

HANNA RATUSZNA

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

## „Z otchłani w otchłań”<sup>1</sup> – kilka uwag o nieskończoności w poezji Bolesława Leśmiana i Rainera Marii Rilkego

### Nieskończoność i poetyckie „widzenie”

Pojęcie nieskończoności w poezji Leśmiana sprawia badaczom wielki kłopot<sup>2</sup>. Wśród licznych studiów poświęconych twórczości poety odnajdujemy kilka wypowiedzi wskazujących na to, że nieskończoność ujawnia aspekt egzystencjalny lub religijny<sup>3</sup>, jak w wierszach angielskich poetów metafizycznych, skrywa ogrom przekraczający znikomość ludzkiego istnienia, w drobinach bytu – ukrytą potęgę wielkości:

W Ziarnku Piasku ujrzeć Świat cały  
Całe Niebo – w Kwiatku Koniczyny

---

<sup>1</sup> B. Leśmian, *Dziewczyna przed zwierciadłem*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Toruń 1995, s. 326.

<sup>2</sup> Bibliografia prac poświęconych analizom twórczości Leśmiana jest bardzo obszer-  
na. Wymieniam tylko niektóre z nich: A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009; *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak i B. Stelmaszczyk, Kraków 2000; K. Świegocki, *Wizje człowieka w poezji. Analiza antropologiczna twórczości Adama Mickiewicza, Cypriana Norwida i Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2009; M. Nawrocki, *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009; M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian – Schultz – Witkacy*, Kraków 2007; M. Karwowska, *Prapamięć uśpiona. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008.

<sup>3</sup> Zob. wymienione wyżej prace K. Świegockiego i M. Nawrockiego oraz tom *Twórczość Bolesława Leśmiana* pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk.

Nieskończoność zmieścić w dłoni małej  
Wieżność poznać w ciągu godziny<sup>4</sup>.

W twórczości Leśmiana nieskończoność jest modalnością bytu. Człowiek wciąż podejmuje trud istnienia, doświadcza wtajemniczenia, na zawsze zostaje wpisany w krąg istnień. Istnienie zaś często oznacza powtórzenie: tajemniczą wędrówkę, której etapy wyznaczają zejścia w głębinę i powroty. Ten rytm pobrzmiwa już w pierwszym tomie poetyckim pt. *Sad rozstajny*. Bohaterowie liryczni, oddaleńcy, zagubieni żeglarze, aniołowie, przynoszą na świat tajemnicę, która wyróżnia ich spośród innych bytów, pogłębia niedopasowanie: „Zdaje mi się, że skonał i ożył”<sup>5</sup>. Metamorfozy, rytmiczne odejścia i powroty przypominają drogę Orfeusza. Sama koncepcja poznania „poprzez śpiew” („widzę poprzez śpiew”<sup>6</sup>), która pobrzmiwa już w inicjującym debiutancki tom wierszu zatytułowanym *Wieczorem*, jest bliska postawie trackiego pieśniarza. Podmiot liryczny zbioru niesie ze sobą pustkę i samotny los, jest kimś, kto poznał sens śmierci – „słyszysz wiecznie echa własnych odjazdów ku krańcom istnienia”<sup>7</sup>.

Nieskończoność w poezji Leśmiana jest nie tylko uobecniona w człowieku jako „bezbrzeżność duszy”, istnieje także jako „beźmiar świata”<sup>8</sup>, ucłowieczona – jak w *Łące*, czy ukryta w figurze otchłani:

Aż wwichrzeni w mrok dwóch trumien, jak dwa błędne wióry,  
Powpadali w otchłań śmierci nogami do góry!<sup>9</sup>

O znaczeniu „figury” otchłani w refleksji o nieskończoności pisała w interesującym szkicu pt. *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia* Maria Podraza-Kwiatkowska<sup>10</sup>. Ba-

<sup>4</sup> W. Blake, *Proroctwa niewinności*, [w:] „Z Tobą, więc ze Wszystkim”. 222 arcydzieła angielskiej i amerykańskiej liryki religijnej, wybór, przekł. i oprac. S. Barańczak, Kraków 1992, s. 187.

<sup>5</sup> B. Leśmian, *Leżę na wznak na łące...*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Toruń 1995, s. 74. Wszystkie cytaty pochodzące z tego tomu zostaną oznaczone następującym skrótem: tytuł wiersza, numer strony.

<sup>6</sup> Tenże, *Wieczorem*, s. 27.

<sup>7</sup> Tenże, *Epilog*, s. 78.

<sup>8</sup> „[...] niebo w dreszczach od gwiazd mrugawicy / Kołysało swój beźmiar w sąsiednie beźmiary” – *Gwiazdy*, s. 166.

<sup>9</sup> Tenże, *Świdryga i Midryga*, s. 205.

<sup>10</sup> Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodo-*

daczka dostrzegła w poetyckich wyobrażeniach otchłani „ekwiwalenty wyobcowania człowieka wśród tajemnic bytu”<sup>11</sup>. Odczucie nieskończoności dokonuje się pod wpływem kontaktu podmiotu lirycznego ze światem, jest niekiedy reakcją na obcość świata, wynikającą z doświadczenia niedopasowania. Wyznacza nową perspektywę poznawczą „człowieka współczesnego”, do którego poeta powie:

[...] duszę stworzoną od Bożego tchnienia,  
Chcesz tchnąć dalej – w głąb marzeń [...] <sup>12</sup>.

Refleksja o nieskończoności świata i ludzkiej istoty w twórczości Leśmiana bywa perspektywą oglądu rzeczywistości, stwarza szansę dostrzeżenia prawideł (których i tak człowiek nie może zrozumieć w pełni), nie niesie jednak ze sobą „wiedzy radosnej”, jest często sygnałem zbłądzenia na drodze marzeń:

Już zmyliłeś otchłanie!... Brniesz w nicość po grudzie!  
Mrok się zaśmia!... Strach spojrzeć! Duch błędnie człowieczy!<sup>13</sup>

Człowiek zawsze będzie wędrowcem, „zjawem nagłym”, który odczuwa bliskość otchłani: „Ale ja czuję ciągle czyjś wzrok przez otchłanie”<sup>14</sup>. Podobna perspektywa towarzyszy postaci trackiego śpiewaka ze słynnego liryku Rainera Marii Rilkego pt. *Orfeusz, Eurydyka, Hermes*. Rilke dostrzega inność człowieka, która polega przede wszystkim na niedoskonałości, niemocy poznawczej. Głębokie doznanie samotności rodzi w nim pragnienie „trwania”, konieczność „zagłębiania się w siebie”<sup>15</sup>. Jedynie perspektywa „widzącego” umożliwia nawiązanie więzi ze światem, który – jak w opowieści o Orfeuszu – ujawnia głębię otchłani. Rilke, podobnie jak Leśmian, ukazuje nieuchronność i swoistą pier-

---

*polską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] *taż, Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 60.

<sup>11</sup> Tamże, s. 60.

<sup>12</sup> B. Leśmian, *Epilog*, s. 78.

<sup>13</sup> Tenże, *Kopciuszek*, s. 370.

<sup>14</sup> Tenże, *Sad (Z księgi przeczuc)*, s. 73. O problemie melancholijnego przeżycia piszę w artykule *A ja ciągle czuję czyjś wzrok, przez otchłanie... – o nastroju melancholijnym w Sadzie rozstajnym Bolesława Leśmiana*, [w:] *Stulecie Sadu rozstajnego*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Stala, U. Pilch, Kraków 2014, s. 137–157.

<sup>15</sup> R.M. Rilke, *Przeczucie*, [w:] *tenże, Poezje*, wybór i przekł. M. Jastrun, Kraków 1987, s. 55.

wotność obrazów świata percypowanych przez człowieka<sup>16</sup>. Perspektywę „widzącego” stwarza wtajemniczenie w istnienie:

Małe jest to, co zwyciężamy,  
pomniejsza nawet powodzenie,  
i nie chce ugiąć się przed nami  
wieczne i wielkie nieskończenie<sup>17</sup>.

„Widzenie” świata pozwala odkryć znaczenie rzeczy, na nowo określić rolę poety, który nazywając – powołuje do istnienia. W szkicu o Rodinie Rilke pisze o zagadnieniu tematu, który „[...] nigdy nie jest przywiązany do przedmiotu sztuki niczym zwierzę do drzewa. Żyje on gdzieś w pobliżu przedmiotu i z niego żyje”<sup>18</sup>. Poezja nie interpretuje świata, lecz powołuje go do istnienia w innej rzeczywistości, w wymiarze „głęboko ludzkim”<sup>19</sup> i metafizycznym („wnętrze świata”).

Prezentowany szkic jest zaledwie rekonesansem badawczym, w którym refleksja o istnieniu dotyczy przede wszystkim procesu wtajemniczenia (mit o Orfeuszu), doświadczania nieskończonej otchłani.

## Podstawy refleksji o nieskończoności

Refleksja o nieskończoności może mieć charakter zarówno filozoficzny, jak i religijny. Jej genezy należy poszukiwać w pierwszych próbach odpowiedzi presokratyków na pytanie „jak powstał świat?”. Nieskończoność ma bowiem swoje źródła przede wszystkim w refleksji o rzeczywistości. Pierwiastki tworzące świat, takie jak ogień powietrze, woda i ziemia, zdradzały jego odwieczne pochodzenie, choć mity kosmogoniczne Greków wyraźnie wskazywały na proces „wyłaniania się” z Chaosu. Myślenie o prapoczątkach świata, poszukiwanie *arché*, inicjuje dyskusję o nieskończoności ludzkiej istoty i o boskim pierwiastku – duszy.

<sup>16</sup> O tej perspektywie pisałam w szkicu pt. *Śmierć Boga – śmierć człowieka w Panterze Bolesława Leśmiana*, [w:] *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 20.

<sup>17</sup> R.M. Rilke, *Widzący*, tłum. M. Jastrun, [w:] tenże, *Poezje*, s. 67.

<sup>18</sup> Tenże, *August Rodin*, przeł. W. Wirpsza, Kraków 1963, s. 65. Rilke napisał dwa eseje poświęcone Rodinowi: w 1903 oraz w 1907 roku.

<sup>19</sup> Por. M. Jastrun, *Postłowie*, [w:] R.M. Rilke, *Poezje*, s. 403.

W dialogach Platona, podobnie jak w wierzeniach orfików<sup>20</sup>, dusza jest nieśmiertelna, skazana na długą wędrówkę, którą kończy na jednej z gwiazd. Refleksja ta, zawarta m.in. we fragmentach *Politei*, stanowi interesujące odniesienie do nauki, którą wcześniej głosił Demokryt, postrzegający świat w „najmniejszych cząstkach” kryjących ogrom nieskończoności<sup>21</sup>. Uwagi o ruchu, czasie i przestrzeni, jedności i wielości stanowią podstawę myślenia o bezkresie uniwersum, do którego należy człowiek. Demokryt traktował świat jako nieskończony (jeden z wielu), a zatem odwieczny (istniejący od zawsze), ale pamiętać należy również o dokonaniach Zenona z Elei, który uświadomił złożoność nauki o nieskończonej podzielności przestrzeni (o ruchu, a raczej o jego braku w „drobinkach przestrzeni”), a także Parmenidesa analizującego relacje jedności wobec wielości<sup>22</sup>. Wszystkie te kwestie znalazły interesujące dopełnienie w nauce orfików, którą nie zawsze ceniono. Platon, choć wykorzystywał w swoich pismach jej „aspekty”, pozostawał krytyczny, niekiedy pełen ironii wobec drogi Orfeusza<sup>23</sup>.

Orfizm był religią wzbogaconą o refleksję o wędrówkach trackiego pieśniarza, którego identyfikowano z postacią Dionizosa, i stanowił jeden z oficjalnych kultów, jakie rozwinęły się w Grecji<sup>24</sup> (istnieją w literaturze wskazania również na inne miejsca jego narodzin<sup>25</sup>). Grecy widzieli w Orfeuszu kogoś, kto zwyciężył śmierć, dokonał bowiem przekroczenia. Jak wielu mitycznych bohaterów, herosów, bogów (np. Gilgamesz, Achilles), tracki pieśniarz poznał krainę umarłych, mroczny świat śmierci. Złote tabliczki wkładane niegdyś do grobów, zawierające fragmenty hymnów Orfeusza (podobieństwo do zwyczajów funeralnych w Egipcie), najpełniej ukazują zależność i znaczenie kultu<sup>26</sup>.

O losach Orfeusza wzmiankują m.in. Owidiusz w *Metamorfozach* i Wergiliusz w *Georgikach*. Słynny relief z V w. p.n.e., przedstawiają-

<sup>20</sup> O związkach nauk Platona z wierzeniami orfickimi interesująco pisali m.in. A. Krokiewicz, *Studia orfickie*, Warszawa 1947, s. 45 oraz M. Wasilewski, *Wątki orfickie w Platońskiej filozofii wychowania*, [w:] *Orfizm i jego recepcja w literaturze, sztuce i filozofii*, red. K. Kołakowska, Kraków – Lublin 2011, s. 113.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Rozważania o dokonaniach presokratyków pojawiają się m.in. w pracy: G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, przeł. J. Lang, Warszawa – Poznań 1999, s. 222.

<sup>23</sup> Por. A. Krokiewicz, dz. cyt., s. 24.

<sup>24</sup> Por. tamże.

<sup>25</sup> Pisze o tym m.in. M. Wasilewski, dz. cyt., s. 112.

<sup>26</sup> O złotych tabliczkach pisze m.in. A. Krokiewicz, dz. cyt., s. 71.

cy grupę postaci zatrzymanych tuż przed opuszczeniem krainy zmarłych (Orfeusz, Hermes i Eurydyka), doskonale odzwierciedla niepokoje związane z istnieniem oraz tęsknotą za nieskończonością<sup>27</sup>.

Śmierć w kulturach pierwotnych stanowiła tabu. Refleksja o niej mogła pojawić się jedynie w formie obrzędów, magicznych zaklęć, które niosły ocalenie. Grecy zafascynowani kultem Dionizosa, trackiego boga z gór, widzieli w śmierci misterium przemiany, podczas której rozszarpane przez Tytanów szczątki zrastają się, dając początek nowej, odrodzonej postaci – Dionizosa Zagreusa (symbolizującego poznanie)<sup>28</sup>.

Tracki pieśniarz był postrzegany jako ten, który przezwyciężył rytuał krwi w misteriach dionizyjskich<sup>29</sup>. Orfizm stał się „nową religią miłości”, pozbawiony wymiaru orgiastycznej ekstazy, był bliski postawie harmonijnej, jaką uosabiał wielbiony w Grecji Apollo<sup>30</sup>. W postaci Orfeusza znalazła najpełniejszy wyraz tradycja wywodząca pochodzenie literatury greckiej m.in. z pieśni<sup>31</sup>. Orfeusz jako „pieśniarz” wykształconych Greków stał się bóstwem artystów; ceniony przez filozofów (neoplatonizm) zyskał istotne miejsce w tradycji kulturowej<sup>32</sup>.

„Przesunięcie”, które dokonało się w okresie neoromantyzmu w projektowaniu postaci Orfeusza (od postawy dionizyjskiej do apollinińskiej), wyraża pełnię poznania, bogactwo twórczego aktu (będzie o nim pisał u schyłku XIX wieku Fryderyk Nietzsche<sup>33</sup>). Znalazło ono uzasadnienie w samym micie: Orfeusz, podobnie jak niegdyś Dionizos, zginął „poszarpany na strzępy”, z opresji ocalała jedynie jego głowa, która dotarła aż do Delf (świątyni wzniesionej ku czci Apollina). Mit stracił jednak swoją zwartość fabularną i wzbogacił się o nowe wątki, modyfikujące opowieść o śmierci. Wszystkie współtworzyły historię o wyzwalającej mocy pieśni, która miała jednak melancholijny posmak: po powrocie z zaświatów Orfeusz nigdy już „nie odnalazł straty”, obraz ukochanej przysłonił mu ziemskie rozkosze<sup>34</sup>.

<sup>27</sup> Interesujący opis reliefu znajduje się w pracach A. Krokiewiczza, dz. cyt., s. 56 oraz P. Śniedziewskiego, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 9.

<sup>28</sup> Por. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 362.

<sup>29</sup> A. Krokiewicz, dz. cyt., s. 43.

<sup>30</sup> Pisze o tym I. Wieźel, *Herodot o orfizmie*, [w:] *Orfizm i jego recepcja...*, s. 76.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Por. Z. Kubiak, dz. cyt., s. 364.

<sup>33</sup> F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. B. Baran, Warszawa 2011.

<sup>34</sup> Wątek ten rozwija w swojej książce P. Śniedziewski, dz. cyt., s. 15.

Grecy, mimo rozwiniętej refleksji soteriologicznej, pozostali zwoleńnikami uciech doczesnych (specyfikę tej postawy opisują obecne w orfizmie kategorie: *soma – sema*<sup>35</sup>). Hades wraz z Elizjum nie stanowiły dla nich nagrody (po trudach życia), w *Odysei* Homera Achilles wolał żyć jako niewolnik, niż spędzać czas w Krainie Cieni<sup>36</sup>. Orfizm zmienia tę perspektywę – dusza „wyrusza w wędrówkę”, której cel wyznacza „wieczna szczęśliwość”. Ciało jest tylko formą dla pełnej nieskończoności duszy, jej więzieniem, cykl metamorfoz rozpoczyna akt narodzin. Ważne w zrozumieniu zasady przemian okazują się relacje między jednością a wielością, czasem, przestrzenią<sup>37</sup> i ruchem.

Wędrówka Orfeusza w mroki Hadesu ujawnia złożoność całego procesu przemian (człowieka w zwierzę, zwierzęcia w roślinę, człowieka w roślinę lub kamień). Wyznaczone przez pieśniarza etapy – anabaza i katabaza – nie funkcjonują rozdzielnie. Zejście w mroki, które może oznaczać akt samopoznania, mistyczną inicjację, wymaga powrotu – nowej wiedzy, jest aktem transgresji. Po utracie najcenniejszego skarbu Orfeusz, mimo że fizycznie opuszcza Tartar, pozostawia w nim jednak część swego ducha („cień”), jego istnienie przestaje być „prawdziwe”, towarzyszą mu bowiem poczucie braku i niespełnienia<sup>38</sup>. Mityczny pieśniarz ujawnia zatem inny porządek świata. Jego sens odnajdujemy m.in. w X księdze *Metamorfoz* Owidiusza. W prezentowanej opowieści tracki pieśniarz udaje się do podziemi w poszukiwaniu zmarłej (po ukąszeniu żmii) Eurydyki. Śpiewana przez niego pieśń zjednuje Charona i inne bóstwa. Owidiusz opisuje z upodobaniem ten moment:

Gdy tak śpiewa, do śpiewu wtórując na lutni,  
 Płaczą cienie, sępowie nie szarpia okrutni,  
 [...]
 Nawet i władcy piekieł serce się rozczuła.  
 Wzywają Eurydyki. [...] <sup>39</sup>

<sup>35</sup> Por. P. Świercz, *Mythos i logos w orfickiej koncepcji nieskończoności*, [w:] *Orfizm i jego recepcja...*, s. 139.

<sup>36</sup> Homer, *Odyseja*, przeł. J. Parandowski, Warszawa 1990, XI 499–502. Równie dramatycznie przedstawiona zostaje Kraina Śmierci w *Eposie o Gilgameszu*. Enkidu informuje Gilgamesza o trudach przebywania w Królestwie Nergala.

<sup>37</sup> Por. P. Mróz, *Kierkegaard i sztuka niemożliwa*, Kraków 2013, s. 97.

<sup>38</sup> Por. J. Parandowski, *Mitologia*, Londyn 1992, s. 152.

<sup>39</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska, S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, s. 257.

Kontynuacja wątku orfejskiego następuje w księdze XI – Orfeusz powraca nieszczęśliwy z krainy zmarłych, w której na zawsze utracił swoją ukochaną. W wersji Owidiusza największą siłą pieśniarza jest poezja, moc liry. Jego głos przenika bramy piekieł, wyznacza etap trudnej katabazy:

Tak zbladł Orfej, powtórnie małżonkę straciwszy,  
[...].  
Próżno wracał się Orfej. Charon niezłagany  
Nie chciał go przez Kocytu przeprowić bałwany.  
Siedem dni bez pokarmu czekał śpiewak boski,  
Łzy były mu napojem, pożywieniem troski<sup>40</sup>.

Po powrocie Orfeusz błąkał się wśród ludzi, wówczas rozszarpały go trackie kobiety (lub menady), ponieważ nimi wzgardził. Szczątki ciała wrzucone do rzeki płynęły aż do morza. Jedyne głowa – wciąż śpiewająca pieśni – została ocalona<sup>41</sup>. Przed pożarciem przez węża uratował ją Apollo, który – niespodziewanie – zamienił gada w głaz.

W opowieści o Orfeuszu wąż pełni istotną rolę: za jego sprawą Eurydyka, skażona śmiertelnym jadem, trafia do krainy umarłych, zagraża on również samemu Orfeuszowi. Wąż symbolizuje krainę zmarłych, jest „szafarzem śmierci”, a jednocześnie staje się przeszkodą w drodze ku nieśmiertelności (śpiewająca głowa jest nieśmiertelna). Podobny motyw występuje w *Eposie o Gilgameszu*, w którym bohater wyrusza w podróż ku nieśmiertelności, odnajduje pierwszych ludzi, zdobywa tajemnicze ziele, mające zapewnić mu wieczność. Ostatecznie jednak traci nadzieję – ziele zostaje bowiem pożarte przez węża<sup>42</sup>. W *Eposie o Gilgameszu* triumfuje życie – przepełnione tęsknotą za utraconym przyjacielem, pełne codziennych trudów. Jednak to właśnie w nim objawia się potęga wieczności – żywiołowego istnienia.

Po śmierci Orfeusz trafia do krainy umarłych, w której bez przeszkód łączy się z Eurydyką<sup>43</sup>. Wersja Owidiusza jest inna od tej, którą odnajdujemy w dialogach Platona (m.in. *Uczcie*). Filozof nazywa pieśniarza tchórzem, który nie zdobył się na śmierć samobójczą, by połą-

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Symbol świata podziemnego i państwa zmarłych, por. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 390.

<sup>43</sup> S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1989, s. 210.

czyć się z ukochaną, stał się natomiast „igraszką bogów”: nie prowadził ku światłu swojej żony, lecz jej cień (*phasma*)<sup>44</sup>.

Droga, jaką pokonał wracający z królestwa zmarłych pieśniarz, przypomina znany z dialogów Platona (mit jaskini) etap powrotu ku słońcu. Ucieczka z jaskini zmysłów ku Prawdzie (sens wyzwolenia) wydaje się w obu przypadkach nieco podobna<sup>45</sup>. Platon podkreśla znaczenie liry, nazywa ją orzędem. Nie jest to jednak wskazanie na szczególne znaczenie przedmiotu w „misterium przejścia”, jak można postrzegać czyn Orfeusza, lecz zwrócenie uwagi na rolę pieśni, sens poezji (pobudzającej do życia fantomy, w rezultacie – złudnej). Fajdros w Platońskiej *Uczcie* ostatecznie stwierdza: „Orfeusza ukarali bogowie”<sup>46</sup>. Orfeusz jest postacią tragiczną, która po powrocie z krainy zmarłych nie odnajduje swojego miejsca w świecie. Samo zejście do podziemi jest momentem wtajemniczenia, podczas którego głos poety nabiera nowej mocy. Poeta tracki jest więc Pierwszym Wtajemniczonym, hierofantem.

Wersja Wergiliusza zawarta w *Georgikach* jest bliska Owidiuszowej:

Już miał Orfej na powrót Styksu przejść bagnisko,  
Szła za nim Eurydyka, już był świata blisko.  
W pieklach mu na nią spojrzeć wzbronila królowa,  
Lecz miłość mu z pamięci wydarła jej słowa.  
Lekki błąd! Cóż, gdy piekło i za takie karze!  
Już dzienny blask szczęśliwej miał zablysnąć parze,  
Gdy się Orfej obejrzał miłością wiedziony:  
Utracił w okamgnieniu drogie trudów plony<sup>47</sup>.

Mit o Orfeuszu zyskuje uniwersalny charakter, jest opowieścią o próbie przekroczenia granic poznania (zwłaszcza tych, jakie życiu wyznacza śmierć). Można zatem wyróżnić kilka perspektyw tematycznych odnoszących się bezpośrednio do opowieści mitycznej (jej znane-go w ogólnych zarysach przebiegu). Obejmują one refleksję o człowieku (jako igraszcze bogów) żyjącym w świecie rządzonym przez Fatum,

<sup>44</sup> Por. A. Krokiewicz, dz. cyt., s. 56.

<sup>45</sup> Mit jaskini zyskał wiele interpretacji. W jego „strukturze”, podobnie jak w opowieści o Orfeuszu, ujawniają się „zaszyfrowane” obrazy zstępowania (*katabasis*) i wstępowania (*anabasis*). Problematyka poznania, refleksja o Prawdzie (Piękno i Dobro) ma swoje odniesienie także w myśleniu soteriologicznym (obecnym w micie orfickim).

<sup>46</sup> Platon, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 2006, s. 41.

<sup>47</sup> Wergiliusz, *Georgiki*, przeł. F. Frankowski, wstęp H. Krzyżanowski, Lwów – Złoczów [b.r.], s. 95.

w którym nadzieję i możliwość poznania stwarza twórczość (moc poezji).

Motyw wędrówki stał się w literaturze i sztuce jednym z ważniejszych sposobów prezentacji „ludzkiej komedii”. W opowieści o Orfeuszu skrywa się istota nauki o nieśmiertelności duszy i skończoności ciała. Śmierć przestaje być w tym wymiarze dramatem utraty, wiekustym milczeniem czy kresem wszystkiego – staje się „nauką powrotu”, „przebudzeniem do życia wiecznego”<sup>48</sup>.

## Wymiary nieskończoności

Nieskończoność, jak zauważył Pascal, zyskuje dwa istotne wymiary: wewnętrzny i zewnętrzny. Może odnosić się do ogromu oraz małości:

Otóż ukazę mu [człowiekowi – przyp. H.R.] tam nową otchłań. Chcę mu odmawiać nie tylko wszechświat widzialny, ale niezmierność tego, co może sobie wyroić w naturze w obrębie cząstki atomu. Niechaj ujrzy tam nieskończoność światów<sup>49</sup>.

Jakościowe określenia wynikają przede wszystkim z konieczności obiektywizacji, jaką ludzki intelekt narzuca bezmiarowi. To ciągle zmaganie z nieograniczonym inspiruje ludzkie działania, zmusza do poszukiwań i przekraczania. W treści takich działań (są one bliskie poszukiwaniom twórców, por. marzenie poetyckie) skrywa się podobieństwo do tradycji misteriów orfickich. Nieustanne przekraczanie granic (przede wszystkim – poznania), doświadczanie istnienia jako „ruchu, wiru, zmienności”, wreszcie wiara w nieśmiertelność duszy, jej wędrówkę (uobecnienie w świecie) znajdują ważne odniesienie także w twórczości Leśmiana. Bohaterowie jego wczesnej poezji: oddaleńcy, żeglarze, anioły – to istoty z „pogranicza”, duchy niespokojne, poszukujące. Ostateczne

<sup>48</sup> Perspektywa wędrówki i poznania towarzyszy także bohaterom wierszy Leśmiana. Już w cyklu *Oddaleńcy* z pierwszego tomu pobrzmiewają echa powrotów z otchłani. Poczucie straty i doświadczenie niemocy wyznaczają obszar innego istnienia – poza światem, jego głównym nurtem. Istnienie to jest wieczyste. Jak w kołowym „wiecznych powrotów”, w powtórzeniu chwili – w tej perspektywie zamyka się pełnia doświadczeń. Bohaterowie, żeglarze mórz odległych, wędrowcy „przez pustki wieczyste”, bywają naznaczeni stygmatem samotności, niekiedy nawet – poczuciem klęski (por. *Wieczorem*, *Wobec morza*; H. Ratuszna, „*A ja ciągle czuję...*”, s. 153).

<sup>49</sup> B. Pascal, *Mysli*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa [b.r.], s. 62.

pytanie „kim jest człowiek?” poprzedza w twórczości Leśmiana inne pytanie: „jak powstał świat?”. Ten swoisty antropocentryzm poety ma jednak swoje granice, człowiek gubi „własny” trop jak w wierszach Rilkego – pragnie ocalić siebie, swoją niepowtarzalność, indywidualizm; chce zatem „mieć śmierć swoją, własną”, chce przeżyć (doświadczyć zmysłowo) życie, nawet jeśli jest ono tylko projekcją, „snem wysnionym” (por. *Zielona Godzina*).

W Leśmianowskich wierszach *Otchłań* oraz *Łąka* (tom *Łąka*, 1920) pobrzmiwają echa pragnień poznawczych. Pod tym względem liryki te nie odbiegają od innych obecnych w tomie. Życie ludzkie jest „drogą”, która prowadzi ku górze, jak w wierszu Rilkego *Orfeusz Eurydyka, Hermes*. Bywa jednak także błędzeniem w mroku, w „sztolni nocy”.

Rilke przywołał postać Orfeusza w swojej poezji po powrocie z podróży do Włoch w 1905 roku. Wcześniej, gdy przyjaźnił się z Augustem Rodinem (pełnił funkcję jego sekretarza), pisał o rzeźbach przedstawiających trackiego pieśniarza. Rodin był dla niego wzorem artysty, który tworzy w samotności i doskonale pojmuje „życie rzeczy”, ich wewnętrzny byt, ukryty sens. Rodin nie tworzył dzieł tak, jak one się „przedstawiają”, prezentował ich „portret mentalny” (dośrodkowy ruch myśli, „wewnętrzny gest”). W tworzonym w latach 1890–1900 posągu Orfeusza ukazał istotę melancholijnego zamknięcia w świecie, niezwyklej moment „ucieczki w głąb siebie”, grozę spojrzenia w otchłań<sup>50</sup>. W eseju poświęconemu artyście Rilke tak opisał rzeźbę:

I czuję już, jak wszystko to staje się jedynie poetą, tym samym poetą, który zwie się Orfeusz, gdy ramię jego niesamowicie okólną drogą dochodzi poprzez wszystkie rzeczy do strun [...] tym samym, który umiera z twarzą stromo podniesioną w cieniu swych dalej po świecie śpiewających głosów<sup>51</sup>.

W wierszu Rilkego pt. *Orfeusz Eurydyka, Hermes* odżywa mityczna opowieść, jest ona jednak zaledwie pretekstem do refleksji o poznaniu. Droga trackiego pieśniarza wiedzie przez „sztolnię nocy”, królestwo zmarłych, które oświetlają gwiazdy i księżyc (gwiazdy, zgodnie z ustaleniami gnostyków, wyznaczają granicę poznania). „Kraj śmierci”,

<sup>50</sup> Rodin wiele razy podejmował się realizacji motywu orfejskiego w rzeźbie. W 1887 roku wyrzeźbił grupę *Orfeusz i Eurydyka*. W 1889 roku powstaje rzeźba pt. *Orfeusz i menady*.

<sup>51</sup> Por. R.M. Rilke, *August Rodin*, s. 126.

Hades, jest otchłanią, jego mroki („To była niesłychana kopalnia dusz”<sup>52</sup>) rozświetla blask porfiru, krwawych żył. Otchłań żyje, tak jak żyje skóra pulsująca życiodajnymi arteriami. Ten mroczny krajobraz, urozmaicony „ślepy okiem” szarego stawu, rozjaśnia „blady pas dalekiej drogi, / długim, bielonym płótnem położony”<sup>53</sup>. Jest to jedyna droga, która prowadzi ku górze i jasności wyjścia. Śmierć nie jest kresem, skończonością ludzkiej istoty, jest przejściem, kolejnym etapem wędrówki. Piękno nieśmiertelne nie tkwi w ludzkim ciele, lecz w uczuciach, dlatego ciało Eurydyki – „dziewiczo zamknięte”, spowite w całuny, jest ambiwalentne (można by powiedzieć, że to nie Eurydyka, lecz jej cień podąża za Orfeuszem). Rilke zastanawia się nad powrotem Eurydyki z zaświatów: „słuch, niczym chart, wyprzedza myśl” Orfeusza. Perspektywa ta poddaje istnienie świata w wątpliwość. Jakie znaczenie ma ludzka egzystencja (trud, mozolenie), jeśli świat jest tylko mirażem? Czy można przeniknąć naturę świata skrytego za plecami?

Powrót z krainy zmarłych może być interpretowany w kontekście opowieści o boskim zakazie, którego naruszenie staje się przekroczeniem, występkiem ściągającym na głowę „przekraczającego” karę.

Przewodnikiem nimfy i Orfeusza jest w wierszu Rilkego Hermes, bóg o podwójnej naturze, „posłaniec bogów”. Hermes prezentuje inny porządek świata, który odpowiada misteryjnej tajemnicy. Według mitu, był synem bóstwa natury – Pana, kojarzonego z postacią Bachusa<sup>54</sup>. W wierszu Rilkego jest „wiedzącym”, trzyma dłoń Eurydyki, choć postępuje za nią; jest kimś, kto za chwilę zdecyduje o zatrzymaniu jej w podziemnej krainie na wieki:

[...] nagle bóg  
zatrzymał ją i krzyknąwszy boleśnie  
powiedział: On się obejrzał –<sup>55</sup>

Hermes, podobnie jak Eurydyka, jest dla Orfeusza niewidoczny. Jak w rzeźbach Rodina – postaci skupiają w sobie istotę śmiertelnego milczenia.

<sup>52</sup> Tenże, *Orfeusz Eurydyka, Hermes*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 115.

<sup>53</sup> Tamże, s. 119.

<sup>54</sup> Aby uspokoić gniew Apollina, podarował mu lirę, oręż Orfeusza, por. J. Parandowski, dz. cyt., s. 123.

<sup>55</sup> R.M. Rilke, *Orfeusz, Eurydyka, Hermes*, s. 119. Por. także P. Śniedziwski, dz. cyt., s. 15.

Po uzyskaniu pozwolenia na wyprowadzenie Eurydyki pieśniarz milknie; Orfeusz nie śpiewa pieśni, idąc. Milczenie staje się najwyższą wartością, wyznacza moment, w którym ważą się losy bohaterów.

Eurydyka staje się w wierszu uosobieniem myśli o Wiecznym Pięknie. Podobnie pojmował jej rolę Rodin, gdy w kompozycji *Orfeusz i Eurydyka* ukazał postać śpiącej kobiety, całkowicie oddanej podziemiom, która zwraca swoją twarz (zamknięte jeszcze powieki) ku słońcu. Eurydyka przylega do pleców Orfeusza dźwigającego z radością „słodkie brzemie” (pragnął odebrać ją bogom, wydrzeć otchłani). Ona jednak jest już „pełna swojej wielkiej śmierci”<sup>56</sup>.

W postaci Eurydyki skrywa się interesująca refleksja o ogromie straty, ciężarze bólu, z którym musi zmierzyć się człowiek – nieustanne zmaganie z materią, światem zewnętrznym świadczy o istocie tworzenia. Jego sens przedstawił Rilke w innym wierszu:

Z nieopisanych przemian rodzą się ciągle  
takie dzieła: uwierz i odczuj pośród mozołu!  
Cierpimy, gdy w popiół zmienia się płomień;  
lecz w sztuce: płomień powstaje z popiołu<sup>57</sup>.

Poznanie dokonuje się wyłącznie z perspektywy mroków, wiedza (o czym głosił Sokrates) jest „wydobywaniem”, przekroczeniem:

[...] Bo jeden  
tylko śpiewa Orfeusz. [...]

O, znikać musi, abyście pojęli!  
I choć mu ciężko samemu, że znika,  
gdy jego słowo śmierci nie podzieli,

on jest tam, dokąd wasz krok już nie zbacza.  
Rąk jego krata liry nie zamyka.  
Idzie za głosem, wtedy, gdy przekracza<sup>58</sup>.

U podstaw artystycznego gestu pojawia się bolesne doświadczenie cierpienia. Realna strata przemienia się w „nic, które boli”<sup>59</sup>. W wierszu

<sup>56</sup> Tamże.

<sup>57</sup> R.M. Rilke, *Magia*, przeł. B. Antochewicz. Cyt. za: D. Prater, *Dźwięczące szkło. Rainer Maria Rilke. Biografia*, przeł. D. Guzik, Warszawa 2004, s. 15.

<sup>58</sup> Tenże, *Sonet do Orfeusza*, s. 145 (część I, sonet V).

<sup>59</sup> Perspektywa melancholijnej obecności w świecie (Fernando Pessoa).

Rilkego droga pod górę, ku światłu, nie przynosi ocalenia. Brak, którego doznaje Orfeusz, paradoksalnie staje się źródłem jeszcze głębszej, bogatszej twórczości (przemienia ją „jakościowo”). Orfeusz głosem ściszym (nasyconym barwami cierpienia) wieszczy bowiem, objawia tajemnice człowieka i świata (istotą twórczości jest ból).

Podobny motyw występuje w wierszu Leśmiana, doświadczenie otchłani staje się źródłem poznania<sup>60</sup>:

I nie wie, do jakiego snu ma się ułożyć,  
I szuka, wężąc bólem, parowu lub jaru,  
Aby go dopasować do swego bezmiaru  
I zamieszkać na chwilę, i w ciszę się wdroyć<sup>61</sup>.

Poznanie staje się ruchem, wirem poszukującym kształtu, a nawet „dopasowania się”. W spazmatycznych odmętach Leśmianowskiej otchłani (por. także *Świdryga i Midryga*) ujawnia się odwieczna walka między kategoryzującym intelektem, rozumem „dopasowującym obraz świata” do zespołu reguł i norm opisujących istnienie, a energią życia, instynktem, rozkoszą płodzenia i tragicznością niszczenia, biosem i upojeniem.

Nagość, głód i bezdomność otchłani – sfery natury, ujawniają pierwotność instynktu wobec racjonalizującej istnienie cywilizacji. W wierszu Leśmiana nie jest to jednak zwykła opozycja, jaką wyznacza porównanie przestrzeni natury i kultury. Cierpiąca męki otchłani staje się figurą myśli, marzenia poetyckiego: „Kona z męki i tęskni nie wiadomo za czym”<sup>62</sup>.

Myśl i marzenie nie zdołają jednak uchwycić sensu ludzkiego istnienia, człowiek – w odróżnieniu od świata – zawsze pozostanie odległy, jako „dziw”:

I oczy, które we mnie przez mętne szkła rosy  
Widzą kogoś innego, niż ten, który jestem<sup>63</sup>.

Otchłani spoglądająca na człowieka stanowi poetycki obraz poznania, tajemnicy, która kusi głębią, mrocznością. Jest również zaprosze-

<sup>60</sup> W ten sposób interpretuje wiersz Leśmiana Michał Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, s. 141.

<sup>61</sup> B. Leśmian, *Otchłani*, s. 299.

<sup>62</sup> Tamże.

<sup>63</sup> Tamże.

niem do podróży z „ciemności sztolni” ku słońcu Prawdy (jak w micie jaskini Platona). Wzniesienie ku górze nie przyniesie jednak całkowitej wiedzy, nie będzie pełnym zwycięstwem. Powracający z otchłani Orfeusz pozostawia bowiem w głębinach Eurydykę, swój cień (duszę). Jego istnienie na zawsze naznaczy cierpienie, o którym Rilke napisze:

Uczucia do kogo? O, ty przemiano  
uczuć w co?: – w słyszalny krajobraz.  
Ty obca: muzyko. Ty nas przerastający  
przestworze serca. Nasza najtajniejsza sprawa,  
co przewyższając nas, wybucha z nas –  
święte pożegnanie:  
gdy to, co jest naszym wnętrzem, nas otacza  
jako najbardziej wypróbowana dal, jako druga  
strona powietrza:  
czysto,  
ogromnie,  
już nie do zamieszkania<sup>64</sup>.

W wierszu Leśmiana spojrzenie przez „mętne szkła rosy” jest pełne melancholii. W spojrzeniu tym barwy rozmywają się, tworząc mozaikę, zanikają kontury postaci, słowa milkną – człowiek nie jest „tym, którym jest”. Jego nieskończoność, przeczuta z refleksji o otchłani, zostaje poddana w wątpliwość:

[...] Wiem dobrze: tu – Bóg jest ukryty!  
Zastygły w złękłym skoku nad otchłanią wiszę,  
Pełno w niej jego spojrzeń i głos jego słyszę:  
„Jam – twój kres! Czekam na cię – na swego przybłądę,  
A gdziekolwiek podążysz – tam ja z tobą będę!”<sup>65</sup>

A może przestaje być istotna (wrażna, widoczna) w codzienności? Jedno jest pewne, otchłań (tak jest również w wierszu *Otchłań*) nie pozwala wydrzeć sobie tajemnicy – człowiek, który rozpoznaje jej bliskość, doświadcza jej obecności (sens poznania, motyw przekraczania, podobnie w wierszu *Pantera*), pozostaje w obliczu tej prawdy samotny, „inny, niż ten, który jest”. A owa inność bywa obcością, różnicą wynikającą z udziału w rzeczach wielkich.

<sup>64</sup> R.M. Rilke, *Muzyka*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 347.

<sup>65</sup> B. Leśmian, *W locie*, s. 292.

W wierszu Leśmiana „inność” oznacza także trudy poznania. Człowiek przekraczający leśne granice („Kiedy wnoszę do lasu znój mego żywota / I twarz tak niepodobną do tego, co leśne, / Widzę otchłań [...]”<sup>66</sup>) zмага się z własną naturą, cielesnością. Otchłań staje się lustrem poznania, ujawniającym odbity (odwrócony) obraz istnienia („Staw posrebrniał i widzi inaczej niż my”<sup>67</sup>).

Otchłań w wierszach Leśmiana nie jest ani przestrzenią, ani nawet czasem, lecz energią, pędem, którego nie można zobiektywizować, przyjąc myślą. Otchłań istnieje wobec podmiotu poznającego (bywa niekiedy zmysłowa, czująca – jak w wierszu *Otchłań*), równocześnie jednak prezentuje inność, tajemnicę, bywa obca, jest symbolem nieskończoności. Człowiek w wierszach Leśmiana szuka kontaktu z inną stroną istnienia, tak jakby wierzył, że właśnie tam odnajdzie odpowiedź na pytanie o właściwy kierunek życiowej wędrówki, doświadczy wolności:

Na potworze, z majaczeń wyległym rozbłysku,  
Mknę, kresów nienawidząc, w wieczystą swobodę,  
W nieskończoność, co szumiąc, pieni mu się w pysku<sup>68</sup>.

Podobny sens majaku, snu istnienia można odnaleźć w wierszu *Step*, w którym ogrom przestrzeni wyraża nieskończoność: „wkoło mnie step, chłonący własne uciszenie”<sup>69</sup>. Jest to przestrzeń prawie pozbawiona ruchu, uśpiona. Nieskończoność implikuje pora nocy („rozszerzona nocą nieskończoność”<sup>70</sup>), przypominająca „sztolnię nocy” z wiersza Rilkego (*Orfeusz, Eurydyka, Hermes*).

Człowiek, w myśl refleksji poetyckiej Leśmiana, to „zjaw – byt nagły, niespodziany”<sup>71</sup>. Poeta już w *Sadzie rozstajnym* ukazuje „wieczne trwanie”, nieskończoną/niekończącą się obecność człowieka, który przybywa „z leśnych gwiazd”<sup>72</sup>, pokonując trud wędrówki jak w wierszu Rilkego. Perspektywa ta przypomina Platońską anamnezę, wskazuje na rytm przemian, wędrówkę dusz, które (jak w misteriach orfickich) przemierzają drogę ku wieczności.

<sup>66</sup> Tenże, *Otchłań*, s. 299.

<sup>67</sup> Tenże, *Wieczorem*, s. 27.

<sup>68</sup> Tenże, *W locie*, s. 292.

<sup>69</sup> Tenże, *Step*, s. 69.

<sup>70</sup> Tamże.

<sup>71</sup> B. Leśmian, *Zielona Godzina*, s. 63.

<sup>72</sup> Tamże.

## Zakończenie

W przywołanych wierszach Leśmiana i Rilkego człowiek jest bytem, który sam dla siebie stanowi tajemnicę („nieodkryty i niepoznawalny jest człowiek”<sup>73</sup>). Ową trudność człowieka w rozpoznaniu/określeniu samego siebie Pascal traktował jako cechę dystynktywną ludzkiej istoty<sup>74</sup>. Człowiek nie jest „myślącą gliną” – wbrew temu, o czym pisał we wczesnym wierszu Tetmajer, nie jest też kimś, kto wyłącznie „myśli obrazami”<sup>75</sup>, lecz zdobywa wszechświat „w obrębie dostępnego [...] ludzkiego kształtu, który, jako niewód zarzucony w nieskończoność, wyławia z niej tylko to, co jest najbliższe”<sup>76</sup>. Jest to jedna z zasad antropocentrycznego światopoglądu, który obowiązywał człowieka pierwotnego<sup>77</sup>. Leśmian postrzega otchłań jako uczłowieczoną tęsknotę poznawczą. Wyraźnie akcentuje, iż wymaga ona odwagi, a nawet ofiary (por. *Otchłań* Baudelaire’a, *Tygrys* Blake’a). Jest nowym poznaniem, inicjacją w nieskończoność. Jest ciągłym wyzwaniem do wstępowania i przekraczania granic, nawet za cenę najwyższą – jak w opowieści o Orfeuszu, który traci w śmiertelnej otchłani najdroższy skarb, Eurydykę.

Wobec otchłani człowiek pozostaje samotny, w pełni niepoznawalny, jest „brudą znikliwą” (Bergson). Przerażony bezmiarem wszechświata (natury), pozostaje obcy, oddalony (w wierszu Rilkego), „inny niż ten, którym jest” (*Otchłań* Leśmiana).

Zarówno Rilke jak i Leśmian przywołują postulat Pascala, zgodnie z którym człowiek „powinien wrócić do siebie” i znaleźć swoją miarę dla świata (wszechświata)<sup>78</sup>. Powrót ten ujawnia różnice, które polegają

<sup>73</sup> F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie*, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 2003, s. 45.

<sup>74</sup> „Człowiek jest dla siebie samego najbardziej zadziwiającym przedmiotem w naturze: nie może bowiem pojąć, co to jest ciało, a jeszcze mniej, co to jest duch, najmniej zaś, w jaki sposób ciało może być spojone z duchem. To jest dlań szczyt trudności, a wszelako to jego własna istota” (cyt. za: J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 17).

<sup>75</sup> B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [w:] tenże, *Szkice literackie*, oprac. i wstęp J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 47.

<sup>76</sup> Tamże.

<sup>77</sup> „Antropomorfizm pojęty jako niepodzielność, nieodłączność idei od człowieka, który ją dla siebie tworzy niby ciąg dalszy swej istoty rozgałęzionej we wszechświecie, ustępuje miejsca abstrakcjom, dla których on właśnie, nie zaś one dla niego – istnieć odtąd powinien” – tamże, s. 57.

<sup>78</sup> B. Pascal, dz. cyt., s. 62.

na odmienności przyjętych perspektyw i wynikającej stąd niemocy poznawczej. W świecie Leśmiana nieskończoność skrywa się zarówno w naturze, bogactwie form, zmienności energii (tworzenie i niszczenie), nieprzewidywalności, jak i w samym człowieku, który przeczuwa swoje pokrewieństwo z naturą (por. *Zielona Godzina*), traci jednak pierwotną więź, rozpoznając jej istotę dopiero w świecie wyobraźni, krainie myśli (uczy się rozumienia bliskości):

Fakt, iż formy myślenia stały się też dobytkiem naszej świadomości i że zdolni jesteśmy pomyśleć nie tylko dany przedmiot, lecz i samo myślenie oglądaniu tego przedmiotu towarzyszące, fakt ten pozwala nam przypuścić, iż oglądane świadomością – formy naszego myślenia, na równi z przedmiotami, tak samo jak i one przez nas pomyślanymi, są wciąż jeszcze zjawiskiem przestrzennym i czasowym<sup>79</sup>.

W wierszu Rilkego człowiek skrywa w sobie nieskończoność, a wędrówka w „mroki nocy” staje się aktem samopoznania. Perspektywa ta znalazła interesujące odniesienie w pismach Eliadego, który dostrzegł w wyobraźni źródło obrazów ukazujących „świat w jego pełni”<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce...*, s. 53.

<sup>80</sup> Wyobraźnia oraz wszechogarniająca zasada jedności są składowymi refleksji o nieskończoności, por. M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 33.