

Grzegorz Igliński*

„TWARDEGO SNU PIECZĘCIE” Świat dziwów w *Zaklętym mieście* Edwarda Leszczyńskiego

Wiersz *Zakłete miasto* młodopolskiego poety Edwarda Leszczyńskiego znajdujemy w jego tomie *Ballady i pieśni* (prwdr. 1916). Ponieważ umieszczony został w otwierającym ten zbiór cyklu *Ballady*, można by wnioskować, że autor realizuje w nim wzorzec balladowy, zwłaszcza że wielokrotnie już sięgał do tego koronnego dla romantyzmu gatunku. Jego ballady są jednak inne: narracja zostaje zdominowana przez liryczność, świat zewnętrzny zaś ulega interioryzacji, stając się wręcz znakiem duszy. *Zakłete miasto* jest najbardziej skrajnym przykładem tego zjawiska. Gdyby nie nazwa cyklu i sąsiedztwo innych wierszy, trudno byłoby posądzić ten tekst o jakąkolwiek balladowość. Przypomina on utwór czysto liryczny.

Dziwność świata przestaje być jego własną cechą, poczyna być dziwnością rodzącą się z udziwniającego sposobu widzenia i przeżywania. Groza, baśniowość, feeria stają się narzędziem ekwiwalentyzacji stanów świadomości i nieświadomego życia psychiki¹.

Podmiot patrzy tutaj na świat przez pryzmat własnego wnętrza. Paradoksalnie skupienie się na sobie pozwala otworzyć się na rzeczywistość, odkryć jej „dziwność”. Tytułowe miasto nie jest po prostu miastem, wydaje się synonimem świata, w którym życie toczy się według niezmiennego od wieków rytmu. Pierwsza strofa utworu mogłaby sugerować, że wkraczamy w świat czarów, w którym wszystko się może zdarzyć. Tak jednak nie jest.

W zaczarowanym mieście chodzę –
spotykam dziwnych ludzi –

* Dr hab., prof. UWM, grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Wydział Humanistyczny, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Literatury XX i XXI Wieku, ul. K. Obiży 1, 10-725 Olsztyn.

¹ H. Filipkowska, „*Sny swe malujesz na ogromnej chmurze*”, w: E. Leszczyński, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1988, s. 32.

kręgiem zaklętych idą dróg,
zaklęty sen ich trudzi.
(s. 310)²

Ruch jest tutaj odgórnie wyznaczony, chodzi się po okręgu. Zakłęcie oznacza tyle co przeznaczenie. Wzmianka o śnie wpisuje tekst w niezwykle bogaty kompleks młodopolskich wierszy onirycznych. Z całego szeregu odmian takich realizacji paralelne względem utworu Leszczyńskiego wydają się te, które podnoszą problem natury ontologicznej (znany zresztą wcześniejszym epokom³) – rozumienie przeżywanej rzeczywistości jako snu (czasem koszmarnego), z którego człowiek może się obudzić lub nie. Ewentualne przebudzenie oznacza odnalezienie siebie w innym, ostatecznym i trwałym wymiarze istnienia⁴. Warianty tego modelu, określonego mianem „życie to sen”, opisuje na materiale poezji młodopolskiej Katarzyna Wądolny-Tatar.

W modelu ŻYCIE TO SEN istnienie (ludzkie) widziane jest w kategoriach snu lub inaczej: *życie* stanowi temat, *sen* natomiast go modyfikuje. [...] Życie jest metaforycznie utożsamiane ze snem w swoim całościowym wymiarze, wszystkich przejawach, na sposób totalny, co wydaje się być typowe dla interesującego nas tu okresu. Może to wynikać również z chęci odkrycia jego tajemnicy, przeniknięcia sensu, dotarcia do sedna⁵.

Model ten zajął się z innym, jeszcze częściej eksploatowanym – „śmierć to sen”. „Śmierć pojawia się w liryce młodopolskiej jako sen, który się nie kończy [...]. Antytetycznie śmierć traktowana jest również jako sen, z którego można się obudzić”⁶. U Leszczyńskiego sen jest zarazem rodzajem życia i rodzajem śmierci. Ludzie, których spotyka podmiot omawianego wiersza, przypominają lunatyków albo żywe trupy. Ich życie ma w sobie coś ze śmierci („chód wasz jakiś sztywny”, s. 311).

² Wszystkie fragmenty *Zaklętego miasta*, jak i innych wierszy poety przytaczane są według wydania: E. Leszczyński, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1988.

³ Zob. słynny dramat Pedra Calderóna de la Barca *La vida es sueño* (pol. *Życie snem*), mający premierę teatralną w 1635 roku.

⁴ Maria Podraza-Kwiatkowska przywołuje w związku z tym rozwiązaniem nazwisko Camille’a Mélinanda, który zamieścił w numerze pisma „Revue des deux Mondes” z 1898 roku inspirowane filozofią Arthura Schopenhauera studium *Le Rêve et la Réalité*, dowodząc w nim „identycznego charakteru świata rzeczywistego i świata snu” i dopuszczając możliwość obudzenia się (M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, w: taż, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985, s. 152–153).

⁵ K. Wądolny-Tatar, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006, s. 190, 195.

⁶ Tamże, s. 197, 201.

Snu-śmierci „doświadcza” nawet czas: „[...] ołowiem toczy senny nurt / umarłych godzin rzeka” (s. 311). Czas płynie, pogrążając w swoim nurcie poszczególne godziny istnienia lub pojedyncze formy bytu. Wszystko zlewa się w jednolitą rzekę czasu, której źródła i ujścia nie widać. Ta żywa woda jest zarazem martwą wodą, bowiem życie skażone jest śmiercią, zatrute pierwiastkiem rozkładu. Przyjmując życie, przyjmujemy śmierć. Można to widzieć inaczej – przemijanie jest jakąś formą wieczności: „Zapada w ciszę dźwięk zegarów / ten sam, ten sam od wieka” (s. 311). Jest czas i nie ma czasu (paradoks niezmienności zmienności – ustawiczne przemijanie i powtarzalny ruch życiowy, wyznaczony przez narodziny i zgon, wzrost i rozkład, stanowi o niezmiennym, trwałym charakterze istnienia).

Pod względem filozoficznym patronuje Leszczyńskiemu myśl Arthura Schopenhauera, świadomie nawiązującego do tradycji staroindyjskiej. Filozof ten uznał, że świat jest wolą i wyobrażeniem (przedstawieniem) – jego istotę stanowi irracjonalna wola, której przejawem działania okazuje się wszystko, co istnieje, a zewnętrze objawia się on jako wyobrażenie uwarunkowane przez ludzki umysł. Czas, przestrzeń i przyczynowość zostały zatem sprowadzone do wrodzonej umysłowi formy, gdyż to umysł wypracowuje obraz empirycznej rzeczywistości, wyobrażenie świata.

Świat jako przedstawienie – a więc zjawiskowy, iluzoryczny, choć empirycznie realny świat – jest zawieszony na jednej jedynej nici: nitce świadomości.

Tak więc świat stawania się (indyjska maja), opleciony wielością kształtów wokół niezmiennych idei-pierwowzorów, istnieje tylko dla poznającego podmiotu, a poza nim nie istnieje; jako taki jest on nierzeczywistością (ściślej: empiryczną, nieautentyczną realnością), iluzją, czyli prawdą zjawiskową rzeczy w sobie – taką jej postacią, w jakiej prezentuje się ona w obrębie naszego naocznego doświadczenia [...]; świat jako przedstawienie jest utkaną z niewiedzy i żądzy zasłoną maji, otulającą oczy śmiertelnych⁷.

Tak rozumiany świat powiązany jest nieskończonym łańcuchem przyczynowości – powszechna przyczynowość rządzi wszelkimi zmianami, ich ciągłość ma w niej swoją podstawę, „skoro wszystko jest nietrwałe, ulotne i przemijające, to właśnie przyczynowość może być swego rodzaju kośćcem, nadającym pewną regularność i stałość pulsującemu istnieniu”⁸. Mamy zatem do czynienia z ciągłą, zdeterminowaną przyczynowo wibracją, wykluczającą osobne, izolowane istnienie zjawisk – wszystkie objęte są wirem nietrwałości, chwilowości istnienia. To, co wypływa z przyczyn (z zasady efemeryczne), ma istnienie relatywne i sprowadza się do tego, co zachodzi w umyśle. Wyobrażenie (przedstawienie) świata,

⁷ J. Marzęcki, *Artur Schopenhauer wobec filozofii Indii*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 50.

⁸ Tamże, s. 54. Na temat prawa przyczynowości zob. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, wyd. 2, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987, s. 33–34.

czyli empiria, jest dziełem umysłu, który za pomocą formy przyczynowości oraz podległych jej form czystej zmysłowości (czasu i przestrzeni) przekształca wrażenia zmysłowe w wyobrażenia, tworząc świat zewnętrzny. Ponieważ „wielość przepływających zjawisk jest z konieczności uwarunkowana przez czas i przestrzeń i tylko w nich daje się pomyśleć, obie te formy można słusznie nazwać zasadą ujednostkowania (*principium individuationis*)”⁹. Zaznaczyć trzeba, że świat, choć nierealny w sensie ostatecznym, jest realny empirycznie, a więc nie jest absolutną ułudą, czystym urojeniem, nicością, ale zjawiskową, względną postacią prawdy dostępnej skończonemu doświadczeniu. Jeśliby świat empiryczny (przedstawiony) nie był zakorzeniony w prawdziwej rzeczywistości i pozostawał zupełnym widmem, to nie można byłoby wytłumaczyć samego faktu złudzenia, który musi mieć jakąś konkretną podstawę. Brak takiej podstawy równałby się uznaniu życia za absurd czy abstrakcję. Każde wyobrażenie (przedstawienie) nie jest zawieszony w próżni, skrywa istotę rzeczy¹⁰. Zasłona mai powoduje, że człowiek zamiast tej wspólnej istoty rzeczy dostrzega jednak tylko oddzielne zjawiska w czasie i przestrzeni, w *principium individuationis* – a więc nie widzi woli, ale jej uprzedmiotowienia, przejawy obiektywizowania się.

Wspomniana zasłona może wywoływać skojarzenia z baśnią czy magią, ale oznacza „widomy świat, w którym żyjemy, czar wywołany, nietrwały, nieistotny sam przez się pozór, porównywalny ze złudzeniem optycznym i snem, zasłonę okrywającą ludzką świadomość, coś, o czym równie prawdziwie jak fałszywie można powiedzieć, że istnieje i nie istnieje”¹¹. Stąd w utworze Leszczyńskiego „zwykli ludzie zajęci codziennymi troskami, poddani zasadzie *principium individuationis* to w istocie zaczarowani mieszkańcy «zakłętego miasta»”¹², wpisani w czas i przestrzeń, w rotujące koło życia i śmierci.

Nie tym jesteście, czym jesteście –
wy z dawnych lat zakłęci!
wpleciony w koło marnych trosk
wasz żywot tu się kręci.

Rycerze, mędrce, kasztelanki,
królowe, królewicze!
minionych wieków senny blask
przeświała wam oblicze.
(s. 310–311)

⁹ J. Marzęcki, dz. cyt., s. 56. Zob. A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przekł., wstęp i komentarz J. Garewicz, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 192.

¹⁰ Zob. J. Marzęcki, dz. cyt., s. 57.

¹¹ A. Schopenhauer, dz. cyt., t. 1, s. 630.

¹² A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków 1996, s. 114.

Istnienie pozornie przypomina snutą bez końca baśń, jakby życie było niewytłumaczalnym cudem, tylko że ten baśniowy świat nie ma w sobie baśniowego piękna, nie obowiązują w nim też zasady charakterystyczne dla baśni. Przede wszystkim nie ma szczęśliwego zakończenia, a ściślej – w ogóle nie ma zakończenia. Nie znamy przyczyny ani okoliczności rzuconego zaklęcia, którego skutek przypomina wygnanie z raju. Nie wiemy, czy kłątwie tej przyświeca jakiś cel i czy zostanie kiedyś zdjęta. To ironiczna baśń, której bohaterowie niczym marionetki odgrywają od stuleci wciąż te same role. Może dawno temu (przed zaklęciem) byli wspaniałymi rycerzami, mędrkami, kasztelankami, królowkami i królewiczami – albo nadal ulegają wrażeniu, że nimi są. Może to niejasna pamięć raju utraconego, podświadome, intuicyjne przekonanie o byciu kimś innym niż się jest, o przynależności do innego świata. W każdym razie takie uczucie towarzyszy podmiotowi lirycznemu wiersza, jakby dysponował on wyjątkową wrażliwością, wyróżniającą go spośród innych ludzi, a więc pozwalającą dostrzeżać „minionych wieków senny blask”, który „prześwieśla” ludzką naturę. Pierwotnie wypowiada się o ludziach w nieco kpiący, zdystansowany sposób:

Ej, ty mój panie, z dumną głową,
co w drodze wciąż przystajesz,
tajemny w myślach wiodąc spór,
– nie jesteś, czym się zdajesz.

Cześć ci! przesadnie skromna damo,
co patrzysz w bok ukradkiem –
odwieczny jakiś sekret drży
na twoim licu gładkiem.

A tobie, księżu coś nieswojo
w przydługiej twej odzieży –
omalże rozśmiał ci się w twarz
kamienny potwór z wieży.
(s. 310)

Wszyscy mają swoje małe sekrety, które dla nich są niezmiernie ważne. Nie ma tutaj znaczenia płeć – stąd podmiot zwraca się do mężczyzny, kobiety i kapłana, który z założenia postrzegany jest w kategoriach aseksualnych (nie jest w pełni mężczyzną ani w pełni kobietą). W tonie wypowiedzi można wy czuć skrywane poczucie wyższości – podmiotu nie absorbują drobne sprawy, on doświadcza tajemnicy „globalnej”, tajemnicy „zaklęcia”, która dotyczy wszystkich, w tym jego samego: „[...] ach! i ja błędzę pośród was, / samemu sobie dziwny” (s. 311). Uświadamia sobie w końcu, że tak naprawdę niewiele różni się

od współbraci, jego los wpisany jest w to samo koło. Poznaje swoją istotę jako tożsamą z istotą innych form egzystencji. Wytraca się przedział osobniczy, gdyż różnice między własnym „ja” i cudzym „ja” sprowadzają się do kwestii zjawiskowych, a nie istotowych. Przypomina to etykę Schopenhauera, opierającą się na tradycji chrześcijańskiej. Filozof sugerował, że płacz nad własnym losem widzianym w losie innego człowieka lub w losie wszystkich czy całej ziemi ujawnia to, co najwartościowsze w głębi ludzkiej osoby. Podmiot wiersza Leszczyńskiego poczuwa się do odpowiedzialności za całe miasto-świat. Świadom jest jednak własnej bezsilności czy słabości, co potęguje jego cierpienie.

Próżno chce dusza znaleźć wreszcie
magicznych słów odkłęcie,
co tchnieniem życia zetrze z czoł
twardego snu pieczęcie.
(s. 311)

Anna Czabanowska-Wróbel podpowiada, że łączy „wszystkich pragnienie wyzwolenia się z pęt, oczekiwanie na «magicznych słów odkłęcie»”¹³. Raczej nie – wszystkich łączy wspólny los, którego wyznacznikami są niepokój i cierpienie, niemożność wyjścia poza swoją ludzką kondycję, z „koła marnych trosk” (s. 310), z „kręgu codziennych spraw” (s. 311). Pragnienie przebudzenia-wyzwolenia przyświeca błądzącej duszy podmiotu lirycznego, który chciałby uwolnić innych z uspienia, może z przyziemności, z duchowego marazmu, a więc zetrzeć z ich czoł „twardego snu pieczęcie”, przywrócić życiu prawdziwemu. To on dysponuje jakąś wyższą świadomością (wie, co znajduje się za rzeką czasu), ale nie różni się od pozostałych ludzi kondycją i możliwościami. Jednocześnie zatem przynależy do zbiorowości i stoi obok niej, niczym przewodnik czy prorok – ktoś na kształt Mojżesza wobec opornego ludu. Wydaje się „samemu sobie dziwny”, tylko jego „dziwność” wyraża się w czym innym. Ludzie są dla niego „dziwni”: a) bo nieświadomi, kim są; b) bo ich dążenia określa „marność nad marnościami”. On jest „dziwny”: a) bo świadomy, kim jest; b) bo jego dążenie określa prawda wieczysta. Obie strony łączy ruch kołowy, czyli powtarzalność zachowań. Dążenie równoznaczne jest z cierpieniem. Człowiek, któremu ciągle towarzyszy poczucie braku, cierpi z powodu niezaspokojenia. Jednak spełnienie pragnienia, jak twierdził Schopenhauer, powoduje wpadnięcie w stan monotonii, próżni, co oznacza „ciężar trwania w czasie”¹⁴. Człowiek wytwarza więc nowe pragnienie, które określa kolejny cel jego dążeń, wypełnia pustkę, nadaje sens poczynaniom – to jednak sprawia, że znowu cierpi on z niezaspokojenia. Cierpienie okazuje się

¹³ Tamże, s. 115.

¹⁴ J. Tuczyński, dz. cyt., s. 45. Zob. A. Schopenhauer, dz. cyt., t. 1, s. 474.

zatem symptomem istnienia, gdyż ból odczuwa się bez względu na czas i miejsce – przed spełnieniem i po spełnieniu. Uciekając przed bólem, zmierza się mimowolnie ku monotonii, a uciekając przed monotonią – zdąża do bólu.

Masa materii i masa cierpienia to wzajemnie przenikająca się substancja człowieka i kosmosu, która stanowi organiczną i metafizyczną tożsamość – rzekę wiecznego stawania się w nieskończonym czasie i nieskończonej przestrzeni, w których trwa człowiek-teraźniejszość. Tak między narodzinami i śmiercią, między pragnieniem i bólem umiera indywiduum, nie zaznając żadnego szczęścia. Każda rozkosz i przyjemność jest negatywna, [...] bo każde spełnienie pragnienia powoduje nowe pragnienie, jak fala falę na morzu. [...] Każdy osiągnięty cel jest tylko początkiem nowego [...]. Trwające w teraźniejszości indywiduum to punkt na stycznej wiecznie kręcącego się koła czasu, którego jedną połową jest stale opadająca przeszłość, a drugą stale wznosząca się przyszłość. Los ludzki, tragicznie zdeterminowany między bólem i monotonią, nie może uciec przed brzemieniem trwania w czasie¹⁵.

Koło sygnalizuje więc uwięzienie w świecie, sytuację bez wyjścia. Jest obrazem świata¹⁶. W utworze Leszczyńskiego nie tyle jednak chodzi o monotonię jako pustkę, letarg, bierność, czyli chwilowy, przejściowy stan osiągnięty po spełnieniu jakiegoś pojedynczego pragnienia, poprzedzający kolejne parcie naprzód, ile o stan permanentny. Sama ciągłość ruchu, jego jednostajność, powtarzalność („senny nurt”) pozwala mówić o monotonii, jaką przedstawia samo w sobie istnienie, to jest ów nudny sen.

Miasto okazuje się paradoksalnym obszarem „fałszywego życia”, które cechuje pe-tryfikacja świadomości, mrok duszy pośród feerii światła ulicy, samotność w ruchliwym tłumie. Poeci modernistyczni ukazują miasto jako obszar życia zdegradowanego w aspekcie materialnym i duchowym, życia chorego, które cechują niemoc, nuda, spleen. [...] Można powiedzieć, iż w oczach modernistów miasto jest przestrzenią, którą negatywnie integruje ludzkie cierpienie¹⁷.

¹⁵ J. Tuczyński, dz. cyt., s. 44–45.

¹⁶ „W rozumieniu biblijno-chrześcijańskim wieczność wyznaczana jest nie przez wyłączenie czasu, lecz przez jego integrację. Tak więc w symbolu koła może być wyobrażony zarówno czas, jak i wieczność” (M. Lurker, *Koło jako obraz świata*, w: tenże, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1994, s. 162). Zob. też G. Poulet, *Metamorfozy koła*, przeł. D. Eska, w: tenże, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego, przedm. J. Błońskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 331–354.

¹⁷ W. Gutowski, *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*, w: tenże, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Wydawnictwo „Homini”, Bydgoszcz 1999, s. 75–76.

W odniesieniu do podmiotu lirycznego powtarzalność może dotyczyć ponadto czegoś więcej niż w przypadku pozostałych ludzi, mianowicie ustawicznego zyskiwania i tracenia wiary w zdjęcie kłatwy. Jego bogatsza świadomość jest zarazem błogosławieństwem i przekleństwem, pozwala patrzeć wstecz i w przyszłość, przez co prowadzi do sformułowania katastroficznej w swym wydźwięku diagnozy:

W uśmiechu błędnym tli się, łamie
wspomnienia skarga mglista –
stracone piękno, miłość, szal,
i wiedza Trismegista.
(s. 311)

Skarga na tych, co błędzą we śnie, albo śmiech z ich dążeń i małych tajemnic szybko zamiera na ustach, „tli się, łamie”, staje się niewyraźny. Podmiot uzmysławia sobie już nie ich, ale własne błędzenie i śmieszność. Może skarży się przeszłość, może on sam się skarży. Przypomina sobie, że próba znalezienia remedium na ludzki los już nie raz spełzła na niczym. Wszelkie porywy, uniesienia, zapędy („piękno, miłość, szal”), jak i cała dotychczasowa wiedza tajemna („wiedza Trismegista”¹⁸) są bezradne, a dążenia w tym kierunku – daremne.

Narzuca się w tym miejscu refleksja otwierająca wiersz Jana Kasprowicza *Śmieszni jesteśmy wszyscy* (prwdr. „Lamus” 1908/1909, z. 1), zamieszczony w tomiku *Chwile* (prwdr. 1911):

Śmieszni jesteśmy wszyscy: kpiarz wesoły
I smutny mędrzec; ci, co z białym strachem
O łaskę życia zebrzą i ci z czoły
Podniesionymi, gardzący tym łaćchem,

¹⁸ Hermes Trismegistos (Trzykróć Wielki), poprzez identyfikację z egipskim Thotem – bogiem mądrości, nauki, pisma – stał się nosicielem wiedzy ezoterycznej, stając się potem symbolem całej tajemnej wiedzy starożytności. Reprezentuje triadę religii, nauki i sztuki, które tworzą w nim pełnię. Zob. E. Schuré, *Hermes*, w: tenże, *Wielcy wtajemniczeni*, t. 1, Agencja Praw Autorskich i Wydawnictwo Interart – Tedar, Warszawa 1995, s. 125–131; T. Zieliński, *Hermes Trismegistos. Studium z cyklu: Współzawodnicy chrześcijaństwa*, Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość 1920 (wyd. 2 niezmi. pt. *Hermes Trzykróć-Wielki (Hermes Trismegistos). Studium z cyklu: Współzawodnicy chrześcijaństwa*, Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość 1921); J. Prokopiuk, *Hermetyzm – gnoza egipsko-hellenistyczna*, w: tenże, *Labirynty herezji*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 1999, s. 30–39; J. Prokopiuk, *Hermes – patron ezoteryków*, w: tenże, *Ścieżki wtajemniczenia Gnosis aeterna*, Dom Wydawniczy „tChu”, Warszawa 2000, s. 199–201; K. Banek, *W kręgu Hermesa Trismegistosa. Rozważania na temat genezy mitu i kultu*, Okultura, Warszawa 2013.

Co się na plecach Bytu zwie purpurą
I gronostajem – my wszyscy, o wierzaj,
Jesteśmy śmieszni do zbytku¹⁹.

Pewną paralełę można dostrzec między wierszem Leszczyńskiego a dramatem Augusta Strindberga *Ett drömspel* (pol. *Gra snów*, powst. 1901). Wynika ona między innymi stąd, że Strindberg oparł swoje rozumienie snu na myśli Schopenhauera i nawiązał, jak ów filozof, do tradycji staroindyjskiej. Bohaterka sztuki, Córka Indry, wyjawia następującą tajemnicę:

W zaraniu czasów, zanim rozbłysło słońce, Brahma, boska, prapierwotna moc, dał się nakłonić Mai, matce świata, do splodzenia potomstwa. To zetknięcie się boskiego prapierwiastka z pierwiastkiem ziemskim było grzechem pierworodnym nieba. Świat, życie i ludzie są zatem tylko fantomem, przywidzeniem, sennym widziadłem...²⁰

Pisarz ujmował „obiektywną rzeczywistość i marzenia sennie na jednej płaszczyźnie” i traktował „obydwa zjawiska jako wyobrażenia umysłu człowieka”, wierząc, „iż życie jest złym snem, marą, z której człowiek otrząsa się w momencie śmierci, powstając do nowej i lepszej rzeczywistości”²¹.

Podobieństwo tkwi jeszcze w czym innym. Podmiot Leszczyńskiego sprawia wrażenie kogoś wybranego, „widzącego” – na tym polega jego „dziwność”, odmienna od „dziwności” pozostałych ludzi. Można powiedzieć, że jest „dziwny” inaczej. Córka Indry z dramatu Strindberga ma dwa cele – poznać i zbawić. Najpierw schodzi z nieba na ziemię, aby przekonać się, jak na niej żyje się ludziom; przekonawszy się zaś, że kwintesencję istnienia stanowi cierpienie, pragnie im pomóc, otworzyć oczy. W końcu jednak uznaje, że prawda ich przerasta i wyznaje ją tylko jednemu człowiekowi – Poecie, zamierzając wrócić do nieba, aby zanieść ojcu skargę ludzkości na zły porządek stworzonego bytu. Przypomina w tym Chrystusa, do którego można znaleźć w tekście kilka aluzji. Jednak Poeta również ma coś ze Zbawiciela, gdyż to on jest autorem „petycji ludzkości do władcy świata”.

¹⁹ J. Kasprówic, *Śmieszni jesteśmy wszyscy*, w: tenże, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. J.J. Lipskiego i R. Lotha, t. 5: *Utwory literackie 5*, oprac. R. Loth, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 168.

²⁰ A. Strindberg, *Gra snów*, w: tenże, *Wybór dramatów*, wybór, przekł. i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 846.

²¹ G. Szewczyk, *Strindberg jako prekursor ekspresjonizmu w dramacie*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1984, s. 63.

CÓRKA INDRY

[...] Dlaczego nie wierzycie waszym prorokom?

POETA

Prorokom nigdy nie wierzone [...].

CÓRKA INDRY

Czyś zawsze wąpił?

POETA

Nie! Wielokrotnie zdawało mi się, że mam pewność, ale po jakimś czasie odchodziła jak sen, gdy się człowiek z niego budzi²².

Przypomina to błędzenie-śnienie z wiersza Leszczyńskiego, zyskiwanie i tracenie wiary. U Strindberga pojawia się zresztą idea powtórzenia, która obejmuje wszystko, od rytmu dnia i nocy („Co to takiego? [...] Jasno i ciemno, jasno i ciemno?”²³) po obowiązki i przyjemności („[...] wszystko, co wczoraj wieczorem było ładne, przyjemne, dowcipne, dziś rano we wspomnieniu przedstawia się jako brzydkie, wstrętne, głupie”²⁴).

Można zauważyć, że Poeta, jak każdy poeta, śni inaczej niż wszyscy – dotyczy to właśnie podmiotu lirycznego wiersza *Zakłęte miasto*. Jego sen jest wspomnieniem i „widzeniem” na jawie, a więc snem proroczym.

CÓRKA INDRY

W takim razie wiesz, co to poezja...

POETA

W takim razie wiem, co to sen... Czym jest poezja?

CÓRKA INDRY

Nie jest rzeczywistością, jest więcej niż rzeczywistością. Nie jest snem, lecz śnieniem na jawie...²⁵

Oba utwory, Leszczyńskiego i Strindberga, pozornie tak dalekie i różne wobec siebie, traktują o podobnym rodzaju „śnienia” poetyckiego. Nawet jeśli podmiot *Zakłętego miasta* nie jest poetą, to śni jak poeta. Nawet jeśli miasto-życie z wiersza Leszczyńskiego niczego nie zawdzięcza zamkowi-życiu wy-

²² A. Strindberg, dz. cyt., s. 845.

²³ Tamże, s. 757.

²⁴ Tamże, s. 809.

²⁵ Tamże, s. 822.

stępującemu w dramacie Strindberga, to w obu przypadkach chodzi o życie nieautentyczne, pogrążone w śnie, dotknięte przekleństwem, objęte zaklęciem. Indra wyjaśnia Córcę, że świat ziemski „krąży jak inne, / I przez to ludzkość ma zawroty głowy / Na pograniczu głupoty i szału”²⁶, natomiast ona wyjaśnia z kolei Adwokatowi: „Czy wiesz, co widzę w tym lustrze? Świat we właściwej postaci! Tak, bo w rzeczywistości jest on na opak”²⁷. W finale sztuki Córka Indry wypowiada do Poety słowa, które można też odnieść do podmiotu lirycznego *Zaklętego miasta*:

Żegnaj, człowieku, marzycielu, skaldzie,
Ty, coś najlepiej poznał ludzkie życie,
Na skrzydłach wznosisz się w górze nad ziemią,
Spadasz niekiedy w dół, by dotknąć prochu,
Musnąć go, lecz w nim nie utknąć²⁸.

Autor *Gry snów* pojmował życie człowieka w kategoriach mistyczno-metafizycznych, a kiedy jego bohaterowie mówią o świecie jako odbiciu czy „niedobrej kopii” prawdziwego świata, widać w tym aluzję do nauki Platona. Leszczyńskiemu bliższa jest natomiast nauka nietzscheańska. W ostatniej strofie jego wiersza czytamy:

A tam za rzeką, w leśnej głuszy
nimf jasnych korowody
i faunów płąsy święcą tam
wieczyste życia gody.
(s. 311)

Stwierdzenie „za rzeką” wskazuje na ten sam świat, ale usytuowany poza miejskimi murami, „w leśnej głuszy”. To projekcja życia samego w sobie, wolnego od tłamszącej indywidualność powszedniości, przyjętych masek i póz, nieobwarowanego sztywnym gorsetem przyzwyczajień, konwencji, norm i schematów. Postacie bożka Pana, satyrów, faunów lub innych członków orszaku dionizyjskiego w wielu utworach modernistycznych spełniały funkcje przypisywane zwykle Dionizosowi²⁹. Stąd też występujące w wierszu Leszczyńskiego „nimf jasnych korowody / i faunów płąsy” przywołują tradycję dionizyjską.

²⁶ Tamże, s. 737.

²⁷ Tamże, s. 767.

²⁸ Tamże, s. 852.

²⁹ Zob. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, w: tenże, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marcholt – labirynt*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 40.

Taniec przestaje być zabawą, urasta do roli symbolu ludzkiego działania, działania zaborczego i irracjonalnego, podyktowanego przez nie dający się inaczej realizować pęd życiowy; [...] Nietzsche pisał o „filozofowaniu za pomocą tańca” czy wręcz o „wytąnczeniu filozofii”³⁰.

Taniec nimf i faunów manifestuje postawę aktywistyczną – tańcem postacie te wyrażają swój światopogląd, ale korowód i taniec również przywodzą na myśl figurę koła, sugerując powtarzalność.

Nietzsche obwieszczać ludzkości „śmierć Boga”, nie pozostawił jej jednak bez Boga. Przeciwnie, wprowadził na scenę życia religijnego Dionizosa, boga pogańskiego, „religijne potwierdzenie życia całkowitego”. Dionizos to bóg symbolizujący kolisty bieg czasu, pozbawiony celu i ostateczności, bóg, który wiecznie powraca. [...] Dionizos figuruje zatem jako Bóg świata zmysłowego, jest symbolem tworzenia i wyrazem woli mocy. Jego naturę określa akt stawania się [...]³¹.

To powrót do źródeł pierwotnych, afirmacja nieustannego tworzenia i niszczenia, przymierze między tym, co ludzkie i pozaludzkie, „między wiecznością bez oblicza a doczesnością o wielu zmiennych twarzach”³², uniemożliwiające skostnienie formy. Ruch wiecznego powrotu Friedrich Nietzsche wyraził w kategoriach tańca.

O, Zaratustro, rzekły [...] zwierzęta, przed takimi, co jak my myślą, rzeczy wszelkie same płasają: wszystko to jawi się, dłonie sobie podaje, śmieje się, pierzcha – i powraca. [...]

Patrz, my wiemy, czego ty uczysz: że rzeczy wszelkie wiecznie powracają, a my wraz z nimi, i że wieczne razy jużśmy tu były, a rzeczy wszelkie wraz z nami³³.

Z Dionizosem wiążą się cztery ważne dla Nietzschego pojęcia: „przytakiwanie” („przyświadczenie”, „potwierdzenie”), „tragiczność”, *amor fati* i „wieczny powrót”. Przytakiwanie nie oznacza pesymizmu ani naiwnego optymizmu, ale tragizm, czyli afirmację odradzającego się życia połączoną z niezbędną afirmacją cierpienia. „Kiedy z dwoistego charakteru dionizyjskości (wieczne, biologiczne odradzające się życie i cierpienie, jakie to życie pociąga) Nietzsche uwypukla

³⁰ Tamże, s. 30.

³¹ M. Kopij, *Friedrich Nietzsche w literaturze i publicystyce polskiej lat 1883–1918. Struktura recepcji*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2005, s. 103.

³² E. Bieńkowska, *Dwie twarze losu. Nietzsche – Norwid*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 74.

³³ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, „bis” – Biuro Informacji Studenckiej ZSP, Warszawa 1990, s. 271, 275.

jedynie *element akceptacji* cierpienia, dionizyjskość przyjmuje formułę *amor fati*³⁴. W *Tako rzecze Zaratustra* znajdujemy ciekawy kontekst dla *Zaklętego miasta* Leszczyńskiego, pieśń „okrężną” (*credo* tytułowego bohatera), mówiącą o śnie, bólu i wieczności życia, pieśń, „której imię «Jeszcze raz»”:

Człowiecze! Słysz!
 Co brzmi z północnej głuszy w zwyż?
 „Jam spał, jam spał –,
 Z głębokich snu się budzę cisz: –
 Świat – głębin zwał,
 Głębszych, niż, jawo, myślisz, śnisz.
 Ból – głębi król –,
 Lecz – nad ból – rozkosz głębiej łka:
 Zgiń! – mówi ból –
 Rozkosz za wiecznym życiem łka –,
 – wieczności chce bez dna, bez dna!”³⁵

Nietzscheańska idea wiecznego powrotu nastęrcza kłopoty interpretacyjne, ponieważ w pismach filozofa występuje w dwóch formułach, które są wzajemnie sprzeczne: kosmologicznej i antropologicznej (etycznej). Według tej pierwszej, „w kolejnych, identycznych światach następuje dokładny, deterministycznie określony powrót wszystkich [...] elementów”³⁶. Ta druga przypomina imperatyw w znaczeniu kantowskim, postulat etyczny – wieczny powrót jest miernikiem miłości do życia, który zakłada, że „gdyby człowiek zaakceptował ideę wiecznego powrotu swojego życia, musiałby bardzo kochać swoje życie i życie w ogóle”³⁷. To akceptacja powtarzalności, nieustannego odradzania się życia poprzez jednostki, najwyższe potwierdzenie, afirmacja wiecznego powrotu tego samego: „Życie to, tak jak je teraz przeżywasz i przeżywałeś, będziesz musiał przeżywać

³⁴ Z. Kaźmierczak, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuwa*, Universitas, Kraków 2000, s. 360–361.

³⁵ F. Nietzsche, dz. cyt., s. 403, podkr. – F.N. Utwór pojawia się już wcześniej, w rozdziale *Druuga pieśń taneczna*, ale w innej wersji, zaczynając się słowami: „Człowiecze, śpisz?” (tamże, s. 284).

³⁶ Z. Kaźmierczak, dz. cyt., s. 363.

³⁷ Tamże, s. 366. Mirosław Żelazny, aby oddać różnice między obydwiema formułami, używa dwóch terminów: „wieczny powrót” i „wieczne powracanie” (M. Żelazny, *Nietzsche „ten wielki wzgardziciel”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2007, s. 176–190). Zdaniem Hanny Buczyńskiej-Garewicz, błędem okazuje się rozdzielenie tych dwóch aspektów: „Pytanie, czy myśl o wiecznym powrocie jest zasadą etyczną, czy hipotezą kosmologiczną, jest zasadniczym nieporozumieniem. Nie jest ona ani jednym, ani drugim. Jest elementem metafizyki życia i czasu” (H. Buczyńska-Garewicz, *Wieczny powrót*, w: taż, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Universitas, Kraków 2003, s. 131). Por. H. Buczyńska-Garewicz, *Czytanie Nietzschego*, Universitas, Kraków 2013, s. 17–32.

raz jeszcze i niezliczone jeszcze razy; i nie będzie nic w nim nowego, tylko każdy ból i każda rozkosz i każda myśl i westchnienie [...]”³⁸.

Jest to równoznaczne z akceptacją biologicznego życia i jego rozkoszy, a tym samym z akceptacją ich przeciwieństw – zniszczenia i bólu, które są przejawem tego samego życia, tylko nie w procesie wznoszenia się, ale upadania.

Tak więc idea wiecznego powrotu pozostaje w istotnym związku z uznaniem biologiczności za rdzeń odnowionej przez Nietzschego totalnej umysłowości pierwotnej; wynika ona, *po pierwsze*, z dostrzeżenia nieciągłości biologicznego życia, to znaczy podzielenia życia na jednostki, oraz, *po drugie*, z nieustannego powtórzenia tych samych procesów wzrostu i zniszczenia w każdej z tych jednostek³⁹.

Doświadczenie to leży u źródeł wiecznego powrotu: „[...] i ból jest rozkoszą, i klątwa błogosławieństwem, i noc jest słońcem [...]. Wszystkie rzeczy spętane są ze sobą”⁴⁰. Miłość świata przejawia się w pragnieniu powtórzenia szczęścia, a tym samym wszystkiego: „[...] skoroście mawiali: «podobasz mi się szczęście, mgnienie, chwilo!», tym zapragnęliście też w s z y s t k i e g o z powrotem! [...] i do bólu nawet mówicie: zgiń, lecz powróć!”⁴¹.

W cyklu Leszczyńskiego *Pieśni dionizyjskie* z tego samego tomu *Ballady i pieśni*, w którym znalazł się wiersz *Zakłęte miasto*, powraca wciąż kwestia „obcowania” życia ze śmiercią, wskazując, że „Życie rozwija się w krąg” (s. 345), jest wieczną przemianą, mocą nieskończoną, ciągłym odradzaniem się, jest śpiewem „nad grobem żywotów” (s. 342). To właśnie przejaw nietzscheańskiej postawy „najwyższego dionizyjskiego potwierdzenia”, miłości losu, afirmacji życia, niośiącego zarówno przyjemności, jak i cierpienia („szczęście rozpaczne”, s. 331).

Życie rozwija się w krąg —
Siło konieczna!
niczych uciech ni mąk
nie żadasz wcale
a pragniesz tylko, by wieczna
pełnia twojego jestestwa
tysiącem kształtów i tworów
ku twojej płonęła chwale.
([Życie rozwija się w krąg], s. 345)

³⁸ F. Nietzsche, *Wiedza radosna („La gaya scienza”)*, przeł. L. Staff, Wydawnictwo „bis”, Warszawa 1991, s. 282.

³⁹ Z. Kaźmierczak, dz. cyt., s. 370–371.

⁴⁰ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, s. 401.

⁴¹ Tamże.

W wierszu *Zakłęte miasto* Leszczyńskiego mowa zatem o dwojakim rozumieniu kolistości, a właściwie o dwóch postawach wobec życia: życiu w kieracie i życiu w tańcu. W pierwszym przypadku ujawnia się schopenhauerowski determinizm, wskazujący na życie jako monotony, zniewalający, złowrogi sen. W drugim przypadku mamy do czynienia z kultem życia o proveniencji nietscheańskiej – wolno stąd wyprowadzić wnioski, że przekleństwo może być błogosławieństwem, a sen jawą, jeśli zaakceptujemy wieczny powrót. Postulat akceptacji, czyli „najwyższego dionizyjskiego potwierdzenia”, musi zakładać istnienie wolnej woli. To afirmacja naturalnych źródeł aktywności, dążąca do wskazania, że samo życie jest celem. W omawianym wierszu taka postawa okazuje się jednak tylko projekcją. Magiczne „odkłęcie”, którego formuły nie można odnaleźć, dotyczy zmiany w podejściu do siebie i życia, a nie zmiany natury życia. Potencjalnie wszyscy są lub mogą być „królami życia”, owymi – jak czytamy – rycerzami, mędrkami, kasztelankami, królowkami, królewiczami, ale tak siebie nie postrzegają, żyją nie żyjąc, nie kształtują życia, ale mu się poddają. Właściwie w ogóle jego istoty nie widzą, zniewoleni przez pozór – życie jest dla nich chwilą, a nie wiecznością. Dionizos nie może tym samym wkroczyć do ich miasta i stać się jego bogiem, pozostaje blisko, ale „za rzeką”.

Bibliografia

- Banek Kazimierz, *W kręgu Hermesa Trismegistosa. Rozważania na temat genezy mitu i kultu*, Okultura, Warszawa 2013.
- Bieńkowska Ewa, *Dwie twarze losu. Nietzsche – Norwid*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Buczyńska-Garewicz Hanna, *Czytanie Nietzschego*, Universitas, Kraków 2013.
- Buczyńska-Garewicz Hanna, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Universitas, Kraków 2003.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków 1996.
- Filipkowska Hanna, „*Sny swe malujesz na ogromnej chmurze*”, w: E. Leszczyński, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1988, s. 5–38.
- Głowiński Michał, *Maska Dionizosa*, w: tenże, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marcholt – labirynt*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 5–54.
- Gutowski Wojciech, *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*, w: tenże, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Wydawnictwo „Homini”, Bydgoszcz 1999, s. 71–96.
- Kasprowicz Jan, *Pisma zebrane*, wyd. kryt. pod red. J.J. Lipskiego i R. Lotha, t. 5: *Utworki literackie 5*, oprac. R. Loth, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Każmierczak Zbigniew, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuwa*, Universitas, Kraków 2000.
- Kopij Marta, *Friedrich Nietzsche w literaturze i publicystyce polskiej lat 1883–1918. Struktura recepcji*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2005.
- Leszczyński Edward, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1988.

- Lurker Manfred, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1994.
- Marzęcki Józef, *Artur Schopenhauer wobec filozofii Indii*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.
- Nietzsche Fryderyk, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, „bis” – Biuro Informacji Studenckiej ZSP, Warszawa 1990.
- Nietzsche Fryderyk, *Wiedza radosna („La gaya scienza”)*, przeł. L. Staff, Wydawnictwo „bis”, Warszawa 1991.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, w: taż, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985, s. 147–161.
- Poulet Georges, *Metamorfozy koła*, przeł. D. Eska, w: tenże, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego, przedm. J. Błońskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 331–354.
- Prokopiuk Jerzy, *Hermes – patron ezoteryków*, w: tenże, *Ścieżki wtajemniczenia Gnosis aeterna*, Dom Wydawniczy „tChu”, Warszawa 2000, s. 199–201.
- Prokopiuk Jerzy, *Hermetyzm – gnoza egipsko-hellenistyczna*, w: tenże, *Labirynty herezji*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1999, s. 30–39.
- Schopenhauer Arthur, *Świat jako wola i przedstawienie*, przekł., wstęp i komentarz J. Garewicz, t. 1–2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994–1995.
- Schuré Edward, *Wielcy wtajemniczeni*, t. 1–2, Agencja Praw Autorskich i Wydawnictwo Interart – Tedar, Warszawa 1995.
- Strindberg August, *Wybór dramatów*, wybór, przekł. i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977.
- Szewczyk Grażyna, *Strindberg jako prekursor ekspresjonizmu w dramacie*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1984.
- Tuczyński Jan, *Schopenhauer a Młoda Polska*, wyd. 2, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
- Wądolny-Tatar Katarzyna, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006.
- Zieliński Tadeusz, *Hermes Trismegistos. Studium z cyklu: Współzawodnicy chrześcijaństwa*, Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość 1920.
- Zieliński Tadeusz, *Hermes Trzykroć-Wielki (Hermes Trismegistos). Studium z cyklu: Współzawodnicy chrześcijaństwa*, wyd. 2 niez., Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość 1921.
- Żelazny Mirosław, *Nietzsche „ten wielki wzgardziciel”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2007.

Grzegorz Igliński

**“Seals of Deep Slumber.” World of wonders in *Zakłete miasto*
[Enchanted City] by Edward Leszczyński**

(Summary)

The article offers an analysis and interpretation of the poem *Zakłete miasto* [Enchanted city] from the volume *Ballady i pieśni* [Ballads and songs] by the Young Poland poet Edward Leszczyński. The poem is first analysed based on the oneiric convention. For this purpose the author refers to the philosophy of Arthur Schopenhauer and explains the symbolism of the wheel, which indicates the sense of entrapment in the world, a situation with no way out. The dreaming-wandering from Leszczyński's poem, the gaining and losing of faith, is then examined in the context of August Strindberg's *A Dream Play*. The two works, ostensibly so different, address with a similar kind of poetic “dreaming.” In both cases, the life in question is inauthentic, asleep, affected by a curse, kept under a spell. The last stanza of the poem indicates the Dionysian tradition, and therefore makes it necessary to refer to the philosophy of Friedrich Nietzsche and his idea of eternal return. The examination lead to the conclusion that Leszczyński's work refers to the dual meaning of circularity, or rather two attitudes towards life. In the first case Schopenhauerian determinism is revealed, according to which life is a monotonous, enchaining, ominous dream. In the second case we are dealing with the worship life of Nietzschean provenance – one may, therefore, conclude that a curse can be a blessing and being asleep can be being awake, if we accept the eternal return.

Słowa kluczowe: sen; miasto; koło; dziwność; życie; monotonia; taniec; dionizyjskość

Keywords: dream; city; circle; strangeness; life; monotony; dance; Dionisian-ness