la terre, unique façon de la percevoir et de la sentir profondément. » (Leśmian 1999: 219)

Le recueil de poèmes *Sad rozstajny* (*Le Verger du carrefour*, 1912) enrichit la sémantique du symbole que nous traitons ici. Dans le poème *Zielona godzina* (*L'heure verte*), l'absence de paysage sylvestre dans l'espace propre à la transcendence, c'est-à-dire dans l'espace uranien, déprécie cet espace selon le sujet lyrique :

« ...Car le vent gelé me poussait
Vers vous — des étoiles sans forêts jusqu'à l'autre côté
De la vie où la tempe se repose dans le vert. » (Leśmian 1983: 10)

Dans la suite du poème, la forêt anthropomorphe pénètre dans les profondeurs du monde chthonien : « La forêt souleva l'âme de ces grabats souterrains étouffants » (Leśmian 1983: 15). « Le Poète absolu » conclut enfin que le statut ontologique de la forêt est plus sûr que celui du sujet lyrique, qui est n'est qu'« un rien », un « noyé de la verdure », « rêvé et halluciné » (Leśmian 1983: 15) par les fleurs et les herbes de la forêt : « La forêt me rêve ; /Un rêve empoussiéré de feuilles, un rêve branchu » (Leśmian 1983: 11). Dans son recueil poétique *Łąka* (*Prairie*, 1920), la figure de la Terre devient le lieu de l'initiation amoureuse grâce à laquelle un mortel peut ressentir le suspens du temps. Dans le poème *Pila* (*Scie*, 1920), la fusion amoureuse d'un ouvrier agricole avec un démon féminin slave ayant une scie à la place de la colonne vertébrale se fait dans « l'obscurité forestière » (Leśmian 1983: 78). Dans le recueil de poèmes érotiques *W malinowym chruśniaku* (*Dans le fourré de framboises*), dédié au grand amour de Leśmian, Dora

Lebenthal, la belle image de la hiérogamie forestière (« Toi, la première, tu atteins la brume ; / Moi, sur tes pas, je te suis, pour me perdre dans la même forêt » — Leśmian 1983: 93) est accompagnée de métaphores de la renaissance, représentées par la symbolique des bourgeons et des noyaux de fruits.

On trouve une interprétation intéressante de l'image de la forêt dans le poème *Gad (Reptile)*, qui est inspiré d'une ballade populaire danoise. Alors que le dragon se transforme en prince dans la version originale, Leśmian renverse la symbolique classique du topos du *Drachenkampf* pour aborder une problématique éthique. La fusion érotique de la jeune fille et du serpent (dragon) dans un bois d'aulnes supprime la barrière qui sépare le bien du mal et permet d'appivoiser le mal. Paradoxalement, la hiérogamie avec l'incarnation du mal qu'est le dragon organise le monde de la femme, y introduit des règles et une certaine harmonie. La fille séduite ne désire pas la métamorphose de l'amant ; au contraire, elle veut maintenir le *statu quo*. Dans *Prairie*, considérée comme le plus mûr des recueils du « notaire ailé », la forêt qui pousse dans l'imagination de l'artiste montre toute sa puissance car elle connaît l'Apocalypse avant l'homme, elle subit une initiation au mystère non seulement humain, mais aussi la purification et la renaissance cosmique.

Après la mort de Bolesław Leśmian, le poète Julian Tuwim a écrit ceci : « Leśmian, cet oiseau fantastique condamné par un hasard étrange et méchant à une existence bipède, non-ailé sur terre. Tracassé par la nostalgie de sa patrie extraterrestre, il accomplissait ses vacances forcées chez nous » (Jastrzębski, red. 1966: 122–123)⁶. Comme le montrent les analyses présentées ici, l'errance leśmianienne sur les chemins perdus de la forêt est un élément très important de son imaginaire. Dans l'imagination du « noyé de la verdure », la forêt est l'Alpha et l'Oméga, un berceau chthonien, un espace sacré dans lequel s'effectue la mort et de la renaissance de l'homme. C'est la métaphore du chemin humain vers la connaissance de soi et le dévoilement du noyau immortel qui sommeille en l'homme. Pour un artiste perdu dans la vie quotidienne c'est une figure archétypale de la Terre Mère à forte valeur thérapeutique (por. Durand 1964; 1992; Bachelard 1948; 1947) car elle enracine dans l'existence.

⁶ Le grand poète polonais Julian Tuwim baisait toujours la main de Leśmian pour le saluer. Il le faisait de façon ostentatoire, en public, rendant ainsi son hommage au génie du « notaire ailé ». Leśmian, avec la taquinerie qui lui était propre, entretenait ce jeu et envoyait à Tuwim de nouveaux recueils de ses poèmes avec cette dédicace : « À mon cher Poète... avec ma main à baiser ».

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard Gaston (1947). *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti.
- Bachelard Gaston (1948). *La Terre et les rêveries du repos*. Paris: José Corti.
- Chauvin Danièle, Siganos André, Walter Philippe, red. (2005). *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Paris: Imago.
- Durand Gilbert (1964). *L'Imagination symbolique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Durand Gilbert (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod.
- Eliade Mircea (1993). *Traktat o historii religii*. Przeł. Jan Wierusz-Kowalski. Łódź: Wyd. Opus.
- Frazer James Georges (1962). *Złota gałąź*. Przeł. Henryk Krzeczowski. Warszawa: PIW.
- Jastrzębski Zdzisław, red. (1966). *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Karwowska Marzena (2008). *Prapamięć uśpiona. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*. Warszawa: Wydawnictwo Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Karwowska Marzena (2011). *Symbole Apokalipsy. Studia z antropologii wyobraźni*. Warszawa: Wydawnictwo Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kowalski Piotr (1998). *Znaki świata. Omen, przesad, znaczenie*. Warszawa–Wrocław: PWN.
- Leeuw Gerardus van der (1978). *Fenomenologia religii*. Przeł. Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Leśmian Bolesław (1904). *Legandy tęsknoty*. „Chimera” 1904 nr 19–20/21.
- Leśmian Bolesław (1983). *Poezje wybrane*. Red. Jacek Trznadel. Wrocław: Ossolineum.
- Leśmian Bolesław (1985). *Skrzypek Opętany*. Oprac. Rochelle Stone. Warszawa: PIW.
- Leśmian Bolesław (1999). *Klecbdy polskie*. Kraków: Universitas.
- Moszyński Kazimierz (1968). *Kultura ludowa Słowian*. T. 2. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Pelka Leonard (1987). *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Iskry.

Marzena Karwowska

THE FORESTRY DELUSIONS.
THE ESSEY OF BOLESŁAW LEŚMIAN'S IMAGINARY
(summary)

The biography of Bolesław Lesmian (1877–1937) shows a maladjustment of artist to reality. The Poet escapes to the world of imagination — an alternative reality where he could be settled. In Bolesław Lesmian's imaginary the human way leads to the archetypal forest. The image of the forest, implanted deeply in culture as a place for outlaws (Robin Hood), fugitives (Tristan and Isolde) and knights-errant (Parsifal) is transformed by Lesmian. In the Lesmian's imaginary the forest takes a new semantic dimension and becomes one of the main symbols as the Epiphany of the Mother Earth (*Tellus Mater, Pammeter Ge*). The analyses, presented in this article, shows that act of wandering in the forest paths is the symbol of a human way which leads to self-knowledge.

For Lesmian, who was lost in everyday life, an archetypal figure of Mother Earth has an important therapeutic value. A methodological framework for the discussion is based on the concepts offered by Gilbert Durand, a French philosopher of culture. Anthropology of imagination as a method of literary studies focuses on *mundus imaginalis* of the author, understood as a manifestation of symbolic powers of imagination and the artist is perceived as an imaginative phenomenon. In the anthropological and myth-critical studies a canonical definition of myth is adopted after Gilbert Durand, where myth is a dynamic system of symbols (mythical figures), archetypes and imagery constituting narrations permanently incorporated into the culture. In Durand's perspective, mythical figure (*figure mythique*) is an archetype imagery (*image archétype*) capable of being expressed at the language level. Imagination is understood as the Consciousness Breeding Imagery. Imagery provide a structure capable of transformations, enabling decomposition and transformation of imagery in cultural texts and their literary palingenesis.

KEYWORDS

Bolesław Leśmian; *Klechdy polskie*; *Skrzypek Opętany*; *Baśń o Rycerzu Pańskim*; Gilbert Durand; anthropology of imagination; a symbol