

## W prześwitach poezji i filozofii, czyli tam, gdzie spotykają się Leśmian i Heidegger

ABSTRACT. Kłosowski Mateusz, *W prześwitach poezji i filozofii, czyli tam, gdzie spotykają się Leśmian i Heidegger* [In the Clearances Between Poetry and Philosophy, or Where Leśmian and Heidegger Meet]. „Przestrzenie Teorii” 35. Poznań 2021, Adam Mickiewicz University Press, pp. 199–216. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2021.35.9.

The article presents the phenomenon of clearance in both the poetry of Bolesław Leśmian and the philosophy of Martin Heidegger. The author indicates the common points in both these thinkers' investigations. In addition to a review of the previous discussions of this problem, the article postulates including the clearance in the group of aesthetic categories, because of its dynamic character. It also proposes a modified definition of clearance as a contrast of light with predominant albeit secondary darkness.

KEYWORDS: clearance, poetry, philosophy, aesthetics, Leśmian, Heidegger

*Niniejsze „Objaśnienia” nie roszczą sobie pretensji do miana  
przyczynków do badań historycznoliterackich i estetycznych.  
Wynikają one z konieczności myślenia<sup>1</sup>.*

Martin Heidegger, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*

Wielość intuicyjnych znaczeń terminu „prześwit” skłania do początkowych rozpoznań jego specyfiki. Techniczność i poręczność pojęcia jest zapewne rezultatem jego praktycznego zastosowania – przydatny w inżynierii, budownictwie, towaroznawstwie czy geometrii, staje się elementem myślenia przestrzennego. Nie wyczerpuje to jednak jego semantycznego potencjału, równie dobrze sprawdza się bowiem w humanistyce, dookreślając kategorie estetyczne, filozoficzne oraz poetyckie, a także stając się jedną z nich. Zbawienna rola prześwitu polega na ochronie przed całkowitą jasnością, pełną ekspozycją na światło oraz zupełnym zasłonięciem, absolutną ciemnością, wszechogarniającą czernią, dla których jest antonimem. Balansując na granicy między dwoma skrajnościami, prześwit momentalnie odsłania fragment obserwowanego zjawiska, osłaniając obserwatora przed nadmiernym wystawieniem na promienie świetlne. Tę podwójność wydo-

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Przedmowa do czwartego, rozszerzonego wydania*, [w:] tegoż, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. S. Lisiecka, Warszawa 2004, s. 5.

bywa humanistyka traktująca prześwit jako kategorię myślenia o świecie, poznawania rzeczywistości oraz wykorzystująca jego świetlny, widzialny i wizualny potencjał.

Prześwit uwodzi, przyciąga wzrok i uwagę, chroniąc źródło swego światła, bez którego nie miałby prawa bytu. Enigmatyczność, momentalność oraz zmieniająca się intensywność natężenia światła, nie pozwalają ujmować go w kategoriach statycznych.

Język filozofii XX wieku wielokrotnie czerpał z dyskursu estetycznego, a w okresie postmodernizmu oba dyskursy zbliżyły się do siebie tak bardzo, że często niemożliwe okazywało się ich precyzyjne rozgraniczenie. Metafory w języku (filozofii) Martina Heideggera stanowią ważny element rozważań niemieckiego myśliciela, który za ich pośrednictwem pokazuje wieloaspektowość egzystencji rozpiętej między bytem a byciem. Jego dzieła sytuują się na pograniczu sztuki i nauki, dlatego nie sposób jednoznacznie zakwalifikować ich jako przykładów literatury pięknej czy naukowej. Choć na związek metafory z filozofią – już po śmierci autora *Bycia i czasu* – zwrócił uwagę Jacques Derrida w *Białej mitologii*<sup>2</sup>, opisując dezawuowanie się środków artystycznego wyrazu, oryginalny sposób pisania Heideggera, łączący metaforę z namysłem nad byciem, stał się jego znakiem rozpoznawczym, który – albo zachęca do studiowania dzieł, zmuszając do wysiłku interpretacyjnego, albo studzi zapał do lektury rozpoznać wspomnianego myśliciela. Niezależnie od rezultatu, proponowany sposób uprawiania filozofii postuluje poddanie pod refleksję samego sposobu myślenia o człowieku, jego egzystencji i otaczającym go świecie. Nie ma bowiem języka, który mógłby jednoznacznie odnieść się do problemu bycia. Aby więc wyrazić jego głębię, pomocna – a być może i niezbędna – okazuje się metafora. Wyjaśniając, dlaczego filozof tak chętnie sięga właśnie po przenośnię, pragnę wyeksponować związek metafory i metafizyki, o którym Andrzej Zawadzki pisał:

Otóż wydaje się, że zdanie to stanowi dość dokładną i czytelną parafrazę stwierdzenia Heideggera z końca szóstego wykładu *Zasady racji*, które brzmi tak: „To, co metaforyczne, występuje tylko w obrębie metafizyki”. Warto dodać, że niemieckie zdanie „Das metaphorische gibt es nur innerhalb der Metaphysik” można tłumaczyć właśnie jako „metafora jest tylko we wnętrzu” – tak też zresztą czynią francuscy tłumacze *Zasady racji* – dzięki czemu podobieństwo obu wyrażań staje się jeszcze lepiej widoczne<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> J. Derrida, *Biała mitologia: metafora w tekście filozoficznym*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 77/3, z. 3.

<sup>3</sup> A. Zawadzki, *Metafora we wnętrzu metafizyki. Heidegger i Różewicz*, „Ruch Literacki” 2011, t. 52, nr 1 (304), s. 70.

Doświadczenie metafory pozwala więc odbiorcy zbliżyć się do metafizycznych jakości literatury i świata, na co dzień pozostającymi poza sferą ludzkiej percepcji.

Bezpośrednie odniesienie do metafizyki ma kategoria prześwitu – jedna z najważniejszych przerośni dla Heideggera, którą filozof sfunkcjonalizował podczas interpretacji poezji Friedricha Hölderlina. Właśnie myślicielowi ze Schwarzwaldu zawdzięczamy przekształcenie prześwitu z figury wizualnej w filozoficzno-estetyczną. Dzieje się tak poprzez podkreślenie jej świetlnego charakteru: prze-świt jest zapowiedzią światła, które ma się objawić. Semantycznie najbliższy mu więc do przedświtu, sygnalizującego etap poprzedzający pojawienie się jasności. Niemieckie *Lichtung* oznacza polanę wewnątrz lasu pozbawioną drzew, najlepiej obrazując opisywane zjawisko. Prześwit to także fragmentaryczne przepuszczenie promieni słonecznych. W tym odczytaniu staje się on furką pozwalającą dostrzegać zjawiska czy przedmioty częściowo zasłonięte, ukryte przed spojrzeniem. Prześwit jest więc polisemią metaforycznie umotywowaną, ujawniającą wielość swych znaczeń składających się na duży potencjał Heideggerowskiej figury. Owa wielość definicji tworzy pojęcie o synergicznym potencjale, każde ze znaczeń bowiem ma szeroki zasięg oddziaływania, które łącznie tworzą nową jakość, dość dobrze opisując możliwości istnienia, a także postrzegając światło jako źródło iluminacji. Poezja to wszak dla Heideggera „oświetlające projektowanie prawdy”<sup>4</sup>. Tylko i aż oświetlające, ponieważ jej pojawienie się „w pełnym blasku” byłoby zabójcze i dla czytelnika, i dla wiersza. Za połączeniem poezji i prześwitu stoi więc idea stopniowego rozświetlania ludzkiej egzystencji prawdą życia przekazywaną w dziełach sztuki.

Refleksje Martina Heideggera dotyczące poezji oraz koncepcji prześwitu zostały wykorzystane przez filozofa do badania wierszy niemieckiego poety: autor *Bycia i czasu* nierozdzielnie traktuje sferę widzialnego i słyszalnego, otwierając ciekawą perspektywę oglądu działań poetyckich.

Bolesław Leśmian, podobnie jak Hölderlin, był poetą wzroku, ale także słuchu, jego ogromne wyczulenie na rym i rytm szło bowiem w parze z precyzją i zmysłowością widzenia. Percepcja wzrokowa oraz odbiór audialny dają się czytać jak równoległe teksty, ale pozostają także ze sobą immanentnie związane, w skrajnym przypadku przez doświadczenie synestezji. Czy takie podobieństwo wystarczy, aby odnieść refleksje niemieckiego myśliciela również do dzieł Leśmiana? „Przebudzenie prześwitującego światła jest jednak najcichszym ze wszystkich wydarzeń. Ale ponieważ zostaje to nazwane, a nawet samo żąda nazwania, przebudzenie »Natury« wchodzi

---

<sup>4</sup> B. Baran, *Saga Heideggera*, Kraków 1988.

w brzmienie słowa poetyckiego”<sup>5</sup>. Heideggerowskie rozumienie prześwitu czerpie swój rodowód z doświadczeń pobytu w lesie, w którym światło słoneczne pojawia się między konarami drzew, aby dotrzeć do filozofii, gdzie poprzez byt przenikają jakości estetyczne i metafizyczne. Genezę zjawiska tłumaczy Luiza Kula:

W zrozumieniu istoty prześwitu pomocna jest bowiem sama etymologia tego słowa: prześwit jest miejscem, w którym to drzewa rzędą i tym samym robią miejsce grze światła i cienia. To skrytość odsłania się i pokazuje, aby następnie znów zniknąć w ciemności. Prześwit zawdzięcza więc swoje istnienie skrytości<sup>6</sup>.

Co było pierwsze – doświadczenie zmysłowe (zobaczony w lesie prześwit) zyskujące swą reprezentację w filozofii czy myślowy koncept odnajdujący swą ilustrację we wspomnieniu leśnego spaceru? Podobną wątpliwość dostrzec można w dorobku twórcy *Łąki*. Duży wkład Leśmiana w przewartościowanie europejskiego symbolizmu pozwala postrzegać zjawiska jako bardziej konkretne<sup>7</sup>, dlatego podnoszenie prześwitu do rangi symbolu nie wydaje się przynosić korzyści ani analizowanej kategorii, ani dziełu, ani jego autorowi. Czym zatem jest interesujące mnie zjawisko dla autora *Sadu rozstajnego*, jeśli nie symbolem?

Cezary Rowiński w swym studium wskazuje, jak twórczość Leśmiana oscyluje wokół późniejszej myśli Heideggera, to przybliżając, to oddalając się od niej, aby w puencie stwierdzić:

Pradawny sojusz spekulacji filozoficznej i poezji znajdował w XX wieku wśród filozofów tylko jednego rzecznika w osobie Martina Heideggera. Jednak sojusz ten zawiązał się w poezji już o wiele wcześniej, a Leśmian był jednym z najbardziej oryginalnych jego przedstawicieli i kto wie, czy nie reprezentantem genialnym?<sup>8</sup>

Niezgodność refleksji obu myślicieli stanowi ważny punkt wyjścia dla Dariusza Szczukowskiego: „Leśmianowska koncepcja twórczości poetyckiej nie mieści się w ramach Heideggerowskiego myślenia o poezji jako formule bycia i pocie jego strażnika, lecz raczej wskazuje na wewnętrzne pęknięcie,

---

<sup>5</sup> M. Heidegger, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. S. Lisiecka, Warszawa 2004, s. 60.

<sup>6</sup> L. Kula, *Heidegger i Grecy: potęga walki o wyjawienie bycia (ΑΑΗΘΕΙΑ)*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2013, nr 41, z. 1, s. 53.

<sup>7</sup> J. Trznadel, „Symbolizm egzystencjalny”, „realizm metafizyczny”, [w:] B. Leśmian, *Poezje wybrane*, opr. J. Trznadel, wydanie pierwsze elektroniczne, na podstawie wydania trzeciego rozszerzonego (1991), Wrocław 2019.

<sup>8</sup> C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982, s. 136.

wywłaszczenie i poczucie klęski<sup>9</sup>. Zaledwie dwa przykłady – które dziela niemal cztery dekady – pokazują, jak rozmaicie bywa odnoszona myśl niemieckiego filozofa do twórcy *Sadu rozstajnego*. Szczukowski odczytuje omawianą kategorię antropologicznie: „Tylko ludzkiemu Dasein w prześwicie (*Lichtung*) może objawić się prawda w dialektyce skrytości i nieskrytości”<sup>10</sup>. Taka refleksja pozwala mu zaznaczyć obecność wątków poświęconych zwierzętom w dorobku Leśmiana.

Poeta nie wyodrębnia prześwitu w swych szkicach, a pozwala mu jaśnieć w materii wiersza, który sam w sobie może stać się prześwitem dla czytelnika spragnionego doświadczeń innych niż codzienne. Nie ma nic prostszego jak nazwać sztukę prześwitem pozwalającym odbiorcy oderwać się od codzienności na rzecz innego rodzaju przeżyć. Równie łatwo spojrzeć na poezję jako prześwit dla rozważań filozoficznych. Taki wniosek nie pretenduje nawet do komplementarności, ponieważ nie jest moim zadaniem izolowanie sztuki i nauki, a postrzeganie ich jako całościowego przeżycia. Prześwit zatem jest i nie jest w poezji twórcy *Łąki* tylko i aż prześwitem, a jego rozumienie zależne staje się od przyjętej optyki – dla Heideggera klucz jest egzystencjalny, dla mnie natomiast estetyczny. Nie oznacza to jednak, że oba rejestry się nie pokrywają.

Niemiecki myśliciel ze Schwarzwaldy dostrzega rolę omawianego zjawiska zarówno w odkrywaniu, jak i zakrywaniu bytu. Walorem takiego sposobu myślenia jest nieustające napięcie, jakie rodzi się w wyniku oscylowania na granicy pełnego rozjaśnienia i zaciemnienia. Wątek ten podejmował Cezary Woźniak:

Dzięki prześwitowi byt jest w pewnym – i zmiennym – stopniu nieskryty. Również byt skryty (jak podkreśla sam Heidegger) może być tylko dzięki owemu prześwitowi. Prześwit, w którym stają byty, jest bowiem w sobie jednocześnie skrywaniem (*Verbergung*), które dzieje się na dwa sposoby<sup>11</sup>.

Pierwszy z nich to odmowa, w której „nie możemy o nim powiedzieć nic więcej ponad to, że jest”<sup>12</sup>. Kolejny oznacza zastawienie, ponieważ „jeden byt zastawia drugi”<sup>13</sup>, utrudniając bezpośrednio odniesienie się do któregoś z nich. Niemożność dojrzenia bytu skazuje obserwatora na nieustającą interpretację, a więc poruszanie się w obrębie przypuszczeń. Ciekawsza wydaje

---

<sup>9</sup> D. Szczukowski, *Niepoprawny istnieniowiec. Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury*, Gdańsk 2019, s. 9.

<sup>10</sup> Tamże, s. 165–166.

<sup>11</sup> C. Woźniak, *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków 2014, s. 98.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże, s. 99.

się natomiast kolejna uwaga Woźniaka: „Prześwitu nie należy rozumieć jako jakiegoś statycznego stanu (*Zustand*), lecz jako działanie się”<sup>14</sup>. Tym sposobem wyeksponowana zostaje performatywna właściwość omawianego zjawiska, które podlega nieustającym przemianom, nigdy nie pozostając takim samym. Prześwit staje się ruchomy tak jak sam tekst, który przekształca się pod wpływem czujnego spojrzenia czytelnika, wydobywającego z jego materii zjawiska wizualne, lecz niekoniecznie widoczne (chciałoby się dodać – gołym okiem). Nawiązując do teorii Georgesa Didiego-Hubermana, pragnę podkreślić, że z samego faktu pojawiania się prześwitu czy jemu pokrewnych kategorii w utworach literackich nie wynika jeszcze ich performatywność, najpierw bowiem potrzebne jest dostrzeżenie i dowartościowanie wizualne zaobserwowanego zjawiska, aby mogło ono ukazać swą głębię. Dopiero w dalszej kolejności możliwe staje włączenie go w tematykę utworu, tak aby z nią rezonował. Zobaczmy, jak równoległość światła i cienia zostaje wyeksponowana przez Leśmiana we fragmencie wiersza *Step*:

Cień za światłem, a światło sunie za cieniem  
Po ziemi, gdzie się w mroku zbłękitnia zieleność,  
A tam, do widnokręgów przykuta milczeniem,  
Czai się rozszerzone nocą nieskończoność<sup>15</sup>.

I 56

Ich współobecność na ziemi przyczynia się do efemerycznych stanów, wśród których wyróżnia się „zbłękitnienie” rozumiane jako przyobleczenie ziemi w kolor nieba, a także utratę wyrazistości zieleni – stopniowo upodabnia się ona do barwy szarzejącego nieba, wszystkie barwy spotykają się bowiem w bieli lub jej wariacji – szarości. W utworze *in statu nascendi* obserwować możemy ruch światła i cienia – komponentów przenikających się wzajemnie. „Przesuwanie okiem kamery po przestworzach, które jednak sfilmować się nie dadzą. Jest to poezja, która szuka możliwości przekroczenia istniejących w języku możliwości opisanego doznań bezmiaru”<sup>16</sup>, trafnie zauważyła Bernadetta Kuczera-Chachulska. Pragnienie transgresji, wymknięcia się opozycji wyrażalne–niewyrażalne, to kolejny z przykładów wykazujących performatywność utworów Leśmiana, nie pozwalającej rozstrzygnąć, w jakiej mierze są one reprezentacją innego świata niż przedstawiony w utworze.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Wszystkie fragmenty utworów twórcy *Sadu rozstajnego* przytaczam za: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, t. I i II, opr. J. Trznadel, Warszawa 2017, podając nr tomu oraz strony.

<sup>16</sup> B. Kuczera-Chachulska, *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012, s. 21.

Rozważania Heideggera charakteryzują dociekania na temat tytułowej istoty poezji („Ale czym jest istota poezji? Kto ją wyznacza? Czy tę istotę można odczytać z licznych zasług człowieka na tej ziemi?”<sup>17</sup>), w które wplecione zostały przede wszystkim komentarze interpretujące poszczególne fragmenty wierszy i poematów w interesującym filozofa kontekście. Prześwit pojawia się we wspomnianym dziele na zasadach poniekąd służebnych wobec nadrzędnego celu, jakim jest odsłonięcie owej istoty. Dla mnie natomiast prześwit jest zjawiskiem nie tylko pozwalającym dotrzeć do sedna poezji, ale też elementem tworzenia rzeczywistości wizualno-fonicznej wiersza poszerzającej pole epifanii literackiej<sup>18</sup>. Studium Heideggera traktuje światło jako źródło iluminacji, a przez to pozwala na wykorzystanie zjawiska prześwitu jako kategorii estetycznej i interpretacyjnej wiersza, a w szerszej perspektywie – sztuki.

Prześwit jest także blisko spokrewniony z rozświtem, który w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego zdefiniowany został jako świt, ale także jako blask, rozświecenie<sup>19</sup>. Rozświt pozwala na dowartościowanie szczeliny, przez którą staje się możliwe wejrzenie wewnątrz utworu i dostrzeżenie podskórnej gry. To jednak prześwit jest pojęciem wiodącym prym w refleksji poetycko-filozoficznej i to tym terminem będę się posługiwał w dalszej części pracy, niemniej za wart odnotowania uznaje jego polski odpowiednik, którym jest właśnie rozświt.

Jarosław Marek Rymkiewicz w swej *Encyklopedii* powołał do istnienia hasło „Martin Heidegger”, w którym notował:

Mamy „przeziór” („wśród gałęzi”), co książka Stanisława Papierkowskiego o neologizmach i archaizmach Leśmiana tłumaczy jako „szparę pomiędzy gałęziami”, „przeziór” w dodatku „przygodny” – i kojarzy się to zaraz z jednym z najważniejszych terminów filozofii Heideggera, jego prześwitem czy leśną przecinką, *dieLichtung*: leśny „póllas” i leśne „śródlesie”<sup>20</sup>.

Badacz, eksponując podobieństwo wrażliwości estetycznej obu twórców, spostrzega, że ich refleksje są wobec siebie równoległe i wynikają z podobnego sposobu światoodczuwania i postrzegania świata widzialnego w kategoriach prześwitu. Można by nawet dodać, że spoglądając na rzeczywistość przez kurtynę, wycieli w niej prześwit, pozwalający widzieć więcej.

<sup>17</sup> M. Heidegger, dz. cyt., s. 91.

<sup>18</sup> R. Nycz, *Poetyka epifanii a modernizm (od Norwida do Leśmiana)*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4.

<sup>19</sup> *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, <<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/roz%C5%9Bwit>> [dostęp: 2.02.2020].

<sup>20</sup> J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 98.



Nie zgadzam się natomiast z kolejnym stwierdzeniem Rymkiewicza, w myśl którego „[u]mieszczenie Leśmiana gdzieś w pobliżu Heideggera [...] byłoby z pewnością zajęciem nonsensownym [...]”<sup>21</sup>. Właśnie syntetyczne spojrzenie na dorobek interesujących mnie twórców pozwala dostrzec pokrewieństwa umykające przy bezpośrednim oglądzie samych kategorii. Patrząc na drzewa, nie można stracić z linii wzroku lasu, a takie niebezpieczeństwo wydaje się realne, izolując prześwit od kontekstu, w którym zaistniał. Za najrozsądniejsze rozwiązanie uznaję więc spowinowacenie refleksji estetycznej Leśmiana i Heideggera poprzez pokrewieństwo rodzinne Ludwika Wittgensteina, tak aby dzieła obu myślicieli mogły się wzajemnie oświeślać.

Rymkiewicz trzeźwo konstatuje, że pojęcia autora *Bycia i czasu* nie mogą służyć jako terminy interpretacyjne wierszy twórcy *Łąki*, lecz nie oznacza to, że nie okażą się one pomocne na płaszczyźnie estetycznej. W malarstwie prześwit wiąże się z pejzażami natury, to bowiem w świecie przyrody występuje on jako zjawisko wynikające z natężenia światła, które – przeświecając przez drzewa czy odbijając się od tafli wody – tworzy optyczne refleksy pretendujące do miana omawianej kategorii. Mniej oczywistym wydaje się pojmowanie prześwitu jako jasnej sfery oddzielającej dwie części dzieła, niekoniecznie symetrycznie. Możemy mówić także o prześwicie w przypadku rozdzielenia strof wiersza światłem, a także poszczególnych wersów, niekiedy zamykających w sobie obrazy. A prześwit w muzyce? Czy momenty pauzy, uwidaczniające się chociażby w *staccacie*, także mogą rościć sobie prawo do takiego określenia? Przed poddaniem się wszechogarniającej dyktaturze prześwitu, który zacznie eksplorować rozmaite dziedziny sztuki i nauki, pragnę wskazać niezbędne czynniki, aby mógł on zaistnieć. Najważniejszym z nich jest światło pozwalające odróżnić dwie sfery: jaśniejącą, która skupia uwagę, zaczynając dominować, oraz – pozostającą na drugim planie – ciemniejszą. Obie płaszczyzny zaczynają wówczas być postrzegane poprzez kontrast występujący między nimi.

Agnieszka Kluba zwraca uwagę, że w twórczości Leśmiana ważna jest sfera niewidzialności i nieartykułowości, będąca reprezentacją niewyraźnego<sup>22</sup>. Można by zaryzykować stwierdzenie, że zdarza się poecie przewycięzać owe ograniczenia poprzez wprowadzenie do swych dzieł prześwitu – pytanie o istnienie innej rzeczywistości staje się wówczas szczególnie dobrze słyszalne, ponieważ jej znakiem jest właśnie światło. Przedzierające się promienie pozwalają z dużym prawdopodobieństwem założyć, że są one znakiem obecności świata intuicyjnie wyczuwalnego. Badaczka zauważa,

<sup>21</sup> Tamże, s. 98–99.

<sup>22</sup> A. Kluba, *Niezrozumiałe – nienazwane – nowoczesne. Leśmian i Iwaszkiewicz – dwa modele poetyckiej niewyraźności*, [w:] tejsze, *Autoteliczność, referencyjność, niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*, Wrocław 2004.



że „[p]odstawowymi kategoriami Leśmianowskiej niewyraźności są zatem z jednej strony epistemologiczna nieuchwytność, a z drugiej – ontologiczna nieokreśloność. Traktowane są jak dwa krańce tego samego”<sup>23</sup>. Zobaczmy to na przykładzie fragmentów konkretnych utworów. Pierwszym z nich będzie passus z wiersza *Pragnienie*, w którym pojawia się wymieniony przez Rymkiewicza „przezior”:

Chciałbym w lesie, w odstępach dzikiego błędowia,  
Mieć chałupę — plecionkę z chrustu i sitowia,  
Zawieszoną wysoko w zagłębciach konarów  
Nad otchłanią jam rysich i węzowych jarów.  
[...]  
I chciałbym przez przygodny wśród gałęzi przezior  
Patrzyć, pieszcząc, w noc — w gwiazdy i w błyskania jezior  
I za boga brać wszelkie lśniwo u błękitu,  
I na piersi dziewczęcej doczekać się świtu,  
A słońce witać krzykiem i wrzaskiem i wyciem,  
Żyć naoślep, nie wiedząc, że to zwie się życiem —

I 344

Prześwit w wierszu staje się przestrzenią otwarcia podmiotu na doświadczenia metafizyczne. Umożliwia on pojawienie się Absolutu lub sygnałów o nim świadczących. Można by także postawić tezę, że posiadanie domu w lesie nie stanowi celu samego w sobie, a tytułowym pragnieniem jest zbliżenie się do Absolutu, które możliwe staje się dopiero w otoczeniu drzew. Nie każda luka w przestrzeni ma znamiona prześwitu – jego metafizyczne właściwości uzależnione są od naturalnego otoczenia, najlepiej drzew, z którymi zostaje nieodmiennie związany. Sprzężenie nieba i lasu ujawnia uczucia wyższego rzędu, na które składają się przeżycia transcendentalne. Aby mogły się one pojawić, niezbędne są sprzyjające warunki – błękit nieba o świcie odbity w tafli jeziora. Dlaczego jednak ów „przezior” ma być przygodny? Zapewne decydującą rolę odgrywa tutaj potencjalność każdej szczeliny między gałęziami, przez którą dotrzeć może światło słoneczne. Konary stanowią swego rodzaju kartusze<sup>24</sup> dla zjawisk, jakie mogą zostać dostrzeżone w ich wnętrzu. Ciemny kolor i nieregularny kształt gałęzi wyraziście oddzielają się od jasnej barwy nieba. Kartusze tego rodzaju może być więc wiele, a każdy z nich powstaje przypadkiem i tylko na chwilę, mocą spojrzenia podmiotu. Po jego odejściu staje się

<sup>23</sup> Tamże, s. 67.

<sup>24</sup> Obecność kartuszy w obrębie estetyki zawdzięczamy Jacques’owi Derridzie, który w *Prawdzie w malarstwie* poświęcił im osobny rozdział. Por. J. Derrida, *Kartusze*, [w:] tegoż, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.

ponownie zwyczajną luką między drzewami. Prześwit cechuje zatem autoteliczność – niepotrzebny jest obserwator ani konkretna funkcja, którą miałby on pełnić. Pojawia się wraz z nadejściem dnia i niknie po zmroku, lecz warto pamiętać także o możliwości jego istnienia w nocy, dzięki światłu księżyca lub gwiazd.

Dopiero obserwator dostrzegający jego obecność jest w stanie rozpoznać i nazwać obserwowane zjawiska, a następnie przyrównać je do kartusza, by finalnie wykorzystać jego istnienie do realizacji własnego pragnienia. Ale autoteliczność i referencyjność poezji międzywojnia polega przede wszystkim na tym – jak pisała Kluba<sup>25</sup> – że liryka nie zostaje w żadnej mierze podporządkowana żywiołowi wyrażania czy przedstawiania słownego. Leśmian sugestywnie posługuje się obrazem, na co wskazuje puenta utworu, w której śmierć powiązana jest z czarną przepaścią. Kolorystyczne wartościowanie przestrzeni zostaje w utworze przedstawione jednoznacznie – od blasku nieba do czerni grobu. W tym rejestrze przebiega ludzkie życie, będące oczekiwaniem na promienie słońca mogące przynieść nadzieję; z tego powodu złakniony bohater oczekuje na przybycie słońca. W kulturach solarnych przywołanie takiego motywu jest jawnym nawiązaniem do słońca jako źródła energii witalnej. Dzieło sytuuje się zatem w obrębie filozofii życia, zastępuje bowiem kontemplowanie rzeczywistości przez pragnienie jej doświadczenia. Prześwit ma więc wyrwać podmiot ze sfery zamyślenia i oczekiwania, aby przenieść go w Bergsonowski z ducha wir życia. Wiąże się on także z nadzieją, która nadchodzi wraz z promieniami. Ponadto możliwe jest również mówienie o prześwicie w samym utworze, ponieważ fragment, w którym on występuje, pojawia się stosunkowo blisko centrum wiersza: „przezior” zawiera się w wersie trzynastym, a utwór składa się z dwudziestu dwóch linijek.

Na odmiennych prawach prześwit funkcjonuje w słynnym poemacie *Łąka* z tomu o takim tytule wydanym w 1920 roku, w którym staje się on reprezentacją tytułowej Łąki. Jako zjawisko wymykające się ludzkiemu postrzeganiu, nie jest ona pojmowalna dla mieszkańców wsi i dlatego o jej wejściu do wnętrza izby świadczy wyjątkowy spektakl świetlny:

Byłoż owo, nie było? Opowiedz nam, bracie,  
Co się nocy dzisiejszej działo w twojej chacie?  
Widzieliśmy, ludzie prości,  
Niepojętość Zieloności  
Za oknami – na ścianach i na twojej szacie.

I 367

---

<sup>25</sup> Tamże, s. 7–16.

Zielony prześwit? Jeśli może mieć on kolor (dlaczego miałby nie móc?) – byłby właśnie zielony. Aby prześwit zaistniał, konieczne wydaje się przyjęcie założenia, w myśl którego Łąka emanuje zielenią (Zielonością?), wypełniając wnętrze izby, ale też wychodząc z niej przez okna. Niezwykłość prześwitu nie jest przypadkowa, ponieważ wyjątkowość stanowi ontologiczny fundament istnienia Łąki, która przyciągnęła tak wielu mieszkańców na spotkanie. Związek z gwiazdami ma podkreślać, że wywodzi ona swój rodowód z pozaziemskiego uniwersum. Ten fenomen zostaje opisany w dalszym fragmencie poematu:

A zasię w naszych oczach były gwiazdne znaki,  
I nie mogliśmy poznać, gdzie ludzie, gdzie maki.  
Wszystko wokół było – gwiazdne  
I odlotne i odjezdne,  
Gromadzące się w białe nad ziemią orszaki.

I 367

Przesunięcie uwagi na zmysł postrzegania sugerować może iluzoryczność przedstawienia, lecz ciekawsze wydaje się to, że zbliżenie do jego istoty wydaje się możliwe wyłącznie poprzez wzrok. Po obecności Łąki w izbie nie pozostał ślad dostępny innym zmysłom. Niemożność rozróżnienia ludzi od maków wprowadza epistemologiczną wątpliwość polegającą na trudnościach ze wskazaniem cech dystynktywnych poszczególnych bytów. Prześwity zjednują w swej odmienności nawet najbardziej różnorodne zjawiska. Pokrewieństwo z gwiazdami ma podkreślać nadnaturalny rodowód obserwowanych fenomenów, co może zaskakiwać, zważywszy na (przy)ziemną obecność Łąki. Potwierdzenie takiego przypuszczenia można znaleźć w dystychu kilka wersów dalej:

I zdawało się wszystkim, że coś w niebie woła,  
A zielona się światłość jarzyła dokoła,

I 367

Dwustopniowość prześwitu wydaje się zapowiadać dwuznaczne pojawienie się Łąki, obcujałej z ludźmi, ale i z gwiazdami. Roztaczając wokół siebie zielone światło, staje się ona bliska słońcu. W wierszu dochodzi zatem do swego rodzaju przewrotu kopernikańskiego, ponieważ to nie Łąka pojawia się dla ludzi, ale ludzie zaczynają krążyć wokół niej, ustanawiając ją w centrum. Przełamanie antropocentrycznego widzenia świata wydaje się naturalną konsekwencją występowania zjawisk nadprzyrodzonych, które od zawsze intrygowały człowieka i w porównaniu z nim wykazywały swą nieograniczoność.

Więc gdy świt ozłocił dymy,  
Ujrzeliśmy, że klęczymy,  
Nie wiedząc, jak i kiedy zdjęci zapatrzeniem.

I 368

Nadchodzący świt oswobadza uczestników spektaklu, przywracając porządek światu widzialnemu, jak również zdejmując zeń jarzmo niezwykłości. To, co realne znów staje się pożądane. Złoty kolor świtu uwalnia od stagnacji, w jaką Łąka wprawiła okolicznych mieszkańców. Konsternacja potęgowana niezrozumiałością minionych wydarzeń skłania do zadawania pytań, w których usiłuje się dociec głębi doświadczeń:

I objaśnij nam potem słów śpiewną wspomogą,  
Co rozbłysło w twej chacie ponad ciemną drogą?

I 368

Na początku poematu widzimy więc prześwit zielonego światła. Nietypowość tego koloru zachęca obserwatorów, aby zbliżyli się do źródła tajemniczego zjawiska. Ma ono bowiem magnetyzującą moc, która zniewala osoby pragnące poznać „Niepojętą Zieloność”. Wraz z końcem utworu prześwit światła słonecznego zaczyna dominować nad barwą zieloną, tym samym pozwalając znów doświadczać świata w jego naturalnym porządku. Cykl utworów bardzo dobrze pokazuje niejednoznaczność prześwitu i uzależnia jego funkcję od innych zjawisk. Błędem byłoby twierdzić, że każdy z prześwitów jest taki sam – jego rola zmienia się w zależności od wiersza, w którym występuje.

Jarosław Marek Rymkiewicz dostrzegł, że w drugim wydaniu *Łąki* – opublikowanym już po śmierci poety – w wierszu *Topielec* „bezświat zarośli” zastępuje wcześniejszy „bezświat zarośli”<sup>26</sup>. Pomimo że późniejszy wydawcy zachowali pierwotne brzmienie utworu, zapytajmy, co wynikałoby dla utworu, gdyby wprowadzenie kategorii bezświtu było intencjonalne. Spotęgowana zostałaby wówczas ciemność (w przestrzeni dwóch wersów, obok bezświtu, pojawia się „zamroczone paproci” oraz „bezbrzaski głuchy”), podkreślająca obcość i cienistość przestrzeni obcej człowiekowi i tożsamej ze śmiercią. Bezświat eliminuje jakąkolwiek nadzieję na żywot wiedziony „w stu wiosen bezdeni”. Mając w pamięci wcześniejsze utwory Leśmiana, łatwo wnioskować, że niebytność nie jest zaprzeczeniem istnienia na ziemi. Z tego powodu poeta podkreśla brak światła, mający uchodzić za sygnał miejsca przeciwstawionego życiu. Dlatego bezświat wydawać może się adekwatniejszy wobec założeń Leśmiana niż bezświat, który pojawia się także w innych utworach autora

<sup>26</sup> J.M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 193.

*Zielonej godziny*. Po pierwszej lekturze łatwo odrzucić przedstawioną hipotezę, dowodząc, że „beżświt” jest semantycznie identyczny z „beżbrzaskiem”. Dopiero po zwróceniu uwagi na konsekwencje światopoglądowe poety będące rezultatem znaczeniowego naddatku, jakim obdarza pojęcia, łatwość rozstrzygnięcia ustępuje miejsca wątpliwościom. Upływ czasu sprawił, że jednoznaczne rozstrzygnięcie wydaje się już niemożliwe, lecz potęga poezji opierającej się na dwuznaczności pozwala uwzględnić w lekturze dzieła obie możliwości interpretacyjne, odsłaniające przed czytelnikiem możliwość beżświtu.

Wraz z rozwojem idiomu poetyckiego oraz ewolucją światopoglądu Leśmiana, prześwit poszerza swe znaczenie, obejmując coraz rozleglejszy obszar refleksji. W debiutanckim zbiorze wierszy pojawiał się on w liryku *Wspomnienie* w niemal dosłownym znaczeniu:

Drzwi rozwarte na oścież były w naszym domu,  
Dłoniom, co je rozwarły, zamknąć zbrakło mocy...  
Szereg komnat na przestrzał widniał, jak po nocy  
Mętnie wspomnienie alej, nieznanych nikomu.

Wszystko – w mroku. – I tylko ów pokój ostatni  
Z oknem w zaświat – na słońce, po pas wbite w chmurę,  
Jarzył się – cały w blasków pęlgających matni –  
I siał pyły słoneczne przez kotar purpurę.

Tam – w tych ścianach kosmatych od pręgów i pasem,  
Wśród zacieków purpury i wyparów złota,  
W słupach światel spylonych – ta nasza pieszczota  
Rozwidniła się nagle, jak chmura nad lasem...

I gdy ją wylew słońca grzał skośnym potokiem,  
Uczuła radość wstydu, co się wyzbył siebie,  
Aż się z pyłem słonecznym zmieszała, jak w niebie  
Miesza się pół obłoku z drugim pół-obłokiem.

Dzisiaj, gdy już zamknięto drzwi naszego domu,  
A ja skarżę się we śnie złotowłosym ceniom,  
Czasem ku owym progom biegnę po kryjomu,  
By rozewrzeć drzwi wszystkie na oścież wspomnieniom!

I rozwieram – a sam się usuwam w kąć ciemny,  
By stamtąd widzieć światłość w ostatnim pokoju  
I z jego wiecznych purpur i wiecznego znoju  
Snuć dla reszty mych komnat wyrok potajemny...

Ściany, stropy i odrzwia i skrętne zawiasy  
Wrdzawione w zmierzch, co lada iskrę uwydatni,  
Czerpią połysk dla pleśni, brzask martwej krasy  
Stamtąd i zawsze stamtąd – z komnaty ostatniej!

Tam już niema ciał dwojga: niebu w próżnię droga!  
Słupy światel, istnieniu podane ukosem –  
Szmer purpury, co z czymś zetknęła się losem –  
Wieczna światłość!... Kurz złoty!... Pył słońca w twarz Boga!

I 26–27

Wspomnienie wiąże się ze światłem, którego źródło zlokalizowano za drzwiami rodzinnego domu. W amfiladzie pokoi znacząca staje się ostatnia komnata, przez okno której wpada światło dzienne. Powszechnie znane jest powiązanie niepamięci z mrokiem, a przypominanie z jasnością. Do tego toposu sięga Leśmian, wyróżniając chwile bliskości cielesnej i duchowej, które odeszły w zapomnienie tak jak wspólny dom. Wspomnienie minionego czasu pojawia się ponownie we śnie pod postacią „złotowłosych cieniów”, skłaniając bohatera do powrotu w celu zrekompensowania trudów terażniejszości mitem utraconego czasu, który jest podtrzymywany wyobrażeniem owego pokoju. Pozostałe pomieszczenia stanowią tło dla wydarzeń rozgrywających się w interesującej bohatera izbie. Światło prześwitujące z pokoju wprowadza czytelnika w doznanie zmysłowe i nim także kończy utwór – obraz „wiecznej światłości” po lekturze liryku zaczyna żyć własnym życiem, funkcjonując w oderwaniu od ciemności domu. Podsumujmy – prześwit pokoju zostaje wymieniony w wersie inicjującym utwór, finalna zaś wizja światłości wykracza poza dzieło. Ta nieskomplikowana rola prześwitu wynika zapewne między innymi z powstania utworu we wczesnej fazie twórczości Leśmiana. Można go więc potraktować jako prolog do „właściwej” problematyki estetycznej prześwitu, która wysunie się na pierwszy plan na przykład tak jak w przywołanych wcześniej wierszach.

Barbara Stelmaszczyk przed interpretacją przywołanego powyżej liryku, spostrzegła:

Pomiędzy pełnym „otwarcie” a „zamknięciem” metafizycznej przestrzeni, są jeszcze „niedomknięcia”, „półotwarcia”, „przymknięcia”, prześwity i wąskie szpary – jako symbolicznie nacechowane stopnie intensyfikacji ruchu w duchowych „podróżach” podmiotu lirycznego<sup>27</sup>.

A zatem także dla łódzkiej badaczki prześwit posiada właściwości metafizyczne. Po przywołaniu początkowego dystychu wiersza *Wspomnienie Stel-*

<sup>27</sup> B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwoistym świecie... Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009, s. 176–177.



maszcyk interpretowała: „Rozwarłe drzwi i zaświat mają tutaj pokrewne konotacje – łączą doznania sensualne z duchowym uniesieniem, co w poetyckiej metaforze Leśmiana przedstawiane bywa jako sięganie nieba, przebywanie w »bezmiarze«, lub jako »zaświat« właśnie”<sup>28</sup>. Powrót pamięcią do domu akurat przez drzwi jest gestem przywołującym – pozornie odtwarzającym, ale przecież także kreującym – mityczną krainę szczęścia. Choć minęła, nie odeszła w zapomnienie, czego dowodzi pragnienie prześwitu, mającego moc ponownego obcowania z doświadczonym szczęściem, beztróską i radością. Potencjalne otwarcie drzwi daje nadzieję na możliwą transgresję doczesnej rzeczywistości. Obecność prześwitu łączona jest ze złotym okresem szczęścia, kiedy możliwy stawał się powrót do wymarzonej przestrzeni, zaś jego brak dowodzi przemijalności czasu, życia oraz doznań. Prześwit jest więc w utworze niezrealizowanym życzeniem, stwarzającym pokusę powtórzenia przeszłości.

Niesamodzielne występowanie prześwitu w formie imiesłowu przysłówkowego współczesnego pojawia się w wierszu \*\*\* [O majowym poranku deszcz ciepły i prażny...]:

[...]  
Już wygląda się strumień, deszczem pręgowany,  
Już zza chmur, rozpostartych na kształt kruczych skrzy  
Słońce pęk wysztywnionych ku ziemi promideł  
Rozwachlarza znienacka i przez wyzior w chmurze  
Prześwitując, rozwidnia strojne brzoza wzgórze  
I klin pola przygodny i pograża w złocie  
Sad wiśniowy aż do dna wraz z wróblem na płocie,  
Co, światłem zaskoczony, ćwierka wniebogłosy.  
I lży jeszcze niestalej i ruchliwej rosy  
Skrzą się tłumnie, u liści zawieszona brzegu,  
I wzdłuż cwałują resztą swego biegu.

I 201

Promienie słońca znajdują prześwit w chmurze, który zostanie nazwany „wyziolem”, przywodząc na myśl wymieniony wcześniej „przezior” z wiersza *Pragnienie*. Pokrewieństwo semantyczne obu słów idzie w parze z formalnym, eksponującym podobieństwo wymienionych określeń. Aby uniknąć powtórzenia, poeta zdecydował się na bliskie sąsiedztwo dwóch synonimów, eksponując rolę słońca, które wydobywa niestabilność przedstawienia – jego promienie p r z e ś w i t u j ą, a zatem wciąż pozostają w ruchu. Rezonują one z rozwidnianiem, a zatem oświetlaniem, opromianiem wzgórze. Symultaniczność nie pozwala rozdzielić dwóch równoległych pro-

<sup>28</sup> Tamże, s. 177.

cesów, które poeta opisuje. Wzgórze, pole i sad zostają skąpane w złocie, a więc dowartościowane, ponieważ ich barwa konotuje obfitość. Światło szybko przechodzi w dźwięk ćwierkającego wróbla. Właśnie tutaj zachodzi wspomniane wcześniej połączenie obrazu i dźwięku z kolorem. Prześwit tym sposobem zaczyna funkcjonować na płaszczyźnie fonicznej i wizualnej równocześnie. Przejście w kolejnych wersach do obrazu ruchliwej rosy nie skutkuje ciszą, gdyż w uszach trwa jeszcze echo po ćwierkaniu ptaka. Dopiero stopniowe – szybkie, lecz miarowe – opadanie rosy wprowadza nowy dźwięk spadających kropeł. Liryk nie wyróżnia więc tylko sfery wizualnej, ale łączy z nią refleksję foniczną, za pośrednictwem omawianego zjawiska tworząc przestrzeń ich współlistnienia.

Prześwit wkrada się między powracające dźwięki echa, poprzez co może być postrzegany w kategoriach zjawiska fonicznego, a nie tylko wizualnego. Cisza między sygnałami dźwiękowymi pozwala je od siebie odróżnić, uniemożliwiając im połączenie się w jedną całość. To samo dotyczy pogłosu, który – utrudniając zrozumienie poszczególnych wyrazów – wymaga wolniejszej artykulacji, rozdzielającej zdania i słowa. Od prześwitu także stosunkowo blisko do światłocienia, jak zauważa bowiem Cezary Woźniak: „Innymi słowy, już do samej istoty prześwitu należy skrywanie. Możemy sobie to unaocznić, odwołując się do dawnego znaczenia słowa »*Lichtung*«, określającego przerzedzone miejsce w lesie, z jego grą światła i cienia”<sup>29</sup>. Badacz potwierdza intuicyjne przypuszczenia, że hermetyczne rozdzielanie światłocienia i prześwitu nie służy poezji, ponieważ interesujące mnie zjawiska – cechując się podobnym rodowodem – najczęściej występują w splątaniu, rozjaśniając ciemność i przyciemniając światło.

Nie sposób myśleć dziś o prześwicie w poezji czy w literaturze, nie uwzględniając koncepcji Martina Heideggera. Rozważania filozofa ze Schwabzwaldu na kanwie poezji Hölderlina wiążą się z wcześniejszymi refleksjami wspomnianego myśliciela poświęconymi byciu i bytowi. Zjawisko to – jak pokazuje przykład twórczości Leśmiana – istnieć może bez zaplecza. Podczas mojej lektury dorobku twórcy *Zielonej godziny* obdarzam go refleksją estetyczną, która czerpie z myśli autora *Bycia i czasu*, lecz wykracza poza nią, dowartościowując wymiar doświadczenia prześwitu – to ono może odróżniać bowiem twórczość poetycką od filozoficznej.

---

<sup>29</sup> C. Woźniak, dz. cyt., s. 98.

## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Leśmian B., *Poezje zebrane*, t. I, opr. J. Trznadel, Warszawa 2017.  
Leśmian B., *Poezje zebrane*, t. II, opr. J. Trznadel, Warszawa 2017.

### BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Baran B., *Saga Heideggera*, Kraków 1988.  
Derrida J., *Biała mitologia: metafora w tekście filozoficznym*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 77/3.  
Derrida J., *Kartusze* [w:] tegoż, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.  
Heidegger M., *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. S. Lisiecka, Warszawa 2004.  
Kluba A., *Niezrozumiałe – nienazwane – nowoczesne. Leśmian i Iwaszkiewicz – dwa modele poetyckiej niewyraźności*, [w:] tejże, *Autoteliczność, referencyjność, niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*, Wrocław 2004.  
Kuczera-Chachulska B., *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012.  
Kula L., *Heidegger i Grecy: potęga walki o wyjawienie bycia (ΑΛΘΕΙΑ)*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2013, nr 41, z. 1.  
Nycz R., *Poetyka epifanii a modernizm (od Norwida do Leśmiana)*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4.  
Rowiński C., *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982.  
Rymkiewicz J.M., *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.  
Stelmaszczyk B., *Istnieć w dwoistym świecie... Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009.  
Szcukowski D., *Niepoprawny istnieniowiec. Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury*, Gdańsk 2019.  
Trznadel J., „Symbolizm egzystencjalny”, „realizm metafizyczny”, [w:] B. Leśmian, *Poezje wybrane*, opr. J. Trznadel, wydanie pierwsze elektroniczne, na podstawie wydania trzeciego rozszerzonego (1991), Wrocław 2019.  
Winiecka E., *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań 2012.  
Woźniak C., *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków 2014.  
Zawadzki A., *Metafora we wnętrzu metafizyki. Heidegger i Różewicz*, „Ruch Literacki” 2011, t. 52, nr 1 (304).

**Mateusz Kłosowski** – doktorant w Zakładzie Estetyki Literackiej IFP UAM w Poznaniu. Zadebiutował w książce *Ścieżki interpretacji: szkice nie tylko o poezji* pod red. J. Grądział-Wójcik i A. Kwiatkowskiej, Poznań 2017. Publikował także w „Przestrzeniach Teorii”, „Świecie i Słowie”, a jego artykuły przyjął do druku „Pamiętnik Literacki”. W rozprawie doktorskiej zajmuje się zjawiskami wizualno-fonicznymi, takimi jak prześwit,

światłocien, echo czy pogłos, które – przekształcając w kategorie literackie – omawia na przykładzie twórczości Bolesława Leśmiana. Studiuje równolegle filozofię, interesuje się psychologią, filmoznawstwem, historią sztuki i kulturoznawstwem. ORCID: 0000-0001-5564-5066. E-mail: <mateusz.klosowski514@wp.pl>.

**Mateusz Klosowski** – PhD student in the Department of Literary Aesthetics, Institute of Polish Philology, Adam Mickiewicz University in Poznań. He first published in the book *Ścieżki interpretacji: szkice nie tylko o poezji* [*Paths of interpretation: sketches not only about poetry*], edited by J. Grądziel-Wójcik and A. Kwiatkowska, Poznań 2017. He has also published in “Przestrzenie Teorii”, “Świat i Słowo”, and his articles were accepted for publication by “Pamiętnik Literacki”. In his doctoral dissertation, he deals with visual-phonetic phenomena such as clearance, chiaroscuro, echo or reverberation, which, by transforming them into literary categories, he discusses using the example of Bolesław Leśmian’s works. He studies philosophy concurrently, and is interested in psychology, film studies, art history and cultural studies. ORCID: 0000-0001-5564-5066. E-mail: <mateusz.klosowski514@wp.pl>.