

Bartłomiej Borek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

e-mail: borek.bartlomiej@wp.pl

 0000-0002-7503-8703

<https://doi.org/10.18778/1689-4286.65.02>



Member Since 2023
JM 17311

HYBRIS nr 65 (2025)

ISSN: 1689-4286

Received: 2024-09-17; **Verified:** 2025-03-19. **Accepted:** 2025-04-09.

© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding Information: Not applicable

Conflicts of interests: None

Ethical Considerations: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication.

Declaration regarding the use of GAI tools: not used.

MIRROR – LANDSCAPE – SWEDENBORG. ON THE SECRET OF REFLECTIONS IN SELECTED POEMS BY LEOPOLD STAFF

Abstract: The article analyzes selected works of Leopold Staff through the lens of Emanuel Swedenborg's philosophy, focusing on the motif of mirror reflections as a cognitive medium. The mirror – both literal and metaphorical – serves in Staff's poetry as a symbol of transition between the sacred and the profane and as an epistemological tool for revealing the boundaries of human perception. The author highlights Swedenborg's role as a key interpreter of these relations, drawing analogies between his vision of reality and Staff's poetic imagery. The analysis also considers concepts such as synesthesia, correspondence, and *sacrofanalization*, offering a novel research perspective.

Keywords: Leopold Staff, Emanuel Swedenborg, mirror, perception, modernist poetry

LUSTRO – PEJZAŻ – SWEDENBORG. O TAJEMNICY ODBIĆ W WYBRANYCH LIRYKACH LEOPOLDA STAFFA

~ Pamięci mojego Taty ~

*Im bardziej zagłębialmy się w naszym intelekcie i umyśle,
tym bliżej znajdujemy się świata duchowego*

– Emanuel Swedenborg

Wstęp

W szkicu poświęconym funkcjonowaniu zwierciadeł i tworzących się w wyniku ich fizyczności odbić w wybranych utworach Leopolda Staffa, triada „lustro – pejzaż – Swedenborg” wydaje się kluczowa dla analizy literackiej. Lustra, zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym, pojawiają się w poezji młodopolanina jako medium umożliwiające zrozumienie relacji między obecnymi i powstającymi w pejzażu sytuacjami z pogranicza *sacrum* i *profanum* (Możejko, 2005, s. 108–182) – przez badaczy ta sfera „pomiędzy” nadal nie została dostatecznie przebadana (Borek, 2019, s. 19–32) – co znajduje przełożenie między innymi w filozoficznych założeniach – popularnego i wpływowego w tamtym czasie – Emanuela Swedenborga (1688–1772). Ten szwedzki filozof, mistyk i teolog w dziełach, jak *Niebioso i ich cuda oraz świat duchów* czy *Dziennik snów* zaprezentował koncepcje postrzegania rzeczywistości, które mogą być traktowane jako swego rodzaju klucz do interpretacji lustrzanych pejzaży Staffa (Kwiatkowski, 1966, s. 34). Ów szkic stawia sobie za cel analizę dzieł, które poddają się interpretacji w duchu Swedenborgianizmu. Odczytanie pisarskiej aktywności Staffa w tym kontekście może stanowić nową perspektywę w badaniach nad literacką spuścizną młodopolanina.

Lustro – Pejzaż – Swedenborg

Rzeczywistość wykreowana w poezji Staffa to niewątpliwie świat, którego odbiór powinien opierać się na doświadczeniach sensorycznych – od dotyku, przez zmysł węchu, smaku, słuchu, aż po wzrok. Taki model rzeczywistości oraz próba jej konstytuowania nie kończą się wyłącznie na zmysłowych doznaniach bohatera żyjącego „tu i teraz”. Zjawiska, które wymykają się ludzkim zmysłom, poeta stara się przetransponować na medium umożli-

wiające ich percepcję. Nośnikami tego rodzaju staną się lustra – precyzyjniej: jeziora, stawy, sadzawki, potoki, kryształowe zwierciadła, a nawet tarcza księżyca. Te zależności, obejmujące nie tylko założenia synestezji (Jabłonko, 2010, s. 56), lecz także ideę *correspondances* (Przesmycki, 1902, s. 338), tworzą pomost między twórczością Staffa a koncepcjami istnienia przedstawionymi w dziełach Emanuela Swedenborga.

Swedenborg, wszechstronnie wykształcony naukowiec, który publikował prace z zakresu geologii, anatomii, astronomii i filozofii, w wieku 56 lat przekonywał w *Dzienniku snów*, że otrzymał od Boga dar podróżowania (za życia) i trwania w świecie duchów (Swedenborg, 2009, s. 1009). Z jego narracji wynika, że istniał w tych światach na co dzień, jakby niezależnie od własnej woli. Można zatem przyjąć, że w pewnym momencie jego życie utraciło charakter wolicjonalny, a wydarzenia zachodzące w tym czasie toczyły się niezależnie od doświadczającego ich podmiotu (Bergson, 1910, s. 51).

Nie istniała wyraźna granica między tymi światami. Liczne pęknięcia i wyłomy w rzeczywistości równoległej nie były dla niego niczym nadzwyczajnym (Kalinowski, 1996, s. 8). Swedenborg wierzył, że śmierć, którą nazywał „wielkim przejściem”, stanowi boską paralełę narodzin (Kutik, 2013, s. 90–94). Twierdził, że wszystko w świecie naturalnym ma swój odpowiednik w świecie duchowym, istniejącym tuż obok człowieka. Zgodnie z jego poglądami świat materialny i duchowy są złączone w jedności ducha, a zadaniem człowieka jest wypełnienie swojej misji w tym drugim wymiarze. W chwili śmierci odsłania się przed nim sens istnienia w świecie pierwszym.

Istotnym elementem jego filozofii było także postrzeganie nieba i kosmosu jako wielkiej, żywej istoty ludzkiej (Baudelaire, 1971, s. 173–175). W tym kontekście jego myśl zbliża się do staroindyjskiej koncepcji makroantroposa (Kurdziałek, 1971, s. 30; Kopias-Łokuciejska, 2001, s. 19; Falk, 2011), postrzegającej człowieka jako mikrokosmos. Ludzki byt stanowił dlań rzeczywistość wewnętrzną, paralelną wobec wszechświata, zgodnie z zasadą, według której to, co zewnętrzne i postrzegalne, znajduje swój odpowiednik w duchowej naturze istnienia. Można zatem twierdzić, że Swedenborg, w swoich intelektualnych rozważaniach, zbliżył się również do hermetyzmu (Duner, 1996, s. 27), zwłaszcza do jego fundamentalnej zasady wyrażonej przez Hermesa Trismegistosa: „Jak na górze, tak na dole; jak na dole, tak na górze” (*Kybalion*, 2003).

Harmonia zewnętrżności i wewnętrzności, o czym przekonywał interesujący nas filozof, nie zachodziła wyłącznie między tymi sferami, ale również – co wybrzmiewa w twórczości Staffa – w sieci relacji indywidualnych zjawisk świata postrzegalnego (Bertoni, 2001, s. 141–142; 157–159).

Problem interpretacji wielu utworów Staffa wynika z niedostatecznego wyeksponowania źródeł jego literackich inspiracji. Swedenborgianizm należy do tropów, które nie zostały jeszcze dostatecznie opisane. Dostępne analizy opierają się głównie na uogólnionych sądach, często powielających ustalenia poprzedników. Przykładem tej tendencji jest bezkrytycznie powtarzana interpretacja *Chwili*. Jedna z badaczek przekonywała, że utwór stanowi poetycką wróżbę, informującą „zakochanych o ich przeznaczeniu, o nietrwałości uczucia, o czasie, który ich młodość obróci w starczą niemoc” (Możejko, 2005, s. 129). Przytoczmy wiersz, by zweryfikować zasadność sądów:

W złoty, upalny, cichy południa czas
W kwitjącym sadzie poiła studnia nas.
Piliśmy zimną wodę
Z czerpaka na ochłodę.

Potem patrzyłem w mszystą krynicę głąb,
Skąd wiał nam w twarz chłodnej ciemnicy ziąb.
Na dnie dwie nasze głowy
Tłem miały sad wiśniowy.

Wtem, jeszcze głębiej, zza kwietnych krzaka drzeń,
W przelocie mignął pierzchliwy ptaka cień.
Podnieśliśmy wzwyż oczy
Ku modrej nieb przeźroczy.

Ptak zniknął, jak zniknie młodość i wiosny czar...
Spojrzelim sobie w oczu miłosny żar...
Dzwoniła w studni woda,
Jak chwile, których szkoda... (*Chwila*, Staff, 1967, s. 1011).

Sytuację liryczną kształtują zjawiska oddziałujące na zmysły wzroku (kolory) i słuchu (drżenie krzaka), które wpływają na specyficzną nastrojowość krajobrazu. Owa nastrojowość ściśle wiąże się z pojęciem obrazowania, stanowiąc jeden z jego kluczowych aspektów. Należy jednak pamiętać, że obrazowanie nie jest kategorią ani jednoznaczną semantycznie, ani przejrzystą, co utrudnia jego klasyfikację. W twórczości młodopolskiej obrazowanie wiązało się przede wszystkim z takimi figurami retorycznymi i środkami stylistycznymi, jak alegoria, symbol czy metafora (Podraza-Kwiatkowska, 2001, s. 15–45). Dzięki nim wyobrażenia zyskiwały konkretny, plastyczny kształt. Jednak w ujęciu polskich moder-

nistów ową konkretność zacierały nierzadko metody sugestii i asocjacji, służące ewokowaniu skojarzeń i zjawisk wrażeniowych. Zdaje się, że właśnie z taką sytuacją mamy do czynienia w liryku, którym pejzaż budują wyłącznie dwie barwy-odcienie: złoty i ciemny. Owa dychotomia wymaga jednak złożonego wyjaśnienia. Po pierwsze, symbolika barw odsyła nas do dwóch sfer – złoto *sacrum*, ciemność *profanum*, po drugie, wskazuje na zacieranie ustalonych granic światów, ich łączliwość, a może nawet destabilizację. Dlaczego? Zauważmy, że ze świętością skojarzony został świat zewnętrzny, bo postrzegalny przez wszystkich (słońce), będąc jednocześnie bezpośrednio nieosiągalnym (nikt słońca nie dotknął) (Przybysławski, 2004). Z drugiej strony objawia się zaś świat ciemności, z którego tchnie zimno. Reprezentuje go woda (studnia) ewokując sfery chtoniczne. Żywioł zdaje się pełnić rolę medium prowadzącego w kierunku świata duchowego.

Sytuacja liryczna została ufundowana na dwóch sferach zlewających się w jedną nad-sferę, o której nie można powiedzieć niczego pewnego. I już ta sugestywna, niemożliwa do jednoznacznej kategoryzacji przestrzeń trwania bohaterów, wskazuje na inspirację Swedenborgiem.

Zwróćmy uwagę, jak wiersz odczytała badaczka. Jej zdaniem przepowiada on rychłe zakończenie uczucia zakochanych. Niemniej analiza, której podstawą uczynimy idee Swedenborga, nie dozwoli na tak prozaiczny odczyt. Staff, pisząc: „Wtem, jeszcze głębiej, zza kwietnych krzaka **drzeń**,/ W przelocie **mignął** pierzchliwy ptaka **cień**”, realizuje w sposób możliwie najbardziej subtelny kontakt z bytem nadziemnym, o którym Swedenborg przekonywał, że jest „mgnięciem”, chwilą, której nie jesteśmy pewni czy w ogóle zaistniała (Jones, Fernyhough, 2008, s. 19), a zmieniła nasze indywidualne ukonstytuowanie w świecie. Co znaczące, nagłe odwrócenie bohaterów skutkuje zakończeniem kontaktu. Warto w tym miejscu przywołać dzieło amerykańskiego poety Roberta Frosta (1874–1963), wiernego wyznawcy Swedenborga. W *The Tuft of Flowers* pisał o mężczyźnie, który kosił i układał ścięte siano będąc obserwowanym przez poetę z oddali. Patrzący na samotnie wykonującego pracę wieśniaka konstatawał o samotności człowieka. W pewnym momencie, nagle i niespodziewanie, jego uwagę przykuwa motyl – odwieczny symbol duszy. Prowadzi on jego spojrzenie ku kwiatom oszczędzonym przez kosiarkę. W tym momencie zaczyna

dostrzegać, że owad nie jest jedynie zwykłym stworzeniem, lecz reprezentantem innego bytu w świecie duchowym – istoty, z którą nawiązuje rozmowę:

And dreaming, as it were, [I] held brotherly speech
With one whose thought I had not hoped to reach.

„Men work together,” I told him from the heart,
„Whether they work together or apart.” (*The Tuft of Flowers*, Frost, 1966, s. 17).

Przetłumaczmy przytoczony fragment:

I śniąc, jakby to było na jawie, prowadziłem braterską rozmowę
Z tym, którego myśli nie spodziewałem się osiągnąć.

„Ludzie współdziałają” – rzekłem do niego z głębi serca –
„Niezależnie od tego, czy pracują razem, czy osobno”.

Podobnie u Staffa. Jego bohaterowie dostrzegają coś więcej, lecz odwrócenie wzroku od wodnego medium byłoby równoznaczne z odwróceniem spojrzenia podmiotu działań twórczych Frosta od motyla. W konsekwencji uniemożliwiłoby to podtrzymanie widzenia. Możejko zauważyła, że odsunięcie wzroku od studni oraz niedostrzeżenie ptaka, zapowiada zakończenie związku. Jedność w duchu zostaje utracona. Przyjrzyjmy się passusowi: „Ptak zniknął, jak zniknie młodość i wiosny czar.../ Spojrzelim sobie w oczu miłosny żar...”. Badaczka w konwencjonalny sposób utożsamiła wiosnę z miłością – potraktowała ją wyłącznie jako symbol. Odczytajmy ją jednak inaczej – dosłownie. Wspomnijmy, że tłem dla ptasiej wizji był kwiat wiśni. Jeśli potraktować porę roku metaforycznie, konsekwentnie należałoby odebrać w ten sposób drzewo o śnieżnych kwiatach, a tak badaczka przecież nie czyni. Niekonsekwentna analiza dzieła wprowadza czytelnika w zakłopotanie. Z analizy Możejko wynika, że *Chwila* jest jednym z wielu młodopolskich utworów, podkreślających ulotność życia i uczuć. W związku z tym trudno w nim dostrzec coś szczególnie oryginalnego. Jednak odczyt dzieła w kontekście idei Swedenborgianizmu ujawnia jego walory, które uykają przy bardziej konwencjonalnych interpretacjach. Owe podejście podkreśla jego asocjacyjność, zagubienie bohaterów w świecie, które nie daje się jednoznacznie sklasyfikować, a w którym świadome trwanie prowadzi do zacierania granic między *sacrum* a *profanum*. Jedna sfera przenika w drugą, potęgując przeczucie następowania czegoś, co nie jest widoczne, ale co można wyczuć. Tak percypowany świat proponuję określić mianem

sensus mundi, zaś samo zjawisko prowadzące do niego *sacrofanalizacją* – procesem, który wywołuje skojarzenia ze światem *sacrum*, w który wnika *profanum*, prowadząc przy tym do jego destabilizacji i poczucia niemożności doświadczenia czegoś, co znajduje się tuż obok. Nie można zapomnieć, że nie każde zetknięcie sfer prowadzi do destabilizacji świata. Wkroczenie *sacrum* nierzadko przyczynia się do samopoznania (*Androgyne* Stanisława Przybyszewskiego, *Wśród gwiazd* Wincentego Korab-Brzozowskiego, *Magdaleno, ciszo polna* Bronisławy Ostrowskiej, *Fragment* i *Morituris* Stanisława Pieńkowskiego), a nawet apokatastazy (*Domus aurea* Wincentego Korab-Brzozowskiego, *Niedokonany* Tadeusza Micińskiego, *Jolanta* Edwarda Leszczyńskiego). Takie ścieranie wydaje się zjawiskiem *in plus*. Z kolei *sacrofanalizacja* okazuje się procesem, który prowadzi do niemocy poznawczej – w przeczuciu istnienia czegoś, co staje się niemożliwe do dostrzeżenia, gdy przyjęta metoda poznania okazuje się niewłaściwa lub gdy zerwany zostaje kontakt z tym, co święte.

Wraz ze zniknięciem omenu dezaktywują się możliwości poznania. Miłosny czar, w którym trwają zakochani, nie przemija – ich oczy wciąż wzniecają „miłosny żar”, jednak bezpowrotnie odchodzi szansa na doświadczenie czegoś znacznie ważniejszego od ziemskiego uczucia. Uświadomienie sobie tego stanu rzeczy, dziwnego jednoczenia światów oraz wkraczania w niewypowiedzianej tajemnicy, o której mówił Swedenborg, najdobitniej wybrzmiewa chyba w liryku o incipicie [*Nic mi, świecie...*]:

Nic mi, świecie, piękności twej zmącić niezdolne!
Błogosławione, które wydało mnie, plemię.
Patrzę na gwiazdy górne i na kwiaty polne
I w oczach swych jednoczę i niebo, i ziemię.

Choć danyś mi jest jeno na krótki ciąg godzin,
Cień śmierci mojej duszy nie straszy weselnej.
Przez wieczność już nie było mnie przed dniem narodzin,
A mędrzec dawno uczył mnie, żem jest śmiertelny. (*Nic mi, świecie...*, Staff, s. 1079).

„Oczy zwierciadłem duszy” – ten niejednokrotnie repetowany w literaturze komunał, w utworze Staffa odznacza się intrygującą głębią epistemologiczną. Przypomnijmy, że Swedenborg, przekonany był o istnieniu kosmosu na zasadzie wielkiej istoty, człowieka traktował zaś, jako jego odbicie – mikrokosmos. Oczy bohatera liryku, odbijając nadziemski Kosmobraż (*Bezbronne czyste źródło*, Staff, s. 156), ewokują odbiór duszy na zasadzie bezbrzeżnych ustroni wszechświata. U Staffa w człowieku zamyka się całe uniwersum.

Nie ma wątpliwości, że podmiot działań twórczych wie, że ten stan nie będzie trwał wiecznie. Jego możliwości poznawcze pozwalają mu dostrzec, że śmiertelność jest częścią kosmicznego planu, który ziści się w momencie przekroczenia granicy życia i śmierci. Z przekonaniem stwierdza, że nie istniał przed narodzinami, ale po śmierci będzie trwał dalej. „Odejście” nie pełni zatem w liryku funkcji końca, wręcz przeciwnie, jest chwilą „wielkiego przejścia”, o którym pisał filozof. O bohaterze Staffa – dzierżycielu *noesis* – można powiedzieć, że uczestniczy w misterium *tremendum et fascinosum* (Otto, 1993, s. 40). W doświadczeniu, w którym człowiek poddany sile pierwotnego *sacrum* odczuwa wewnętrzny lęk, ale jednocześnie ulega sile oczarowania nim, by stać się uczestnikiem duchowej przemiany. Człowiek jawi się jako pole walki, zaś jego wnętrze konotuje przestrzeń ścierających się odwiecznych potęg kosmicznych objawiających jakości metafizyczne w świecie materialnym.

Należy podkreślić, że znaczna część liryków Staffa ufundowana została na zjawisku przemijania. Uprzywilejowanym nośnikiem tych znaczeń okazuje się w twórczości autora *Pszczół jesień*. To jednowymiarowe kojarzenie jesieni z zasypianiem, umieraniem, odchodzeniem w niepamięć – nierzadko oczywiście słuszne – zdaje się niekiedy zabierać możliwości interpretacyjne dzieł i pomieszczonych w nich znaczeń naddanych. Takie zjawisko dostrzeżemy choćby w przypadku *Pogody jesiennej* – sztandarowym egzemplum jesienno-klimatu w badaniach nad twórczością Staffa:

To, przed czym drżało mego serca bicie
I co musiało stać się, dziś się stało...

Ogrodu mego gęstwinią oniemiała,
Żegnając dłonią drzewa, przeszło Życie,
Z spojrzeniem smutnem, w którym łączy się mienią...

I dusza moja stała się jesienią...

[...]

Jak krąg mlecznego, matowego szkła,
Przez który świeci mdło złotawy płomień,
Słońce bladego, spóźnionego wschodu
Rozwłóczy śpiący i oślepy promień.

[...]

Samotny, cichy staw mego ogrodu,
Uśpiony swoim leniwym bezruchem,
Spłowiełe blaski chłonie w zimne łono

BARTŁOMIEJ BOREK
LUSTRO – PEJZAŻ – SWEDENBORG. O Tajemnicy Odbić...

Smętny, tą myślą łkający znużoną,
Że nic nie może im dać — oprócz chłodu...

Na wodzie chwieją się zwolna, bezwładnie
Zmarzłych szuwarów długie, wiotkie kity...
Na brzegu nagłe zwiędłych róż okwity
Patrzą, jak błękit sinym chłodem bladnie
I jak się — w puste wglądając ogrody —
Uśmiecha myślą ostatnią pogody...

[...]

Kielichy późnych kwiatów, nieprzytomne
Omdleniem, patrzą bezmyślnie w ogromne
Zwierciadło stawu, martwe blaskiem stali...

[...]

Gniew zimy drzemie w groźbach nieboskłonu
I lękiem trwogi żółknie blask jesieni — —
A przed czym bicie mego serca drżało
I co musiało stać się — dziś się stało...

Otruty chorą niemocą jesieni
Ogród mój kona w mętным blasku wschodu...

O, że się dusza ma pogodna, biała
Jesienią chłodną, chorą stać musiała,
Rozkazem śmierci dla swego ogrodu... (*Pogoda jesienna*, Staff, s. 297–298).

Dusza podmiotu lirycznego nie lęka się śmierci. Przerazenie budzi w niej raczej to, co nastąpi później – konfrontacja z tym, czego nie dostrzegła, zapomniała lub świadomie odrzuciła. Przechodzące przez duszę animizowane (a być może nawet antropomorfizowane) Życie – obecne w metaforycznych zwrotach: „życie idzie”, „życie przeszło”, „życie mija” – unaocznia człowiekowi jego przegraną. Stanie się duszy „jesienią” nie oznacza jednak śmierci. W poetyce Staffa jesień, sąsiadująca z takimi motywami jak dusza, cień, lustro czy nieokreślone dźwięki, jawi się przede wszystkim jako symbol pustki, zwątpienia i egzystencjalnego lęku. Nie jest to zatem moment śmierci, lecz bolesna świadomość wewnętrznej klęski. Im dłużej dusza trwa w świecie, tym więcej doświadcza, lecz niejednokrotnie okazuje się, że to doświadczenie nie ma większej wartości – stąd personifikowane Życie zdaje się „oniemiałe” wobec jego niskiej wagi. Kluczową rolę w interpretacji utworu odgrywają nośniki odbić, które w poezji Staffa są zwykle nieskazitelne, kruche i krysta-

liczne. Tutaj jednak przyjmują „mleczny” odcień, odznaczając się matowością i bezruchem, są jakby uśpione. Źródła *sacrum* okazują się naznaczone skazą – nie są zdolne przekazać bohaterowi prawdy. Odpowiedni moment na odczytanie ich przesłania bezpowrotnie minął. Sytuacja liryczna nabiera dramatyzmu, gdyż nawet staw zdaje się ubolewać nad własną ontologiczną niemocą i zepsuciem. Jedyne, co może ofiarować światu, to chłód. W wodnym zwierciadle przeglądają się także kwiaty – one również współodczuwają i doświadczają wewnętrznego stanu duszy bohatera, dlatego nie dostrzegają nic poza zmaconą taflą zbiornika. Podmiot liryczny zaczyna odczuwać lęk. Wyczuwa, że czas jego odejścia nieuchronnie się zbliża. W bólu trwania wyrzuca sobie bierność i świadomość, że nie uczynił nic, by odmienić swój los.

Ten niezwykle malowniczy krajobraz – prawdopodobnie odbierany w kategoriach *payssage mental* (Gutowski, 2001, s. 64) – można by uznać za dostatecznie opisany. Jednak taka interpretacja nie wnosiłaby wiele nowego w stosunku do już znanych ujęć. Przypomnijmy, że Swedenborg przekonywał, że odczucia duszy w zetknięciu z drugim światem należy opisywać na zasadzie *correspondances*, gdyż tylko w ten sposób można najdokładniej przedstawić to, co zostało tam dostrzeżone (Nicholson, 2010). Jeśli zatem dusza lirycznej osoby doświadczyła owego świata i tak właśnie opisała swój stan, to czymże innym, jeśli nie parą umierających oczu, jest tafla stawu i matowe szkło, przez które promienie słoneczne już do niej nie docierają? Świat – choćby pod postacią kwiatów – spogląda w te oczy, lecz niczego w nich nie dostrzega. Przegrana człowieka sprawia, że traci on zdolność widzenia kosmicznej prawdy – tak samo jak w jego oczach nie odbija się już kosmos. Oczy, przysłonięte bielmem, utraciły swoją podstawową funkcję. Kosmobraz, choć nadal się w nich odbija, nie przenika już do wnętrza duszy, lecz powraca do swego źródła. Podobnie dzieje się w *Szmaragdach*, w których „próżno w zwierciadło patrzą oczy niewidzące” (*Szmaragdy*, Staff, s. 733).

Związek z kosmosem okazuje się zaskakująco łatwy do zerwania. Zapomnienie o nim bądź przedłożenie nad niego innych wartości prowadzi do duchowej ślepoty. Takie oczy stają się jedynie narzędziem widzenia rzeczy zewnętrznych – i to na krótki czas – po czym zostają odrzucone:

I łkał: „Snadź późno wołam, by mnie głąb odgadła!...
W nieprzenikliwą pustkę topię oczy sępie,
Głąb odrzuca beztreścią treść, która w nią wpadła!
(*Więzień zwierciadeł*, Staff, s. 498).

Elementy świata Staffowskiego bohatera często przekształcają się w kopie, które uniemożliwiają dostrzeżenie prawdy istnienia. Zwierciadło staje się więzieniem, co poeta podkreślił w przywoływanym wcześniej liryku *Więzień zwierciadeł*, którego tytuł nieprzypadkowo niesie istotne znaczenie. Zadawanie pytań zwierciadłom (Kunz, 2005, s. 128) kończy się jedynie „niemyim powtarzaniem” tych samych wątpliwości. W konsekwencji próba konfrontacji „jesiennej” duszy z Prawdą prowadzi jedynie do rozczarowania (Rusek, 2005, s. 153–154).

Warto bliżej przyjrzeć się składowym tego pejzażu. Należą do nich kwietne kielichy, drzewa oraz róże. Choć można je traktować dosłownie, ich symboliczny odczyt sugeruje, że reprezentują uczucia, marzenia i plany podmiotu, które osłabły na pewnym etapie życia, co tłumaczy ich anty-wegetacyjny charakter. Bohater, przytłoczony własnym zleniwieniem, nie jest już w stanie wychwalać zmysłów – które sam zdegradował, przez co jego kontakt z *sacrum* stał się niemożliwy – tak jak czynił to w *Dyskobolu ziemi*, mówiąc: „Pochwalone mi bądźcie, pięciorakie zmysły,/ Odbijające świat w swych zwierciadłach z kryształu” (Staff, s. 923).

Poza zwierciadłami warto zwrócić uwagę na inne analogony sakralnej przestrzeni, które pragnie poznać bohater Staffa, naznaczony ideami Swedenborga. Szczególnie intrygującym, zarówno pod względem semantycznym, jak i estetycznym, jest motyw ptaka na tle srebrzącego się księżyca. To mistyczne zjawisko pojawia się w twórczości Staffa dwukrotnie, sugerując jego głębokie znaczenie symboliczne:

Wtem jakby cień się w izbę wśliznął pokryjomu...
Pewnie ptak, mknąc w księżycu, rzucił cień na ścianę...
Wiatr zawiał... i zatrzęsnał drzwi i okna domu ...
(*Zdarzenia cichych ludzi*, Staff, s. 401)
Czy ptak w księżycu
Leciał? Czy zeń
Padł i po licu
Przemknął ci cień? (*Cień*, Staff, s. 423)

Księżyc, jako symbol, bez wątpienia konotuje przenikanie sfery *sacrum* do świata ziemskiego. Dawne ludy przypisywały mu specyficzne właściwości, wierząc, że objawia wiedzę o przyszłości, śmierci i ponownych narodzinach. Jako ciało niebieskie o dynamicznym charakterze – czego świadectwem miały być jego cykliczne fazy – uchodził za bardziej tajemniczy niż słońce. Mircea Eliade zauważył, że aktywność księżyca przypomina ludzką

egzystencję, jego obecność i zanikanie symbolizują drogę od narodzin przez śmierć aż po możliwe odrodzenie. Człowiek, podobnie jak księżyc, umrze i zniknie, lecz po określonym czasie może się odrodzić (Eliade, 1993, s. 181–182).

W poezji Staffa symbolika ziemskiego satelity uaktualnia lęk przed śmiercią. W *Cieniu* ptak lecący nad ludźmi, widziany na tle srebrnego globu, rzuca cień, wskutek czego doprowadza do nadejścia mroku, wprowadzając przerażoną ludzkość w osłupienie. Podobny motyw pojawia się w *Zdarzeniach cichych ludzi*, gdzie bohaterowie, patrząc na ptasi fenomen, doszukują się w nim głębszego znaczenia – zapowiedzi nadchodzącej katastrofy. Każdy z nich pragnie poznać prawdę o życiu i śmierci:

Są dziewczęta ośleple, na ustach gorące,
Co z chłodnych kwiatów liści obrywają senne —
Ciekawe wróżb... a oczy mają niewidzące.

Są młodzieńcy, co wstrzymać chcą biegi codzienne
Braci, by pytać o coś, a twarde pieczęcie
Milczeń na ustach noszą, wieczyste, niezmiennie.

Są starce, łzami tęsknot rozmodleni święcie,
Którzy męką pytania w niemowląt źrenice
Patrzą i próżno znaleźć chcą wielkie zakłęcie,

By z oczu łeb wyczytać świętą Tajemnicę,
Nim w nich pierzchnie spłoszona przez ciemną niedolę
Życia, co cudów boskich wypróżnia skarbnice... (Staff, s. 401)

Wiersz stanowi wartą uwagi realizację myśli Swedenborga. Dziewczęta, młodzieńcy, starcy – wszyscy poszukują znaków, które mogłyby uchronić ich przed wkroczeniem w nowy, nieznany świat. Prawdę można odnaleźć we wszystkim: w łzach, spadających gwiazdach czy spokrewnionych symbolicznie z ciałami niebieskimi kwiatkach (Borek, 2019b, s. 187-198). Jednak nawet jeśli pewne elementy rzeczywistości mieszczą w sobie ukryte znaczenie, ludzie pozostają na nie ślepi – nie potrafią odczytać zawartych w znakach ostrzeżeń. Swedenborg przekonywał, że nie każdemu dana jest zdolność dostrzegania

analogii między światami. Bohaterowie liryku jedyne, co potrafią zauważyć, to martwa jaskółka leżąca u progu drzwi – symbol, którego znaczenia nie są w stanie pojąć:

Aż rano, kiedy słońce już cienie z szyb starło,
Otwarli drzwi... Lecz wszystko tak jak wczoraj było...
Tylko na progu widzą jaskółkę umarłą... (*Zdarzenia cichych ludzi*, Staff, s. 402).

Jaskółka, ewokując straconą wiedzę, czas, który przeminął, oraz niewykorzystaną szansę daną człowiekowi przez naturę, nawiązuje do wcześniej przedstawianych sytuacji podmiotu lirycznego. Dusza umiera w zapomnieniu o swoim celu. Obserwowanie martwego ptaka wywołuje u ludzi jedynie strach. Na wzór Maeterlinckowskich bohaterów zostali oni postawieni w obliczu nieuniknionych sił, które wywołują przerażenie. Nie dostrzegli, że ich świat uległ transformacji wskutek wspomnianej już *sacrofanalizacji*. Wiersz zamykają słowa:

Choć w noc tę nic nie stało się, wszystko zmieniło
Twarz swą dla dusz ich, niemą okrytych żałobą,
Jakby lękiem dojrzeli Dno, co im się kryło...
Odtąd nigdy nie szepcą już pomiędzy sobą... (Staff, s. 402).

Śmierć sama w sobie nie stanowi o nieszczęściu i strachu społeczności ukazanej w dziele. Dopiero uświadomienie jej obecności zdaje się prowadzić do cierpienia i niemierzalnego strachu, o którym nie potrafią już nawet rozmawiać między sobą.

Wieńcząc podjęte tu rozważania, przyjrzyjmy się jeszcze innemu lirycznemu utworowi Staffa. W wierszu *Blask przedzmiarchowej chwili* poeta przedstawia równie intrygujący obraz śmierci. Nawiązując do trzech okresów życia – ranka, południa oraz wieczoru – zestawiał je odpowiednio z młodością, dojrzałością i starością:

Skądże ta w sercu zmiana,
Ze milczę, zwieszam czoło?
Śpiewałem przecie z rana,
Śpiewałem pieśń wesołą.

Czy nie to słońce świeci,
Co siało blask w południe?
Z drzew jeszcze liść nie leci,
Przymrozkiem wiew nie chłodnie.

Mijały szybko ongi
Chmury młodzieńczej skroni,
Jak ptasich cieniów ciągi
Na jasnej kwiecień błoni.

Czemu mnie smutki głuszą
I trwają nieskończenie?
Nadchodzi wieczór, duszo,
Dłuższe się stają cienie. (*Odrzućmyż raz*, Staff, s. 1062).

Z rana podmiot liryczny śpiewa „pieśń wesołą”. Owe dźwięki ustępują w południe, kiedy słońce zbliża się ku wierzchołkom drzew. Stopniowo znikając, przypomina człowiekowi, że jego czas również dobiegnie końca. Paralelna sytuacja została wykreowana w *Jesieni* i *Południu włączęgi*. Tematyka utworów, zogniskowana wokół słońca, które ewokuje pragnienie, chęć odkrycia prawdy i poznania siebie, wskazuje na człowieka jako część natury (Poniatowski, 1969, s. 315; Kołakowski, 1988, s. 116–118). Jej przemiany odzwierciedlają się w trwaniu człowieka, który godzi się na taki porządek świata, torując sobie tym samym drogę do eksploracji wspomnianych już piękności i wyłomów w rzeczywistości.

Nastrój wiersza, co ważne, zdaje się pozbawiony dramatyzmu. Nie bez powodu. Pogodzenie człowieka ze śmiercią to kolejny etap wędrówki. Przyjęcie koncepcji współistnienia i jedności świata natury z ludźmi przynosi ukojenie i przekonanie o ciągłym trwaniu. Uświadomienie sobie roli śmierci jako „wielkiego przejścia” przybliży bohatera do poznania tak usilnie szukanej prawdy w kosmiczno-ziemskich analogiach, o których mówił Swedenborg. W subtelny, poetycki sposób zaprezentował je Staff, co ciekawie oddaje *Nasza noc*:

Jeszcze nigdy nie pachła tak łąka,
Ni tak do stóp nam kładły się cienie...
Noc szepcząca przycicha i wsiąka
W zaufane naszych dusz milczenie...

Senny spokój, ze smutkiem rozłąka,
Ciche gorzkich myśli zatracenie...
Srebrne sieci, niby tkań pająka,
Gdzieś po gwiazdach rozpina marzenie... (*Nasza noc*, Staff, s. 276)

Zakończenie

Zaproponowana w szkicu analiza ukazuje, że twórczość Leopolda Staffa, odczytywana z wykorzystaniem koncepcji Swedenborga, pozwala na odkrycie wielopoziomowej semantyki jego poezji, która wychodzi poza klasyczne interpretacje. Lustro, jako centralny symbol, nie pełni jedynie funkcji ornamentu czy prostego medium odbicia, lecz staje się przestrzenią epistemologicznego napięcia między światem materialnym a duchowym. Poddana tu analizie poezja Staffa sugeruje, że widzenie – zarówno fizyczne, jak i duchowe – jest procesem, który nie zawsze prowadzi do poznania. W wielu utworach odbicie w lustrze nie ujawnia rzeczywistości, lecz stanowi zapowiedź jej utraty lub deformacji, co przywołuje na myśl Swedenborgowską ideę świata duchowego jako przestrzeni „bardziej realnej” niż świat fizyczny.

Wprowadzenie pojęcia *sacrofanalizacji*, czyli niestabilnego przenikania *sacrum* i *profanum*, pozwoliło lepiej uchwycić naturę ontologicznej niepewności, z jaką mierzą się liryczni bohaterowie poety. Świat odbić jest miejscem, w którym podmiot działań twórczych może dostrzec przeblask innej rzeczywistości, lecz jednocześnie pozostaje narażony na iluzoryczność własnych doświadczeń, które wynikają z ułomności jego sensorycznych zdolności. W tym kontekście twórczość Staffa zdaje się realizować postulaty Swedenborga dotyczące duchowego oświecenia, ale także ostrzega przed jego nieosiągalnością dla każdego podmiotu poznającego.

Złożoność świata przedstawionego w literackiej spuściźnie młodopolanina, a także jego refleksyjność i wykorzystanie lustrzanych obrazów jako nośników transcendencji potwierdzają, że interpretacja przez pryzmat Swedenborgianizmu zasługuje na uwagę, ponieważ może wnieść nową jakość do badań nad pisarstwem autora *Deszczu jesiennego*. Poezja Staffa wciąż pozostaje otwarta na różnorodne sposoby odczytania, balansując między mistycznym doświadczeniem a filozoficzną zadumą nad granicami ludzkiego poznania.

Ciekawą konstatacją zwieńczyła swój szkic o obecności myśli Swedenborga w twórczości Charlesa Baudelaire’a i Honoré de Balzaca Olga Jabłonko. Odnosiła mianowicie, że:

Współczesnemu czytelnikowi idee szwedzkiego teozofa, do których nawiązywali francuscy twórcy, mogą wydawać się kuriozalne. Jednakże z historyczno-kulturowego punktu widzenia jego postawa intelektualna oddaje napięcie, jakiemu podlegali poeci i pisarze, a mianowicie świadomość granicy rozumienia świata i jedno-

częściej przekroczenia tej granicy. Swedenborg przekroczył ją, aby lepiej zrozumieć istotę i sens istnienia człowieka (Jabłonko, 2010, s. 59).

I bezsprzecznie miała rację!

Bibliografia:

- Baudelaire, Ch. (1971). *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*. Przeł. A. Kijowski, Warszawa: Czytelnik.
- Bergson, H. (1910). *Wstęp do metafizyki*. Przeł. K. Błeszczyński, Kraków: vis-a-vis Etiuda.
- Bertoni, F. (2001). *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*. Turyn: Einaudi.
- Borek, B. (2019a). Paralela zwierciadlanych pejzaży narcystycznych w wybranych utworach Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana. *Heteroglossia*, 9, 19–32.
- Borek, B. (2019b). Powinowactwo gwiazd i kwiatów w lirycznej twórczości Bronisławy Ostrowskiej. *Świat tekstów. Rocznik Słupski*, 17, 187–198.
- Bullen, J.B. (2011). *Rosetti: painter and Poet*. London: Tate Publishing.
- Czabanowska-Wróbel, A. (2009). *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*. Kraków: Universitas.
- Duner, D. (1994). *The Natural Philosophy of Emanuel Swedenborg: A Study in Conceptual Metaphors of the Mechanistic World-View*. Lund: Lund University Press.
- Eliade, M. (1993). *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź: Wydawnictwo OPUS.
- Falk, M. (2011). *Mit psychologiczny w starożytnych Indiach*. Przeł. I. Kania, Kraków: Universitas.
- Frost, R. (1966). *Selected poems*. Londyn: Oxford University Press.
- Gutowski, W. (2001). *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jabłonko, O.A. (2010). Ślady Swedenborga w twórczości Baudelaire'a i Balzaca. *Estetyka i Krytyka*, 19/2, 53-59.
- Jones, S.R., Fernyhough Ch. (2008). Talking back to the spirits: the voices and visions of Emanuel Swedenborg. *History of the Human Sciences*, 21/1, 1-31.DOI: <https://doi.org/10.1177/0952695107086138>
- Kołąkowski, L. (1988). *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*. Kraków: ZNAK.
- Kopias-Łokuciejewska, K. (2001). Koncepcja człowieka i jego miejsce we wszechświecie w doktrynach Paracelsusa i Boehmego. *Medycyna Nowożytna*, 8/1, 5–53.

- Kunz, T. (2005). O „Istocie Lustrzanej”: „Więzień zwierciadeł” Leopolda Staffa. W: A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala (red.), *Poezja Leopolda Staffa: interpretacje*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 125-134.
- Kurdziałek, M. (1971). Średniowieczne doktryny o człowieku jako obrazie świata, *Roczniki Filozoficzne*, 1, 5–39.
- Kutik, I. (2013). *Hieroglyphs of Another World: On Poetry, Swedenborg, and Other Matters*. New York: The University of Chicago Press.
- Kwiatkowski, J. (1966). *U podstaw liryki Leopolda Staffa*. Warszawa: PIW.
- Możejko, I. (2005). Odbicie, cień, sobowtór. Znaki dwuwymiarowości istnienia w młodopolskiej liryce Leopolda Staffa. W: G. Igliński, R. Świątkowski (red.), *Pośród twórczych potęg i niszczących mocy. Antynomiczne widzenie rzeczywistości w literaturze Młodej Polski* (108-182). Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Nicholson, G. (2010). *Dictionary of Correspondences: The Key to Biblical Interpretation*. West Chester, PA: Swedenborg Foundation Publishers
- Otto, R. (1993). *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przeł. B. Kupis. Wrocław: Thesaurus Press.
- Podraza-Kwiatkowska, M. (2001). *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków: Universitas.
- Poniatowski, Z. (1969). *Mały słownik religioznawczy*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Przesmycki, Z. (1902). Poezja, *Chimera*, (5) 14, s. 336–346.
- Przybyśławski, A. (2004). *Coincidentia oppositorum*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria.
- Rusek, M. (2005). Zwielokrotnienie i pustka – zagadka „Więźnia zwierciadeł”. W: A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala (red.), *Poezja Leopolda Staffa: interpretacje*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 135-154.
- Staff, L. (1922). *Gałąź kwitnąca*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
- Staff, L. (1967). *Poezje zebrane*. t. 1. Warszawa: PIW.
- Swedenborg, E. (1996). *Dziennik snów*. Przełożył i wstępem opatrzył M. Kalinowski. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Swedenborg, E. (2005). *Heaven and its Wonders and Hell*. Public domain in the USA: Project Gutenberg.
- Swedenborg, E. (2009). *True Christian Religion*. V. 2. Pennsylvania: Swedenborg Foundation.

Abstrakt: Artykuł analizuje wybrane utwory Leopolda Staffa w kontekście filozofii Emanuela Swedenborga, koncentrując się na motywie lustrzanych odbić jako medium poznawczego. Lustro – rozumiane zarówno dosłownie, jak i metaforycznie – staje się w poezji Staffa symbolem przejścia między sferami *sacrum* i *profanum* oraz narzędziem epistemologicznym, ukazującym granice ludzkiej percepcji. Autor artykułu podkreśla rolę Swedenborga jako kluczowego interpretatora tych relacji, wskazując na analogie między jego wizją rzeczywistości a metodą obrazowania poetyckiego Staffa. Analiza uwzględnia również pojęcia synestezji, korespondencji i *sacrofanalizacji*, które nadają interpretacji nową perspektywę badawczą.

Słowa kluczowe: Leopold Staff, Emanuel Swedenborg, lustro, percepcja, poezja modernistyczna