„HOJNOŚĆ ŚLADU". O *ŚNIEGU* LEŚMIANA

Andrzej Zawadzki

> „Przeskoczył kałuże, gdzie dwa żuki gnojaki, nawzajem sobie przeszkadzając, czepiały się słomki, i na skraju drogi zostawił odcisk buta: wieloznaczny ślad stopy, spoglądający wciąż w górę, wciąż śledzący człowieka, który znikł"
>
> V. Nabokov, *Dar*[1]

Przywołany tu fragment powieści Nabokova nawiązuje do topiki śladu stopy, występującej już, jak wspominałem o tym w innym miejscu, w literaturze antycznej (*Ofiarnice* Ajschylosa), i znanej też Platonowi, który odwoływał się do niej w *Teajtecie*, rozważając problem śladu pamięciowego i jego związków z możliwością wytworzenia w pamięci obrazu, przedstawienia (eikon) tego, co w przeszłości zobaczone czy doświadczone, i tym samym odtworzenia, ponownego przywołania jakiejś pierwotnej bezpośrednio danej obecności. Nabokov trafnie, jak się zdaje, ukazuje tu zmiany, jakim nowoczesna literatura, a także pod pewnymi względami XX w. myśl filozoficzna, poddała tradycyjne rozumienia śladowości, zwłaszcza te, związane ze śladem pojętym jako odcisk-typos. Mimo iż także u Platona porządek śladu był uprzedni wobec porządku przedstawienia, na co wskazywał w swej analizie *Teajteta* Ricoeur[2], pozostawienie śladu, wycisku w porównanej do tabliczki wosku pamięci było pewną gwarancją re-prezentacji, powrotu, ponownego pojawiania się tego, co ślad ów zostawiło, i to w postaci tożsamej ze sobą i niezmienionej.

[1] Zob. Vladimir Nabokov, *Dar*, przeł. Eugenia Siemaszkiewicz, Warszawa 1995, s. 100.
[2] Zob. Paul Ricoeur, *La memoire, L'histoire, L'oubli*, Seuil 2000, s. 15.

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

Inaczej w *Darze*-człowiek-jest nim zresztą główny bohater utworu-zostawia wprawdzie ślad, lecz znika, i nigdy na to samo miejsce nie powraca. Trudno nie wiązać owego zniknięcia podmiotu z tym, co powieść mówi o samym odcisku i jego charakterze; ślad staje się wieloznaczny, gdyż niejako usamodzielnia się, odrywa od obecności człowieka, który go zostawił, nie służy już tylko powtórnemu uobecnieniu, lecz wyzwala w sobie energię znaczeniową, której nie sposób ograniczyć do wytwarzania zastygłego, statycznego obrazu czy przedstawienia, i którą można interpretować na wiele sposobów. Co więcej, ślad staje się aktywny, przejmuje w pewnym sensie status podmiotu, to nie człowiek szuka śladów, wraca czy idzie po śladach, lecz przeciwnie-sam ślad obserwuje człowieka i śledzi go. Ślad, który śledzi- to paradoksalne na pierwszy rzut oka wyrażenie jest, jak sądzę, czymś więcej niż tylko zabawą słowną, etymologiczną konstrukcją. Jak jednak można by odczytywać tę niepokojącą, wieloznaczną obecność śladu, który pozostaje, gdy znika człowiek? Kilka kontekstów wydaje się tu uprawnionych i obiecujących: kontekst egzystencjalny, który wskazywałby na niemożliwość zapanowania nad własną przeszłością, powrotu do minionego *ja* złożonego z szeregu rozproszonych, momentalnych odcisków, ciążących jednak i oddziałujących ex post na teraźniejszość; kontekst etyczny, w którym odcisk stanowiłby niejako przestrogę wskazującą na konieczność brania odpowiedzialności za pozostawione ślady, swoisty trybunał, bacznie nas obserwujący i oceniający. Tutaj chciałbym zastanowić się nad zagadnieniem śladu w kontekście problematyki tradycyjnie określanej jako mimetyczna, co zakłada przyjęcie perspektywy estetycznej, próbę skonstruowania czegoś, co prowizorycznie można by określić mianem estetyki śladu i naśladowania. Próba taka zakłada jednak określone rozstrzygnięcia ontologiczne i epistemologiczne. By zilustrować moje tezy posłużę się wierszem Leśmiana *Śnieg:*

Pamiętam ów ruchliwie rozbłyskany szron
I śniegu ociężałe w gałęziach nawiesie,
I jego nieustanny z drzew na ziemię zron,
I uczucie, że w słońcu razem z śniegiem skrzę się.

A on ciągle narastał, tu w kopiec, tam-w stos,
I drzewom białych czupryn coraz to dokładał,
Ślepił oczy i łechtał podbródek i nos,
I fruwał-i tkwił w próżni-i bujał i padał.

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

I pamiętam ów niski, pół zapadły dom,
I za szybami włóczek różnobarwne wzory.
Kto tam mieszkał? Pytanie - czy człowiek, czy gnom?
Byłem dzieckiem. Śnieg bielą zasnuwał przestwory.

Dotknąłem dłonią szyby, mimo strachu mąk,
I uczułem ślad hojny, niby czarów zbytek.
Tą dłonią dotykałem mych sprzętów i ksiąg,
I niańki, by ją oddać na baśni użytek.

Serce marło, gdym w dłoni unosił ten ślad
W ciszę śniegu, co prószac, weselił się w niebie.
Śnieg ustał-i minęło odtąd tyle lat,
Ile trzeba, by ślady zatracić do siebie.

Jakże pragnąłbym dzisiaj, gdy swe bóle znam,
Stać, jak wówczas, przed domu wpół zapadłą bramą
I widzieć, jak śnieg ziemię obiela ten sam,
Śnieg, co fruwa i buja tak samo.

Z jakimż płaczem bym zajrzał-niepoprawny śniarz-
Do szyby, by swą młodość odgrzebać w jej szronie-
Z jakąż mocą bym tulił uznojoną twarz
W te dawne, com je stracił, w te dziecięce dłonie!

Przy pierwszej lekturze *Śnieg* wydaje się kolejnym wariantem motywu powrotu do dzieciństwa, czy młodości, utworem opowiadającym o - w tym wypadku niemożliwej, daremnej, czy przynajmniej bardzo trudnej - próbie odzyskania siebie samego sprzed wielu lat, o wysiłku nawiązania kontaktu z utraconym czasem i światem. Wydaje się jednak, że pod tą pierwszą i niewątpliwie istotą dla lektury utworu warstwą narracyjną tkwią znaczenia inne, odnoszące przede wszystkim do kwestii śladu, wyobrażenia, czy też przedstawienia, i wzajemnych relacji obu tych kategorii, a także do statusu samej rzeczywistości.

W wierszu można wyróżnić dwa dość wyraźnie zarysowane i – co spróbuje pokazać w dalszej części wywodu - mocno oddzielone, a nawet przeciwstawione sobie plany czasowe, a także egzystencjalne. Pierwszy z nich to raczej ogólnie zarysowana przeszłość, która dominuje w pierwszych pięciu zwrotkach. Utwór nie podaje nam bliższych informacji na temat tego, kiedy ani też gdzie rozegrała się opisywana retrospektywnie scena, w jakim miejscu znajdował się dom, przed którym stanął bohater; wiemy

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

jedynie, że cała rzecz dzieje się zimą. Także podmiot liryczny i zarazem bohater wiersza nie został dokładniej scharakteryzowany; akcentuje się tylko fakt, że przeszłość to czas, gdy był on dzieckiem. Tej przeszłości zostaje przeciwstawiona teraźniejszość, „dzisiaj", aktualny stan emocjonalny i egzystencjalny podmiotu, do którego odnoszą dwie ostatnie zwrotki. Trzykrotnie użyty tryb przypuszczający: pragnąłbym, zajrzałbym, bym tulił- podkreślają, jak się zdaje, niepewny i otwarty charakter aktualnej kondycji podmiotu, zawieszonej pomiędzy pragnieniem a możliwością jego spełnienia i realizacji. W wierszu można więc wyróżnić dwie „sceny", dwa wydarzenia"-pierwotne, oryginalne, i wtórne, które jest jego odtworzeniem, czy raczej próbą odtworzenia.

Trzy obszary doświadczenia i refleksji podmiotu dominują w jego „teraz", wyznaczając podstawowe aspekty jego egzystencjalnej kondycji i znacząco odróżniając teraźniejszość od przywoływanej we wspomnieniu przeszłości. Pierwszy z nich to pamięć: stwierdzenie „Pamiętam", od którego zaczyna się wiersz, wzmocnione jeszcze powtórzeniem na początku trzeciej zwrotki - „I pamiętam"- jest ramą całego utworu, a także osią, wokół której budowana jest podstawowa opozycja dwóch planów temporalnych i egzystencjalnych. Scena całego utworu jest więc udramatyzowaną sceną pamięci, przy czym dwie sprawy wymagają tu podkreślenia: po pierwsze czynność wspominania nie ma charakteru momentalnego, epifanijnego „rozbłysku", „olśnienia", przenoszącego bezpośrednio w przeszłość i gwarantującego możliwość jej odzyskania oraz jedność przeszłego i teraźniejszego doświadczenia podmiotu (jak w przypadku n. p. magdalenki Prousta), lecz jest złożoną, rozbudowaną i skomplikowaną opowieścią[1], raczej rozpamiętywaniem niż wspomnieniem, procesem niż aktem; pamięć zyskuje w *Śniegu* kształt narracyjny, bohater próbuje ułożyć w spójną całość wszystkie elementy swej relacji. Po drugie, emocjonalna aura towarzysząca wspominaniu nie jest radosna, łagodna, miła, nie towarzyszy jej zadowolenie z faktu powrotu do przeszłości, radość z odzyskania jakiegoś jej fragmentu, lecz jest zdecydowanie mroczna, traumatyczna, naznaczona niejasnym bólem i cierpieniem, który odciska się wyraźnie zarówno na „wtedy" jak i na „teraz" podmiotu, tak na jego przeszłym, jak i teraźniejszym doświadczeniu.

Pamięć jest blisko związana z dwoma innymi, istotnymi doświadczeniami: zdobywaniem świadomości siebie i pragnieniem.

[1] O narracyjnym charakterze poezji Leśmian a zob. Michał Głowiński, *Zaświat.*

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

Związek ten podkreśla szczególnie mocno szósta zwrotka. Znajomość siebie, samowiedza, bycie samoświadomym łączy się tu z cierpieniem (*swe bóle znam*); nie jest ono wprawdzie bliżej określone ani co do przyczyny ani charakteru, możemy się jednak domyślać, że związane jest z dorosłością, dojrzałością, przeciwstawioną utraconej szczęśliwej młodości, zapewne także ze skończonością ludzkiej kondycji, wiedzą o jej ograniczeniach, niemożliwością realizacji pragnień i niespełnieniem. Pragnienie to jest nie tyle jakimś mglistym, sentymentalnym marzeniem o powrocie do dzieciństwa, ile raczej o wiele bardziej radykalnym pragnieniem powtórzenia, pragnieniem tego samego, które jest ściśle związane z problemem przedstawienia. Otóż podmiot wiersza chce stanąć w tym samym miejscu, co kiedyś i widzieć to samo co widział kiedyś; pragnie więc wytworzyć przedstawienie idealne, dokładną kopię, która będzie podwojeniem pierwotnej obecności i z której wykluczona zostanie wszelka różnica. Ta doskonała „tosamość", wzmocniona jeszcze epiforą, umieszczeniem tego samego słowa w zakończeniu dwóch kolejnych wersów (*ten sam*, *tak samo*) dotyczy całego „wydarzenia pierwotnego", najmocniej jednak jednego elementu-śniegu.

Ten właśnie element świata przedstawionego utworu wydaje się pełnić szczególną, wyróżnioną rolę na różnych poziomach jego konstrukcji; znaczenie motywu śniegu jest podkreślone przez umieszczenie go w tytule wiersza, obraz śniegu i jego padania zajmuje dwie, i to pierwsze zwrotki, od śniegu wreszcie zaczyna się zarówno proces przypominania, jak i cała narracja podmiotu wiersza. Opis śniegu jest szczegółowy i rozbudowany, od razu zwraca uwagę jego dynamiczny i procesualny charakter. Dynamika obrazu uzyskana została przez kombinację kilku figur retorycznych-amplifikacji, gradacji, do pewnego stopnia także hiperbolizacji, które wywołują w wyobraźni czytelnika sugestywny efekt narastania i powiększania się śnieżnej zaspy, krążenia i ruchu płatków śniegu niejako równolegle i jednocześnie z procesem opowiadania, rozwijania się dyskursu. Bogata i skoncentrowana na aspektach wizualnych deskrypcja nie służy jednak, jak się zdaje, uchwyceniu przedmiotu i jego cech trwałych, substancjalnych, lecz przeciwnie-ukazaniu jego zmienności i ruchliwości, która zostaje jeszcze podkreślona przez mylące wzrok, utrudniające widzenie - „skrzenie się" i „rozbłyskiwanie" śniegu. Śnieg to zasłona, zakrywająca sobą wszystko inne i uniemożliwiająca przedstawienie rzeczywistości, w której znajduje się bohater wiersza - *Ślepił oczy* i *bielą*

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

zasnuwał przestwory[1]. Wzrok, widzenie, związane z pragnieniem uobecnienia i powrotu tego samego pojawi się dopiero w dalszych partiach tekstu, odnoszących do wymiaru teraźniejszości podmiotu *Śniegu*[2].

Dystans do przedmiotu, który jest warunkiem jego przedstawienia, zostaje zastąpiony partycypacją w owym przedmiocie; śnieg nie jest traktowany jako zagrożenie, raczej przeciwnie, daje poczucie spokoju i bezpieczeństwa, jest również osłoną, otacza i ogarnia bohatera z wszystkich stron, jest doświadczany przez zakładający bezpośredniość doznania zmysł dotyku (*łechtał podbródek i nos*). Granice dzielące człowieka od narastającego zewsząd śniegu tracą swą wyrazistość; kunsztowna aliteracja z ostatniego wersu zwrotki pierwszej - *w słońcu razem z śniegiem skrzę się* - wzmacnia jeszcze poczucie bohatera, iż nie jest on od otaczającego go świata odseparowany, lecz przeciwnie, jest z nim tożsamy, stanowi nieodłączną cząstkę rzeczywistości, w której jest zanurzony. Biel śniegu, sugerująca pustkę, bezmiar, zniknięcie rzeczy jest jednocześnie pełnią, stanem uczestnictwa podmiotu w świecie, nieistnienia granicy pomiędzy *ja* a światem. Jej ceną jest nie tylko wspomniane już wykluczenie przedstawienia, lecz także wykluczenie języka - w piątej zwrotce śnieg zostaje wyraźnie skojarzony z ciszą.

W przeszłości, w pierwotnym, oryginalnym doświadczeniu podmiotu nie ma miejsca nie tylko na-co oczywiste-pamięć, ale też na pragnienie i świadomość, cechujące „teraz" podmiotu wiersza. Podmiot „wydarzenia pierwotnego" nie jest od świata oddzielony, nie odczuwa bólu, rozdarcia znamiennego dla jego teraźniejszej egzystencji, nie istnieje więc także dystans, różnica, niezbędna zarówno do tego, by podmiot ukonstytuował się jako różny od przedmiotu i świadomy swej odrębności, jak i tego, by mogło zaistnieć pragnienie, uwarunkowane świadomością braku przedmiotu, oddzielenia od niego.

Obecność pierwotna i próba jej pamięciowego odtworzenia, partycypacja *ja* w świecie i świadomość rozdarcia między *ja* a światem,

---

[1] M. Głowiński (*Zaświat przedstawiony. Szkice poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 2003, s. 255) pisze śniegu w poezji Leśmiana jako symbolu tego, co zasłania i rozdziela; M. Podraza-Kwiatkowska (*Gdzie umieścić Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie,* red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1976, s. 30) zwraca uwagę na „ruchomość" wrażeń wizualnych w utworach poety, ich migotanie, rozbłyskiwanie, skrzenie się.

[2] Inaczej widzi rzecz Głowiński (*op.cit.* s. 251, 255); zwracając uwagę na opozycję dawniej-dziś jako podstawową dla dramatu poetyckiego, który rozgrywa się w pamięci, łączy pragnienie z teraźniejszością, zaś widzenie zaś z przeszłością .

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

brak pragnienia i pragnienie, milczenie i mowa, ślepota i widzenie – oto podstawowe, jak się wydaje, opozycje, na których jest zbudowana i oparta dychotomia dwóch części wiersza, i które wskazują na dialektyczne rozumienie podmiotu utworu, zawieszonego pomiędzy niemożliwymi do pogodzenia sprzecznościami. Wspólnym mianownikiem dla wszystkich tych opozycji wydaje się problem stosunku pomiędzy rzeczą a jej przedstawieniem.

Osią kompozycyjnej, czasowej, a także myślowej struktury wiersza są, jak sądzę, zwrotki trzecia, czwarta i piąta; choć opowiedziane w czasie przeszłym i formalnie należące do przeszłości podmiotu, stanowią swoisty pomost pomiędzy dwoma „scenami" - pierwotną i wtórną, a także – zwłaszcza piąta-łączą przeszłość i teraźniejszość, pokazując, że to co zdarzyło się w pierwszym z tych czasowych wymiarów ma trwale skutki w drugim: *i minęło odtąd tyle lat*. Zwrotka trzecia przynosi dość wyraźna i ważną zmianę w dotychczasowym toku opowiadania; dominujący w dwóch pierwszych zwrotkach opis śniegu schodzi na plan dalszy i w centrum uwagi staje jakiś dziwny i tajemniczy dom. W niczym nie przypomina on solidnego, dobrze skonstruowanego i osadzonego domostwa, wydaje się zniszczony i zrujnowany, zapadnięty w sobie, ledwo wyrastający z otoczenia, w którym się znajduje. Również jego pojawienie się w wierszu nie jest ani uzasadnione przez ciąg poprzedzających je wypadków, na przykład na zasadzie związku przyczynowo-skutkowego czy też celowościowego, ani bliżej wytłumaczone przez narrację, ani też jakoś przygotowane czy wprowadzone; przeciwnie - ma ono charakter nagły i niespodziewany, można powiedzieć, że *zdarza się* przypadkowo, dom wyrasta przed bohaterem jakby znikąd, napiera na niego swoją bryłą. A jednak właśnie to zdarzenie jest także prawdziwym *wydarzeniem*, centralnym dla całego wiersza, wydarzeniem, które narracja chce nazwać, a pamięć - odtworzyć i przedstawić. Stanąwszy przed domem, podmiot wiersza pyta: kto w nim mieszka? Kto lub co kryje się w środku, jak zagadkowa obecność z porządku ludzkiego czy też nawet pozaludzkiego skrywa się za szybami i zasłonami z włóczki? Nie jest to pytanie wyłącznie retoryczne, lecz także ontologiczne; jak powiada Noica, byt traktowany nie jako odpowiedź, lecz jako pytanie zostaje zawieszony, zaprzeczony, niezdeterminowany[1]. Pytanie to pozostaje bez odpowiedzi, choć rozwiązanie zagadki jest, najwyraźniej, czymś bardzo istotnym, żywo

[1] Zob. C. Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Bucureşti 1996, s. 13-16.

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

bohatera obchodzącym; wskazuje na to choćby fakt, że mimo upływu wielu lat wciąż odczuwa niejasne poczucie winy i próbuje jakby wytłumaczyć swą niewiedzę i niezdolność dotarcia do prawdy przytaczając okoliczności usprawiedliwiające: to, że był dzieckiem i to, że padał wówczas śnieg uniemożliwiający widzenie. Mówiąc inaczej, tym, o co w wierszu „chodzi" przede wszystkim, co jest jego głównym motywem, wprawiającym w ruch mechanizm pamięci, pragnienia i opowieści nie jest ani utracone dzieciństwo, ani tytułowy śnieg, lecz to, co w wierszu nie zostało ani przedstawione ani nazwane-to, co kryje się za szybą, w środku, to czego nie ma.

O czym więc mówi *Śnieg*, jak należałoby go interpretować? Jako potencjalny klucz do odczytania utworu nasuwa się Lyotardowska koncepcja wzniosłości, w myśl której modernistyczne dzieło sztuki czyni aluzję do nieprzedstawialnego, dając jednak pocieszenie za pomocą spójnej, przyswajalnej dla odbiorcy formy artystycznej. Patrząc z tej perspektywy, wiersz Leśmiana byłby przedstawieniem sytuacji nieprzedstawialności, narracją o niemożliwości narracji[1]. Równie atrakcyjne wydaje się-do pewnego stopnia bliskie poglądom Lyotarda przez tradycję Kantowskiej analityki wzniosłości - odczytanie inspirujące się pewnymi wątkami myśli Lacana. Nieznane, nienazwane i nieprzedstawione, które kryje się wewnątrz domu odpowiadałoby, w takiej wykładni, porządkowi tego, co Lacan zwie Rzeczą, *das Ding*. Owa rzecz jest nieobecna, obca, usunięta, nie tyle nawet nie jest niczym, ile literalnie nie jest (non pas n'est rien, mais littéralement n'est pas)[2], w innym miejscu Lacan charakteryzuje Rzecz jako to, co zawsze ukryte, pustkę prezentującą się jako *nihil*, nic[3]. To wokół tej pierwotnie nieobecnej rzeczy krąży podmiot i cały ruch przedstawień, *Vorstellungen*, to ku niej kieruje się *dążenie do odnalezienia*, *Wiederzufinden*, i nadawania znaczeń[4].

Ta nieobecna, ukryta Rzecz jest reprezentowana przez „inne rzeczy", konkretne przedmioty, obiekty. W wierszu Leśmiana ich funkcję zdają się pełnić podstawowe elementy świata przedstawionego, zwłaszcza śnieg, a także dom, szyba, włóczki-zakrywają one Rzecz, jednocześnie odkrywając

[1] Zob. F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: czym jest postmodernizm*, tłum. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm,* antologia przekładów pod red. R. Nycza, Kraków.
[2] Zob. J. Lacan, *Das Ding (II)*, w: *Ethique de la psychanalyze,* s. 79.
[3] *De la création ex nihilo*, tamże, s. 142, 146.
[4] *Das Ding (II),* s. 72, 80.

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

ją właśnie jako zakrytą, ukrytą, nieobecną. Są to obiekty znane, podmiot rozpoznaje je i - rozpoznaje w nich siebie, może i chce się z nimi utożsamić, gdyż potwierdzają one tworzony przez niego obraz świata i własnego *ja*. Pomagają maskować ziejącą wewnątrz domu pustkę, to co obce inne i niepokojące i co - mimo iż tkwi właśnie wewnątrz, w środku, w samym centrum, czyli zajmuje tradycyjne miejsce istoty, prawdziwego substancjalnego bytu - jest w istocie zewnętrzne względem budowanego przez podmiot porządku przedstawienia i nieprzyswajalne. Rozbudowany opis śniegu byłby więc jedynie substytutem Rzeczy, znaczącym, przedstawieniem maskującym niemożliwość nazwania samej Rzeczy; temat powrotu do dzieciństwa i pamięci zaś - na pierwszy rzut oka centralny motyw utworu - jedynie metaforą tęsknoty za utraconą Rzeczą i próbą jej odnalezienia. Narracja wiersza służyłaby zaś, ostatecznie, próbie zasypania przepaści pomiędzy rzeczą a przedstawieniem, mnożeniem znaczących, reprezentacji, obiektów na miejsce tego co nieobecne, niemożliwe do nazwania i wciąż wymykające się podmiotowi i jego pragnieniu.

Oprócz porządku rzeczy i przedstawienia występuje w *Śniegu* jeszcze jeden, bardzo istotny i mocno akcentowany porządek-porządek śladu. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że osią narracji podmiotu *Śniegu*, jak również całego utworu jest to, co dzieje się na skrzyżowaniu trzech podstawowych dla jego logiki czynników-rzeczy, realnego, w sensie Das Ding, jego przedstawienia, Vorstellung, i właśnie trzeciego elementu-śladu.

Podobnie jak obraz domu, także i ślad pojawia się w wierszu nagle i dość niespodziewanie, towarzyszy mu podkreślone dwukrotnie uczucie trwogi (*mimo strachu mąk*; *Serce marło*), kontakt ze śladem - w stopniu większym nawet niż spotkanie z owym „czymś" z wnętrzna domu - ma charakter traumatyczny, jakby bohater stanął twarzą w twarz z jakąś postacią numinosum (można by porównać go do spotkania z realnym, określonym przez Lacana jako *tyche*[1]). Kontakt ze śladem jest – w sensie dosłownym-namacalny, bohater dotyka go, ociera się o niego, napotyka kładąc dłoń na szybie, którą można rozumieć jako warstwę pośredniczącą pomiędzy światem zewnętrznym, domeną obiektów i ich obrazów, a tym, co

[1] Zob. J. Lacan, *Les quatres concepts fundamentaux de la psychanalyze*, Paris, 1973, s. 53.

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

ukryte wewnątrz domu, Rzeczą[1]. Zmysł dotyku jest tu istotny, wskazuje bowiem, że ślad nie jest ani nieobecnym i „czymś" tkwiącym wewnątrz domu, ani też określonym obiektem, przedstawieniem, wyobrażeniem konstruowanym przez podmiot.

Sposób charakterystyki śladu w wierszu Leśmiana odbiega od potocznych skojarzeń związanych ze śladowością. Nie wiemy, kto ów ślad zostawił; czy jest odcisk dłoni samego bohatera wiersza? Sformułowanie *uczułem ślad hojny* zdaje się wskazywać raczej na to, że dotknął on śladu, który już na szybie tkwił, śladu zostawionego przez kogoś lub coś innego - w żaden sposób nie nazwanego ani nie przywołanego w wierszu. Ślad interpretuję więc jako sposób przejawiania się nieobecnej Rzeczy na powierzchni przedmiotów i zjawisk; tej rzeczy nigdy nie *było*, gdyż zawsze była ona tylko śladem, istniała jedynie jako odcisk pozostawiony przez to co (zawsze) nieobecne zarówno w czasowym jak i przestrzennym sensie tego słowa. Dlatego też zdanie *gdym w dłoni unosił ten ślad* zdaje się dwuznaczne, gdyż może odsyłać zarówno do ocalenia jak i straty, zwycięstwa i klęski; unosi się coś cennego, coś co udało się ocalić i zachować i co musi zostać przechowane, przekazane dalej, lecz także ból, poczucie braku i nieobecności, które trzeba znieść.

Hojność śladu odczytuję jako efekt owej pierwotnej, radykalnej nieobecności Rzeczy, dzięki której staje się on samodzielny i, podobnie jak odcisk stopu z *Daru* Nabokova - wieloznaczny. Uwolniony od obecności i referencji, byt śladu to „zbytek"-malutki byt, zarazem coś zbytecznego, niepotrzebnego, jak i zbytkownego, stanowiącego nadmiar - w tym wypadku - sensu. Ślad może więc „darzyć" wielością tropów, znaczeń, przedstawień, interpretacji, gdyż sam nie pozwala się zredukować do żadnego trwałego reżimu przedstawienia ani umieścić w żadnym spetryfikowanym porządku znaczącego. Znaczenia i przedstawienia mogą zaistnieć dlatego, że w „środku" nie ma nic - prócz odwiecznego śladu. Ślad jest zaraźliwy - dłoń, na której pozostał, a którą można odczytać jako figurę poetyckiej kreacji, zmienia wszystko w baśń[2], opowieść, mnoży sensy i

[1] I. Opacki (*Pośmiertna w głębi jezior maska*, w: *Studia o Leśmianie*, wyd. cyt. s. 328) odczytuje szybę z *Śniegu* jako figurę odbicia i tym samym tożsamości, jako „miejsce, w którym można na nowo odnaleźć swój 'zmarły' stan, w szybie utrwalony".

[2] Na temat semantyki słowa baśń u Leśmiana, zwłaszcza jej funkcji poznawczych, zob. Anna Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996; Aleksandra Kijak, *Baśń o świętej niemiłości-Bolesława Leśmiana „Pieśni przecudnej Wasylisy"*, „Ruch Literacki", 2005, nr. 1, s. 61.

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

ślady, powołuje do życia porządek wyobrażonego, czyni więc możliwą także samą literaturę jako naśladowanie rzeczywistości.

Oto podwójny paradoks śladu: nie jest on Rzeczą, lecz tym co pozostaje po zawsze nieobecnej Rzeczy; nie jest też przedstawieniem, lecz tym, co wszelkie przedstawienie umożliwia i co jest uprzednie wobec jakiegokolwiek porządku przedstawienia. Jest on czymś pośrednim pomiędzy bytem a niebytem, rzeczą a jej reprezentacją, czystą tożsamością a czystą różnicą, tym co podmiotowe a tym co wobec podmiotu inne. Ślad zarazem umożliwia, jak i podważa trwałą konstytucję podmiotu. Umożliwia, gdyż traumatyczny ślad zachowany z przeszłości rodzi podmiot jako byt świadomy siebie oraz wprawia w ruch mechanizm pamięci i pragnienia, ponawiający wciąż na nowo próbę restytucji przeszłości, dążenie do odzyskania jej sensów, ustanowienia tego samego. Podważa, gdyż ślad jest też tym, co zostaje zatracone, co uniemożliwia powrót do siebie i wprowadza nieusuwalną różnicę. Leśmianowskie przypomnienie jest więc bliższe Freudowskiej scenie pamięci (w jej interpretacji zaproponowanej przez Derridę), gdzie ślad wymazuje *ja* i obecność i powstaje w podwójnej grze powtórzenia i wymazywania, zaś samo życie „trzeba pomyśleć jako ślad, zanim określi się byt jako obecność”[1], niż Platońskiej anamnezie, gdzie ślad we wszystkich swych aspektach i funkcjach - jako odcisk, typos, resztka, ichnos, znak, *semeion* - służy ukonstytuowaniu się obrazu, eikonu, powrotowi tego samego, paruzji pierwotnej obecności.

Śnieg to niemimetyczny wiersz o mimetyczności. Pamięć jest tu figurą mimesis w takiej odmianie, którą można by określić jako mimesis śladu, czy też inaczej - jako naśladowanie. Wiersz Leśmiana byłby z tego punktu widzenia inscenizacją owego procesu, który zakłada, że rzeczywistość dana jest nie jako pełna obecność, istota, pełny byt w znaczeniu Platońskiego ontos on, ani też jako pozór, fantazma, wyobrażenie, lecz jako ślad – odcisk, typos, którego porządek nie pozwala się zredukować ani do metafizycznej obecności ani do równie metafizycznej nieobecności. Naśladowanie jest natomiast odpowiedzią na ów śladowy sposób przejawiania się bytu; jego porządek nie pozwala się sprowadzić ani do re-prezentacji, w znaczeniu podwajania jakiejś pierwotnie danej obecności, ani przed-stawienia w znaczeniu redukcji bytu do przed-miotu

[1] Zob. J. Derrida, *Freud i scena pisania*, w: *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 357.

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

jako podmiotowej projekcji, ani imitacji w znaczeniu tworzenia dokładnych „podobnych" wyobrażeń czy kopii rzeczywistości. Jest natomiast śledzeniem świata jako śladu i zostawianiem na nim śladu własnego.

Ślad jako odcisk to wątek dobrze znany zarówno tradycji starożytnej, gdzie występował często zwłaszcza w kontekście rozważań o pamięci, jak i chrześcijańskiej, gdzie można go odnaleźć choćby w motywie veraikonu, „odcisku" zostawionego przez byt transcendentny i różnego od zwykłego, ludzką ręką uczynionego wyobrażenia. W nowoczesności ślad – odcisk pojawia się w kontekście pytania o realne i formy jego obecności, przy czym niekwestionowany wcześniej związek śladu z tym, do czego odsyłał oraz z porządkiem przedstawienia zostaje na różne sposoby sproblematyzowany, zakwestionowany, rozluźniony. *Śnieg* Leśmiana otwiera problematykę śladowości w polskiej literaturze nowoczesnej i jednocześnie-jeśli przedstawiona tu interpretacja jest możliwa do obronienia - daje jej najbardziej radykalną wykładnię, traktując ślad jako odcisk czegoś, co nigdy obecne nie było, jako swoisty, nieprzedstawieniowy kształt realnego jako tego co nieobecne, inne, Nic. U innego poety śladu, Różewicza, tym co odciska się w podmiocie czy języku będzie coś bardziej konkretnego - świat w *Rozmowie z księciem* i *Wyjściu*, czy ktoś kto wprawdzie odszedł, lecz samym faktem odejścia zdaje się potwierdzać, że kiedyś był jednak obecny (wiersz bez tytułu z tomu *Regio*)[1]. Jeszcze inaczej śladowość została sproblematyzowana w *Dukli* Stasiuka. Interesująca, niejednoznaczna formuła śladu jako „skondensowanej obecności"[2] osoby, która ów ślad wycisnęła na piasku z jednej strony zdaje się, przez swą ostentacyjną indeksalność, zacieśniać, przywracać bezpośredni związek śladu, przedstawienia i obecności. Z drugiej strony, ślad, mimo „kruchą formę", w której go zostawiono, okazuje się jednak bardziej realny od obecności, bardziej „nasycony" ontologicznie.

Czy, i jak jest możliwa estetyka śladu i naśladowania? Tytułem przedwstępnej hipotezy można by przyjąć, że ślad jako typos, odcisk, swoista „inwazja" realnego najbliższy byłby Benjaminowskiej estetyce szoku[3]; rozbija bowiem domenę estetyczności jako „pięknego pozoru",

[1] Na ten temat zob. R. Nycz, *Tekstowy świat*, Warszawa 1993, s. 103-110 oraz szerzej *Ślady obecności. Literatura jako trop rzeczywistości,* Kraków 2004.
[2] Zob. A. Stasiuk, *Dukla*, Czarne 1997, s. 29
[3] Zob. W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Kraków 2005, s. 461. G. Vattimo (*Al di là del soggetto* Milano 1989, s. 67-68) wiąże „Benjaminowski szok sztuki" z Heideggerowską

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)

tradycyjnego przedstawienia, obrazu, zapośredniczenia, i zastępuje ją „oszołomieniem", oddziaływaniem bezpośrednim, „punktowym". Ślad jako resztka natomiast-o którym mogę tu jedynie wspomnieć - estetyce ruiny, fragmentu, alegorii, nostalgii.

kategorią techniki jako Ge-stell, burzącą metafizyczne relacje podmiotu i przedmiotu i powodującą, że człowiek znajduje się w sytuacji „wstrząsu".

BDD-A24294 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:48 UTC)