

Anna Sobieska

Scopophobia (lęk przed spojrzeniem) i marzenia o bezwstydzie : Leśmianowska fenomenologia wstydu

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 18, 217-226

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Sobieska

Scopophobia (lęk przed spojrzeniem) i marzenia o bezwstydzie — Leśmianowska fenomenologia wstydu

Bo to był lęk i tylko lęk, i nic nie było oprócz lęku...

Jonasz Kofta, *Piosenka z Leśmiana*¹

Trwoga, zmieszanie, poczucie winy należą — obok ekstatycznego upojenia, niezaspokojonego pożądania i zazdrości — do tych reakcji emocjonalnych, o jakich w Leśmianowskim świecie mówi się najczęściej. Bohaterowie wykreowani przez autora *Sadu rozstajnego* z reguły bowiem przedstawiani są właśnie jako wyjątkowo lękliwi, nieufni, z niepokojem nasłuchujący szmerów i półgłosów, wyglądający na świat z przestachem, przemykający ukradkiem, chowający się w cień. „Trwożny” i „spłoszony” należą do ulubionych określeń poety, o którego twórczości można powiedzieć, że jest jak mrok z jego *Przemian* — „trwogą zatruty”.

Stan strwożenia czy spłoszenia, w jakim znajduje się większość bohaterów Leśmiana, często powiązany jest z uczuciem wstydu. Mgły dziewczęce, wiśnie czy Pan Błyszczącyński onieśmieleni bywają przede wszystkim doświadczeniem własnej istnieniowej odmienności. Wstyd jest bowiem u Leśmiana sygnałem ontologicznej inności. Kochanka zmarłego rycerza, „pełna wstydu i lęku” zwierza się nad jego grobem:

„Przyszłam ci wyznać moje niemoce,
Że nie wiem, jak tam spędzasz swe noce?...

¹ J. Kofta, *Co to jest miłość? Wiersze i piosenki zebrane*, wstęp J. Kofta i P. Kofta, Warszawa 2011, t. 2, s. 376.

Bo odkąd w ciemnym nocujesz grobie —
Ani ty przy mnie — ni ja przy tobie!

Kochałam oczy i usta twoje,
Wczoraj kochałam, dzisiaj się boję!

Boję się szatą w mrok zaszeleścić,
Boję się w myśli ciebie popieścić!...

Trzy dni się w myśli twój czar promienił,
Dziś nie wiem, ile grób cię odmienił...

Ani mi z tobą łoża podzielić,
Ani urodą swoją weselić —

Darmo przymuszam uparte ciało,
By się twym oczom podobać chciało!

Przy tobie martwym — ja nieszczęśliwa
Wstydzę się jeno, że jeszcze żywa!..." (*Ballada o dumnym rycerzu z Sadu rozstajnego*, 1912, L, s. 116–117)²

Takiego doświadczenia rozdźwięku i generowanego przezeń uczucia wstydu nie przeżywa jednak jej kochanek. Co więcej, zawstydenie i poczucie winy doświadczane przez kochankę interpretuje jako sygnał popełnionej przez nią jakiejś domniemanej zdrady:

Rozważył rycerz, że w słowach — zdrada
I po dawnemu leżąc, powiada:

„Choć mi robaki oczy wyzarły —
Nie wstyd mi tego, że już — umarły!...

Chociaż podziemiec jestem nikczemny —
Nie wstyd mi tego, że już podziemny!...

² Skrót „L” odsyła do: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp. M. Jakitowicz, wyd. trzecie przejr., Toruń 2000. Po przecinku podano numery stron.

Taką mam sytość i przepych w próżni,
 Że mnie od króla Bóg nie odróżni!

Taka noc błysła nad życia zbiegiem,
 Że mi świat cały — jednym noclegiem!

Ani mi słońca, ani mi nieba,
 Ani miłości twojej potrzeba!

Ani mi zemsty w onej ustroni,
 Gdzie krew nie szmerze i miecz nie dzwoni!” (L, s. 117)

Dlaczego żywa kochanka się wstydzi i lęka, a zmarłemu to uczucie jest obce i swej martwej odmienności się nie wstydzi? Wydawać by się mogło, że nasycenie, spełnienie i jedność ze światem, jakich doświadcza, jest pochodną poczucia niezależności i owego — nic mi nie potrzeba. Skoro nie potrzeba uznania i miłości, odmienność, która wyobcowuje i rodzi poczucie bycia gorszym, nie generuje już wstydu, lecz staje się źródłem mocy. Bohaterowie Leśmiana lękają się bowiem przede wszystkim tego, że wskutek swej inności zostaną odrzuceni. Wstydzą się, gdy są odtrąceni i niekochani. W *Nieznanej podróży Sindbada–Żeglarza* tęskniąca za utraconym nagle szczęściem dusza bohatera w pewnym momencie doznaje objawienia i zaczyna rozumieć, że „nagle utraci/ Wszystko, co wzięła, nim jeszcze posiadała”, że zostanie opuszczona, odtrącona, a żądza wzajemności zamieni się w wygnanie „w przerażeń samotę”:

A gdy pojęła ten mus — to pobladała,
 Czując wstyd nędzy i próżnię, i ciemność,
 Jak odwrócone do muru zwierciadła!... (L, s. 131)

Leśmianowscy bohaterowie wstydzą się, bo są odrzuceni za to, że istnieją za bardzo, albo za mało, albo po prostu inaczej. Czują się gorsi, gdy nie potrafią wzbudzić w innych miłości. Ale wstyd u Leśmiana jest również poczuciem braku egzystencjalnej samokontroli, wyrazem poczucia braku granic, nieprzewidywalności, niemocą orzeczenia o własnej przynależności, tożsamości, jest pochodną trudności z samoidentyfikacją. Niemożność określenia własnej tożsamości, dyskomfort związany z poczuciem braku władzy nad sobą, rodzą wstyd i lęk — są brakiem poczucia pewności w stosunku do siebie samego, a w konsekwencji także zaufania w odniesieniu do innych. Są poczuciem zależności od tajemniczych, nieznanych istot, które choć niewidoczne, sterują jednak skutecznie naszymi działaniami. W tym znaczeniu Leśmianowski wstyd pokrewny jest z jednej strony egzystencjalistycznemu *Angst*, jest jakąś pochodną „*dizziness of freedom*” (‘zawroty głowy od wolności’) Kierkegaarda, ale jest również lękiem przed

inwigilacją (rozumianą w duchu Michela Foucaulta) i „bitwą o autonomię” (określenie Erica Eriksona)³.

Kiedy targany niepokojem bohater z *Przemian* wyznaje:
 A ja — w jakiej swą duszę sparzyłem pokrzywie,
 Że pomykam ukradkiem i na przelaj miedzą?
 I czemu kwiaty na mnie patrzą podejrzliwie?
 Czy coś o mnie nocnego wbrew mej wiedzy — wiedzą?
 Com czynił, że skroń dłońmi uciskam obiema?
 Czyym byłem owej nocy, której dziś już nie ma? (L, s. 192)

— to jego eskapistyczną, wycofującą się postawę i poczucie wyimaginowanej wrogości otoczenia, a przy tym poczucie bycia obcym, bycia tajemnicą nawet dla siebie samego — wytłumaczyć można właśnie pojawieniem się uczucia wstydu jako *Angst* — bo przecież mogłem zrobić wszystko, popełnić jakieś najokrutniejsze zbrodnie, jestem nieprzewidywalny, nie pamiętam tego, ale równocześnie jestem odpowiedzialny za wszystko, co zrobiłem. Sytuacja całkowitego odsłonięcia, widoczności, owo bycie wyeksponowanym, poczucie bycia obserwowanym i ocenianym, rodzi lęk przed niewiadomą o sobie, która dla innych niewiadomą być może nie jest. Symbolicznym gestem niegotowości na odsłonięcie innym i wypartej z własnej świadomości prawdy o sobie jest ściskanie rękami głowy jako gest obronny, podobny do ukrywania twarzy w dłoniach czy pragnienia zapadnięcia się, zniknięcia.

Wstyd a lęk przed inwigilacją. Widoczność jako zasadzka

Wśród powiązanych ze wstydem lęków, jakie przeżywają Leśmianowscy bohaterowie — jeden jest bardzo szczególny, upodabniający się do persewerującego obsesyjnie fantazmatu. Jest to lęk przed cudzym spojrzeniem, przerażenie z powodu poczucia bycia uwięzionym w czyimś oku. Lęk tak wielki i toksyczny, że prowadzący do zachowań pa-

³ Wymienione określenia są, oczywiście, świadectwem różnorodności perspektyw, z jakich można oglądać fenomen wstydu. Samo ich zestawienie w jednym szeregu może wydawać się niewybaczalnym uproszczeniem i zapoznaniem wielkiego skomplikowania i odmienności problemów, jakie z każdą z perspektyw są związane. Niemniej warto je razem wymienić, by zaznaczyć, że wszystkie te ujęcia filozoficzne, socjologiczne, psychologiczne — tworzą w gruncie rzeczy uzupełniającą się całość, a w istocie dotyczą tego samego zjawiska źródłowego. Określenia te pochodzą z: S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku: proste rozważania o charakterze psychologicznym, odniesione do dogmatycznego problemu grzechu pierwotnego autorstwa Vigiliusa Haufniensis*; tłum., wstępem i przypisami opatrzył A. Szwed, Kęty 2000; M. Foucault, *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1993; E. H. Erikson, *Tężsamość a cykl życia*, tłum. M. Żywicki, Poznań 2004; *idem, Dzieciństwo i społeczeństwo*, tłum. P. Hejmej, Poznań 2000).

ranoidalnych. W almanachach psychiatrycznych z początku XX w. określany był mianem scopophobia (scoptophobia), czyli chorobliwego lęku, śmiertelnego strachu przed byciem obserwowanym: „*Then, there is a fear of being seen and a shamefacedness, which one sees in asylums. [...] We called it scopophobia — a morbid dread of being seen. In minor degree, it is morbid shamefacedness, and the patient covers the face with his or her hands. In greater degree, the patient will shun the visitor and escape from his or her sight where this is possible. Scopophobia is more often manifest among women than among men*”; „*a fear of seeing people or being seen, especially of strange faces.*”⁴

Lęk ów częściowo pokrewny jest zjawisku zwanemu w psychiatrii kompleksem Meduzy, w tym znaczeniu, że określa on fobię dotyczącą mężczyzn, poczucie zagrożenia prowokowane/ spowodowane wzrokiem kobiety, wyrazem jej oczu, którym przypisuje się jakieś demoniczne, destrukcyjne czy zniewalające działanie. Jest to swego rodzaju lęk przed drwiną, dezaprobatą, pogardą, którą mężczyzna spodziewa się wyczytać z oczu kobiety. Scopophobia pokrewna jest także częściowo zespołowi paranoidalnego/ urojeniowemu, który w wieku XXI nazwany został przez amerykańskich naukowców syndromem Trumana⁵. Dotknięte nim osoby są przekonane, że ciągle znajdują się pod obserwacją i że każdy ich krok jest śledzony przez kamery, dzięki czemu szeroka publiczność może oglądać ich życie w telewizji. Syndrom Trumana to schizofreniczne przekonanie o nierealności otoczenia i o byciu obserwowanym. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że to przecież odwieczny lęk, towarzyszący człowiekowi — niepokojąca intuicja, że życie to teatr, sen śniony przez Kogoś. Odpowiada mu doświadczone od zawsze przerażenie, że jesteśmy tylko łątkami w czyimś mieszkaniu — to przecież historia Hioba i Koheleta, to odczucie wyrażane przez Luigiego Pirandello, Calderóna de la Barcę, Szekspira i Kochanowskiego. To przecież odpowiednik grozy doświadczanej w obliczu wszechwidzącego Oka Opatrzności... Na takim tle świadomość Leśmianowskich bohaterów, że są obiektem czyichś obserwacji, że żyją w oku jakiejś „kamery”, nie jest może czymś oryginalnym, ale należałoby podkreślić, że to doznanie zostało oddane po mistrzowsku. Jest jednak kilka elementów, które prócz tego, że pozwalają mówić o Leśmianie jako o mistrzu i znawcy psychologii odmieńców, stawiają poetę w szeregu prekursorów postnowoczesnego sposobu postrzegania świata, prekursorów przeczuć wyrażonych przez Foucaulta czy choćby reprezentantów *queer studies*.

Zagadka lęku Leśmianowskich bohaterów, związanego z poczuciem bycia widzianym, wiąże się z egzystencjalistycznym rozpoznawaniem — doświadczaniem siebie

⁴ „The Alienist and Neurologist”, ed. by Ch. H. Hughes, 1906, t. 27, p. 165, 285.

⁵ Zob. opis badań dra Joela Golda, z Bellevue Hospital w Nowym Jorku, z 2006 r., <http://www.mahalo.com/truman-syndrome> (stan z dnia 4 listopada 2010 r.); zob. także wypowiedzi brytyjskich psychiatrów: P. Fusar-Poli, O. Howes, L. Valmaggia, P. McGuire, *‘Truman’ signs and vulnerability to psychosis*, „Br J Psychiatry”, 193 (2), s. 168 (Aug 2008); <http://bjp.rcpsych.org/cgi/content/full/193/2/168> (stan z dnia 11 października 2012 r.).

w oku Innego, ale chyba przede wszystkim ze sformułowanym przez Foucaulta równaniem: widoczność to zasadzka. Możliwość śledzenia jednostek przez inne jednostki, przez instytucje, czyli ich widoczność, to zyskiwanie o nich wiedzy, tj. sprawowanie nad nimi władzy. Widoczność to wiedza, czyli władza i całkowita kontrola. Bohaterowie Leśmiana często wyrażają swój niepokój związany z tym, że czują na sobie czyhające „tłumy spojrzeń miłosnych zza krzewów i kwiatów” (*Zielona godzina*, L, s. 31). Często czując się w takiej sytuacji bardzo nieswojo, zastanawiają się, co owe oczy, których spojrzenia na sobie doznają, o nich wiedzą — „Co widziały te oczy [...]?”, „I czemu z szafirową zawczasu żałobą/ Patrzyły [...]?”, „I dlaczego te oczy były coraz łzawsze?” (*Odjazd*, L, s. 167); „I czemu kwiaty na mnie patrzą podejrzliwie?/ Czy coś o mnie nocnego wbrew mej wiedzy — wiedzą?” (L, s. 192).

Postrzegani przez otchłań, obserwowani przez niezidentyfikowane oczy wszechświata bohaterowie Leśmiana czują, że to oznacza bycie uwięzionym, skrepowanym. Sindbad–Żeglarz np. wyraźnie niepokoi się, że „Otchłań, spodem zacząjona” widzi, że płynie i na jakim okręcie; bohater z *Sadu* (liryk z cyklu *Z księgi przeczuć*, z *Sadu rozstajnego*) kilkakrotnie zwierza się:

Czuję czyjeś spojrzenie na mym czole bładem:
 Jest ktoś w sadzie, co patrzy i co ma swe trwanie...
 [.....]
 Ale ja czuję ciągle czyjś wzrok przez otchłanie,
 I słyszę wciąż śmiech cichy, szyderczo–żałobny.
 Jest ktoś w sadzie, co patrzy i co ma swe trwanie,
 Ktoś, co drwi [...] (L, s. 72–73)

Poczucie bycia otoczonym przez śledzący nas wzrokiem Absolut, świadomość bycia obserwowanym przez coś, co jest dla człowieka niedostępne, ukryte przed nim, prowadząca często do poczucia bezradności, poczucia osaczenia, przytłoczenia, szczelnego otoczenia ze wszystkich stron — oznacza nie tylko świadomość, że bohater jest zupełnie odkryty i bezbronny, a ów patrzący Inny wie o nim wszystko, podczas gdy sam bohater nie wie o nim nic. Spoglądanie w świecie Leśmiana nie jest tylko znakiem dominacji, subordynacji, znakiem psychologicznej relacji siły (choć, owszem, bywa, że mowa i o spojrzeniu normatywnym, nadzorującym, ujarzmiającym, takim przecież było spojrzenie pana Błyszczyńskiego, który „spojrzeniem przymuszał przeciwiące się drzewa./ By do zwykłych podobniały jako tako...” L, s. 471). Leśmianowski Oglądający (spektator) jest także tym, kto uwodzi i kto jest uwiedzionym. Oglądany jest świadom bycia owym Lacanowskim *punctum*, zadającym miłosną ranę („*blessure*”) Oglądającemu. W związku z tym ciekawe jest u Leśmiana połączenie prerażenia i masochistycznej rozkoszy — wykreowany przez niego bohater, oglądany przez świat, Otchłań, Wieczność, Las — świadom jest libidinalnej presji, jaką wywiera na Oglądającym. Z jednej

strony ukryłby i ukrywa w dłoniach twarz, by nie widzieć spojrzeń kierowanych ku niemu, ale z drugiej strony pożąda ich, jego ciało jest zaatakowane nadmiarem rozkoszy, przemienia się w sferę erogenną. Czyżby był to więc histeryczny spektakl? Obok paranoicznego strachu przed inwigilacją i manipulowaniem w Leśmianowskiej poezji jest wyraźnie obecne ekshibicjonistyczne poszukiwanie widza, choć jest ono najczęściej, niemal wyłącznie, domeną bohaterów kobiecych. Dziewczyna odnaleziona przez Sindbada–Żeglarza mówi:

„Patrz na mnie i pozbawiaj tajemnicy!
Bo z dawna pragnę wszystką męką ciała
Odbić się w czyjejs szerokiej źrenicy!” (L, s. 137)

Odbić się w czyichś oczach to zaistnieć, tak jest z mgłami dziewczęcymi, które w *Bezłudnej balladzie* chcą się wcielić — dostać warg i oczu, nie po to, aby patrzeć i całować, ale odbić się i być całowaną. U autora *Łąki* powtarza się coś, co Berger określił następująco — męczyzna patrzy, kobieta przejawia się⁶. Podział ten zapisany został w Leśmianowskiej poezji wyraźnie — ten, kto patrzy, obserwuje jest męskością jako dominacją, siłą, normatywnością i dlatego też bardzo niepokoi; ta, która chce zaistnieć, objawia się, znika, rozplywa w niebycie to kobiecość.

Leśmianowska scopophobia jako odmowa odbicia się w czyimś oku — to samobójstwo, wybór śmierci, nicości, nie-istnienia. To próba wymknięcia się spod ubezwłasnowalniającej jednostkę kontroli. Jest to strategia oporu obrona przez Leśmianowskich odmieńców, których w przeciwnym razie dotykałaby agresja albo wykluczenie. O takiej zastosowanej wobec odmieńców strategii antropofagicznej⁷ mowa np. w *Żołnierzu*, gdzie koślawy bohater, który „nie mógł iść inaczej, jak tylko w podskokach” jest wyśmiany, wyszydony i odtrącony: „śmieszył ludzi tym bólem, co tak skacząc, boli” (L, s. 251). Podobnie okaleczony Marcin Swoboda — bezkształtny, śmiertelnie poniszczony, „kałuża ciała”, „rozwlóczyły”, „miazga człowiecza” zgromadzona wokół bólu — zostaje odepchnięty przez kochankę. Strategię antropoemiczną — przemoc związaną z próbami renormalizacji innych, stosuje natomiast Pan Błyszczący.

Cudze spojrzenia są u Leśmiana symbolem przestrzeni spektakularnej, Spektaklu.

⁶ J. Berger, *Ways of Seeing*, London 1972, s. 45.

⁷ Odwołuję się tu do określeń strategii obchodzenia się z obcymi autorstwa Claude’a Levi-Straussa, a przypominanych i zaadaptowanych do kultury ponowoczesnej przez Zygmunta Baumana. Strategia antropofagiczna to „pożeranie” obcych i przeobrażanie ich w substancję nieróżniącą się od własnej. Strategia antropoemiczna — izolowanie, wydalanie obcych poza obszar objęty jednym kodem (zob. Z. Bauman, *Jak stać się obcym i jak przestać nim być*, w: *idem, Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 39).

Tak mówię do dziewczyny: Nie wwdź mnie w bór ciemny,
 Nie wołaj po imieniu, nie patrz oko w oko —
 Bo nigdy nie wiadomo, co za stwór tajemny
 Z mroku na świat pod ludzką przychodzi powłoką.

A nuż jestem odmienny, niżli tobie chce się —
 Niż ten, którego tulisz w niemej pieszczot skardze.
 Poznasz mnie nad jeziorem — i w polu, i w lesie —
 A nie poznasz na łożu, nie poznasz przy wardze. (*Powieść o rozumnej dziewczynie*, L, s. 317)

Być w zasięgu czyjegoś wzroku, to być częścią Spektaklu — częścią snu śnionego na jawie, czyjejś projekcji, a przede wszystkim jakiejś Normy. Tymczasem postacie Leśmiana odczuwają lęk przed byciem odkrytymi, bo jest świadome swej odmienności, bycie poza przyjętymi regułami. Dlatego może scopophobia to jakiś jedyny sposób antynormatywnego oporu, subwersji. Bo odbić się w czyimś oku — to zaistnieć, zostać ujawnionym jako odmieniec, ulec procesowi abiektywizacji, ale zarazem stracić samego siebie z oczu, „Stając się coraz to bardziej bezbrzeżny/ W rozłące z sobą i w swym podobłoczu.../ I coraz bardziej sobie niedostrzeżny” (*Nieznana podróż Sindbada–Żeglarza*, L, s. 133), zostać unicestwionym. To wybór istnienia, które okazuje się śmiercią, prowadzi do niej. Opór polegałby więc na wyborze śmierci i nicości, które nie zakładają wyparcia się siebie jako owego nie–ja, ale wyparcia się siebie jako tworu spektakularnego, bo ten konstruowany jest poza nami i wbrew nam. Bohater Leśmiana jako taki jest więc obecnością nieusuwalnej szczeliny, samą szczeliną, nie–tożsamością czy tożsamością rozproszoną, nie–sobością. Derridiańską różNICą. Można więc chyba uogólnić i powiedzieć, że świat poetycki Leśmiana — świat snu — jest obliczony na takie właśnie destabilizowanie Spektaklu, przygotowuje do świadomości, że trzeba spotkać się z nicością, nie–znaczeniem, ze śmiercią; jako taki jest pęknięciem, przestrzenią pogranicza, ma charakter performansu. Jest obliczony na podwójną negację rzeczywistości, jest spektaklem w Spektaklu, potrafi napomykać o przestrzeni nie–spektakularnej, a w ten sposób zakłóca symulację, umożliwia zaistnienie tego, co w granicach spektakularnych niemożliwe do zaistnienia. Bohaterowie Leśmiana — odmienicy, wszystkie owe formy bytowe poza kanonem, normą, nie mogące skutecznie wypowiedzieć siebie, zaistnieć w Spektaklu nie tylko jako negacja Normy konstytuująca normę, ale jako byt poza–normą, nie–byt — udowadniają, że próba zaistnienia w przestrzeni spektakularnej ich niszczy; rozwiewają się z tego powodu w nic, jako owe mgły dziewczęce, które podjęły próbę sprostania oczekiwaniom normatywnym. Bohaterowie ci pokazują, że można uciec w samobójstwo, w nie–znaczenie, by nie brać udziału w Spektaklu–oszustwie, w symulacji, choć to oznacza wyjście poza sens, wybór nicości. Ta jest jednak jedyną nie–rzeczywistością, jedyną przestrzenią oporu.

Dlatego świat poetycki Leśmiana, owa stworzona przez niego senna rzeczywistość z wieloma przesmykami, ścieżkami w rozmaite, niewyobrażalne światy inne, z wieloma pęknięciami — jako spektakl w Spektaklu — ma znaczenie transgresyjne. Jest to świat świadomie przyjmujący rolę, pozycję pogranicza, prowadzący do granicy spektakularnego ujarznienia. Pokazuje, że otaczający nas sens, wszystko to, co zwykle uważa się za rzeczywistość — to iluzja, symulacja, a poza rzeczywistością spektakularną nie ma nic, tzn. jest nicość, bez-sens, nieznaczenie. Pęknięcia przedstawione w Leśmianowskim świecie: obecność różnych typów rzeczywistość, jako pogranicza snu-jawy; obecność śmierci; szaleństwo jako negacja Rozumu; występki, zgorzenie w balladach erotycznych jako negacja Normy; obecność różnych form bytowych odmiennej — to wszystko obnażanie narzędzi spektakularnej władzy Systemu, w jakim jesteśmy pogrążeni. To strategia oporu wobec marginalizacji tego, co odmienne, co nie-normatywne; wobec procedur segregacji, stygmatyzacji, gestów separacji, wykluczania, owego „wymiotowywania” obiektów na zewnątrz systemu (trzeba zaznaczyć, że szkice literackie, teoretycznoliterackie wypowiedzi Leśmiana, mówią o tym samym — gdy głoszą apoteozę zasady baśniowości, gdy podkreślają prymat kreatywności nad poznaniem, postulują wyzwolenie słów na wolność, sprzeciwiają się normatywnym kategoriom, iluzji jednoznaczności — one też są takim manifestem wskazującym drogę uwalniania się od trwania w jednoznaczności, tej jednoznaczności wymuszanej przez procedury normalizacji; są pokazaniem drogi do kreowania własnego życia, własnego słowa, własnej kuriozalności/ odmienności w sposób nienormatywny).

Jednym słowem — poezja Leśmiana to taki świat balansujący między bytem i nicością, znaczeniem i bez-sensem, normą i tym, co poza nią, słowem i milczeniem. To wypowiadanie nienormatywnego; pokazywanie „niewidzialnego”; zakłócenie Spektaklu i pęknięcie symulacji. Antyterapeutyczny performans. Spojrzenie na świat oczami Odmienca i Odmienności. A scopophobia jako wybór samobójstwa to doskonała subwersja, ujarznienie spektakularności owej „prawdziwej” rzeczywistości. Wyzwolenie.

Marzenia o (seksualnym) bezwstydzie

Bohaterowie wierszy Leśmiana często się wstydzą, wciąż przed czymś uciekają i chcą się ukryć. Ogrody ukrywają się w mroku, pierzchają, trwożnie nasłuchują szmerów i półgłosów (*Nieznanemu bogu*), są „powikłane od lęku” (*Znikomek*), mgły, cienie, świece, światła bywają spłoszone, przemykają ukradkiem, aby ukryć się w jarach i parowach (*Ja tu stoję za drzwiami...; W ślad za górnym orszakiem obłoków przesuwanych...*). Żona wstydzi się, że nie umarła, gdy jej rycerz dumnie leży już w grobie (*Ballada o dumnym rycerzu*). Dusza Sindbada przeczując odtrącenie, blednie „czując wstyd nędzy i próżni, i ciemność” (*Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*, L, s. 131). Samego Sindbada wstyd doprowadza do zatracenia się, stracenia siebie z oczu (L, s. 133). Wstyd związany jest także z lękiem przed inwigilacją, zmusza do wyboru śmierci i nicości...

W obrazie wstydu, kreślonym z takiej perspektywy, uderza rys negatywny. Wedle poety wstyd jest brakiem lub ograniczeniem swobody, jest psychopatologiczną ułomnością, związaną z poczuciem niepewności, które rzutowane na zewnątrz prowadzi do stygmatyzacji słabszych jednostek. We wstydzie dopatruje się przede wszystkim funkcji represywnej. Dlatego świat Leśmiana tęskni za bezwstydem, marzy o bezwstydnoci i fantazjuje o wyjściu poza zniewalającą kontrolę. Jako drogę doświadczenia choć odrobiny szczęścia wskazuje pozbycie się wstrętu do funkcji cielesnych, pozbycie się wstydu seksualnego. Marzenie o cielesności bezwstydnego, o „słodkich bezwstydach” (*Świdryga i Midryga*, L, s. 203), jest u Leśmiana pragnieniem świata, w którym nie byłoby normalizujących praw i zakazów, które złamane skutkowałyby właśnie doświadczeniem wstydu i prowadziły do pogłębiającej się paranoi z powodu rozdźwięku między naturą, poczuciem prawdziwego siebie a implikowanymi przez System zaprzeczeniami. Leśmian marząc o bezwstydzie, pragnie świata, w którym nie byłoby „łkania przewiny” (*Przyjdę jutro, choć nie znam godziny...*, L, s. 45); niczego, „prócz czaru i grzechu./ Próż bezwiednej woni — wiednego pośpiechu —/ I prócz tego dreszczu, co ginie w krwi szumie —/ A bez niego ciało — ciała nie rozumie” (*Nocą umówioną, nocą ociemniałą...*, L, s. 335). Dlatego w jego dziele tak znaczące miejsce zajmują poematy *Łąka* czy *Zielona godzina* — utwory, które nazwać by można apologią przewyżzonego wstydu seksualnego, hymnem na cześć erotycznych ekstaz, przypominających obrzędy rodem ze słowiańskich nocy Kupały czy chłystowskich *radienij*.

W takim rozumieniu bezwstydnosc nie jest odzieraniem z intymności, lecz wyzwoleniem z lęku i poczucia winy. Bezwstyd Leśmianowskich bohaterów bliski jest postawie poddania się nieujarzmionemu oddziaływaniu natury. Jest sprzeciwem wobec usankcjonowanego porządku społecznego, w którym wstyd jest narzędziem subordynacji jednostki, służy uwewnętrznieniu przez nią reguł systemu. Leśmian zaprzecza aksjologicznym wymiarom przypisywanym wstydom jako uczuciu będącemu sygnałem rzekomego rozdźwięku znamionującego cielesną strukturę człowieka, jako wynikowi utraty niewinności, znakowi stanu upadku i grzeszności ludzkiego ciała. Jego poezja, podejmując tematu tabu (zob. „perwersyjne” wiersze *Panna Anna*, *Gad*, ballady *Strój* czy *Mak* o zhańbionych przez planetników dziewczynach), wskazuje źródła wstydu będącego efektem złamania zakazu, unaocznia „kulturowe fasady rzeczywistych tabuizacji” (określenie Mary Douglas⁸). Nędzarz na wózku z *Zalotów* przywołując broniącą się mu dziewczynę: „Wnijdz naga i bezwstydną w mej nędzy bezdomność/ I tak pieść,

⁸ M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2007. W pracach tej autorki, jednej z twórczyń konstruktywistycznej socjologii ciała, wielokrotnie powraca temat poczucia winy i wstydu jako narzędzi dominacji. Zob. również: M. C. Nussbaum, *Hiding From Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, Princeton University Press 2004; A. Giddens, *Stanowienie społeczeństwa*, tłum. S. Amsterdamski, Poznań 2003 oraz materiały zgromadzone na stronie internetowej dra Jorga Wettlaufera z Gottingen: shamestudies.de.