

Barbara Stelmaszczyk

Leśmianowska podróż - lot w pościgu za bezkresem

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 58, 193-202

2003

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Barbara Stelmaszczyk

LEŚMIANOWSKA PODRÓŻ — LOT W POŚCIGU ZA BEZKRESEM

Bohater Leśmianowskiej poezji niezmiernie często śni swój namiętny, niespokojny sen o przekroczeniu granic dostępnego mu świata. Należałoby zresztą powiedzieć raczej: dostępnych światów, bo rozpoznawanie dookólnej rzeczywistości dokonuje się wielostopniowo i dotyczy różnych pól ziemskiego życia, zaś docieranie do coraz to innych tajników istnienia nie uniecznia, nie znosi samego marzenia, lecz przeciwnie — jeszcze silniej je roznieca wraz z poszerzaniem obszarów poznania, gdy przesuwały się granice niewiadomego.¹ Leśmianowski człowiek z pasją przedziera się przez gąszcz tajemnic bytu, by pokonać ziemskie ograniczenia i sięgnąć dalej, w nieznanne. Znajduje się tym samym w nieustannej podróży poza krawędzie świata, zapatrzony w dziwy i w oddale. Dąży ku nim w uniesieniu, chcąc je poznać i przekroczyć. Poddaje przy tym próbie całą swoją człowieczą moc doznawania i pojmowania, a nawet kładzie na szali swe ludzkie istnienie. Bywa więc i tak, że dla wielu Leśmianowskich bohaterów taka peregrynacja okazuje się bezpowrotna. Przydarza się to parobczakowi z wiersza *Piła*, Świdrydze i Midrydze, bohaterom ballady *Alcabon*, Jadwidze, bohaterowi wiersza *Topielec*. Poeta ukazuje te postaci w sytuacjach granicznych, w których przejście na stronę poza ludzką — unicestwia ich ludzką jakość.² Owo „przejście” jest każdorazowo aktem wyrosłym z pragnienia doznań niezwykłych, nie ograniczonych ludzką kondycją egzystencjalną. Wynika ono z pasji zaznania tego, co niemożliwe, tzn. uświadomione jako pozostające poza granicą ludzkich możliwości. Jakby bohater podejmował próbę doświadczenia świata od innej strony niż ta, w którą wpisana jest jego własna podmiotowość — od „tamtej” strony, gdzie ta podmiotowość w konse-

¹ Pisałam o tym w referacie *Leśmian — pokonywanie tragizmu* (w druku).

² Zob. B. Stelmaszczyk, *Demony erotyki. Groteskowo-gotyckie powinowactwa w balladach Bolesława Leśmiana*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków 2002.

kwencji podlega dyspersji, zanikowi lub nieodwracalnej przemianie (*Piła, Topielec, Don Kichot*).

Graniczność jest w poezji Leśmiana motywem wciąż powracającym, układającym się w swoisty *leitmotiv* rozpisany na różne tematy. Dwa z nich wydają się mieć charakter nadrzędny, wchłaniać wszystkie szczegółowe rejestry motywu. Jest to temat graniczności dwóch światów: ziemskiego i boskiego, oraz związany z pierwszym temat dwoistej struktury człowieka, powodującej w nim odczucie wewnętrznego rozdwojenia pomiędzy sobą cielesno-ziemskim a sobą metafizyczno-duchowym. Leśmianowski człowiek, ujawniając wciąż od nowa i na wiele sposobów wolę przekraczania konturów oswojonego świata, podejmuje w gruncie rzeczy również ryzyko przekroczenia samego siebie jako istoty w tym świecie zakorzenionej. Z drugiej strony nieustanne parcie ku sytuacji granicznej okazuje się dla niego nie tylko sięgnięciem poza ziemskie obrzeża, ale także wędrówką w głąb siebie, doświadczeniem fenomenu własnej dwoistości: fizycznego przypisania do ziemskiego kręgu i duchowego wlotu ponad to przypisanie. Stara wiedza o człowieku „rozdwojonym w sobie” znajdzie u Leśmiana opisanie inne wszakże, niż w niespokojnych *Rytmach* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego pisanych u progu polskiego baroku³. U autora *Eliasa*, inaczej

³ W sonetach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, a zwłaszcza w sonecie V (*O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*), wyczuwalny jest barokowy już (u schyłku renesansu) niepokój wynikły z refleksji o dwoistej strukturze człowieka. Sprawia ona, że z powodu cielesności człowiek w naturalny sposób odczuwa przywiązanie i miłość do wszystkiego, co ziemskie, a więc cielesne i skończone, zaś w sferze duchowości pragnie osiągnięcia wiecznie trwałej miłości idealnej, nie naznaczonej ziemską zmiennością i przemijaniem. Ta ostatnia nie może spełnić się na ziemi – szuka jej człowiek w Bogu, „wiecznej i prawej piękności”, lecz Bóg, będąc prawym celem miłości, pozostaje dla barokowego poety odległy i trudny do rozpoznania. Dramat pułapki dwoistości, osaczenia pomiędzy tym, co zniszczalne i skazane na utratę a tym, co idealne, lecz nie dające się pojąć i osiągnąć – jest nierozwiązywalny. Wynika on z wyrażonej w wierszu niepodważalnej prawdy, że wszelkie próby usunięcia się poza miłość skazują człowieka na równie wielkie cierpienie, bo „miłość jest własny bieg bycia naszego”. Pozostaje więc człowiek w tragicznej sytuacji zawieszenia, w której: „I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha”, bez szans wydobycia się ze sprzeczności w egzystencji.

O poezji Sępa Szarzyńskiego oraz o refleksji religijnej i niepokojach epoki baroku pisali obszernie: J. Sokołowska, *Mikołaj Sęp Szarzyński – poeta humanistyczny*, [w:] M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie*, oprac. i wstępem opatrzyła J. Sokołowska, Warszawa 1957 (za tym wydaniem przytaczam *Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*); J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967; J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978.

niż u Sępa, pasja sięgnięcia poza własne krańce jest tak potężna, że łagodzi, odsuwa, a nierzadko wręcz wypiera poczucie osaczenia wynikające z ziemskiej skończoności. W rezultacie człowieczy pęd ku przekraczaniu granic jest z jednej strony wystawianiem na próbę ziemskiej tożsamości podmiotu, ale z drugiej umożliwia autorefleksję nad sobą złożonym i granicznym. Okazuje się więc zarazem nieustannym dążeniem ku rozpoznaniu samego siebie:

Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze
 W szumie gwiazd, gdzie niecały w mgłę bożej się mieszczę,
 Gdzie powietrze, drżąc ustnie, sny mówi i gra mi,
 I jestem jeszcze dalej poza tymi snami.
 Zewsząd idę ku sobie; wszędzie na się czekam,
 Tu się śpieszę dośpiewnie, tam – docisznic zwiekam
 I trwam, niby modlitwa, poza swą żalobą,
 Ta, co spełnić się nie chce, bo woli być sobą.⁴

W przytoczonym fragmencie nakreślona została, po pierwsze, poetycka definicja człowieka jako istoty istniejącej w ruchu, a więc nie zamkniętej i tym samym nie dającej się zdefiniować w sposób ostateczny i zakończony.⁵ Najważniejszą zasadą, wedle której podmiot wiersza określa siebie, jest trwanie w ruchu, który zarazem jest aktem nieustannego dochodzenia do siebie, a więc też aktem budowania auto-definicji, prawdy o sobie. Prawda to jednak wciąż niepełna, wymykająca się ostatecznym ustaleniom i wszelkiemu definicyjnemu (i definitywnemu) zamknięciu, skoro wydobywa się z ruchu i wynika z zasady ruchu. Ten właśnie stan rzeczy jest, paradoksalnie, najwłaściwszym zdefiniowaniem człowieka wpisanego w Leśmianowe poetyckie światy, człowieka, który najprawdziej jest sobą właśnie w tym, iż „zewsząd idzie ku sobie”, a „spełnić się nie chce”⁶.

⁴ Wiersz bez tytułu, zamieszczony w pośmiertnym tomie *Dziejba leśna* (1938); wszystkie cytaty z wierszy Leśmiana za: B. Leśmian, *Poezje*, wstęp i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1994.

⁵ W swoich szkicach podobnie pisał Leśmian o naturze – żywej, w ruchu, nie nieruchomionej (*Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [w:] B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac. i wstęp J. Trznadel, Warszawa 1959).

⁶ Sformułowana w taki sposób Leśmianowska prawda o człowieku jako o ruchomym punkcie, który zmierza ku własnemu rozpoznaniu, ale nigdy nie dochodzi doń w pełni, nosi w sobie – oprócz możliwych i niewątpliwych pokrewieństw z trendami współczesnej poezji (nowej) filozofii – dalekie echa filozoficznej refleksji Norwida, który w wierszu *Idee i Prawda* pisał, że „prawda się razem dochodzi i czeka!”. O Norwidowskiej koncepcji prawdy wiele pisano. Tu sygnalizuję tylko

Po drugie – i znowu paradoksalnie – właśnie owa „ruchoma niepełność” podmiotu otwiera go na nieskończoność, i to z konsekwencjami tak dalekimi, jak uwidocznione w cytowanym wierszu, gdzie jest on i „tu”, w rzeczywistości ziemi, i „tam”, w boskiej sferze nieba, ale niecały nawet „w mgle bożej” się mieści. Pokonanie ziemskiej granicy i wzlot do boskich przestrzeni nie unieruchamia bowiem tego otwarcia, nie kończy lotu, bo sen człowieczy o przekraczaniu wszelkich granic trwa wciąż, jakby dwoistość człowieka warunkowała w nim ruch nieustanny i czyniła z tego ruchu atrybut człowieka warunkowanego, któremu podmiot jest poddany. Gdy więc spełnione sny wyznaczają obszar spełnienia, to jednocześnie uruchamia się nowe pragnienie, aby i tę granicę otworzyć i przekroczyć, co natychmiast sytuje podmiot „jeszcze dalej, poza tymi snami”.

W tym krótkim wierszu poeta wyraził fundamentalną dla swojego poetyckiego programu zasadę, która obowiązuje w całym jego dziele i wiąże w spójną całość wszystkie kolejne tomy. Wylania się z niej obraz człowieka, który w wierszu najlepiej puentuje piękne artystycznie porównanie końcowe, wedle którego człowiek jest niby trwająca modlitwa. Jest więc synonimem niesionych z wiarą marzeń, żarliwych pragnień i tęsknot. Ów modlitewny stan żarliwości pozwala zostawić w oddaleniu ziemską świadomość rozpaczy, odepchnąć myśl o własnym statusie śmiertelno-żałobnym, a być sobą w modlitewnym wzlocie... i w tym ruchu wznoszącym trwać.

Symbolika pionowej linii „ziemia-niebo”, obecna, co oczywiste, w całej długiej historii sztuki judeochrześcijańskiej, u Leśmiana znajduje szczególnie wyraz zarówno wskutek wielokrotności jej pojawiania się⁷, jak i z powodu bardzo indywidualnych aspektów interpretacji poetyckiej, jaką w jego dziele uzyskuje. Nie bez znaczenia jest tu również tradycja romantyczna, do której poeta odwołuje się wprost lub poprzez wyraźne pokrewieństwo niektórych wybieranych wzorców ideowych, motywów czy sposobów obrazowania. Kwestia powinowactw dzieła Leśmiana z tradycją romantyczną wy-

dostrzegalne podobieństwo. Odwołuję się też do kilku moich uwag na temat Norwidskiego rozumienia prawdy zawartych w szkicu wstępnym: *Norwid. O powołaniu artysty i człowieka*, [w:] C. Norwid, *Wybór poezji*, wybór, wstęp i koment. B. Stelmaszczyk-Świontek, Łódź 1988.

⁷ Chodzi tu o kreślenie przez poetę pewnych kierunków ruchu podmiotu lirycznego jego wierszy, takich, które dają się przedstawić jako symboliczne wektory z dołu w górę, generalnie wyrażające wznoszenie się (wzlot) z ziemi do nieba, choć w poszczególnych obrazach cel wzlotu bywa bardziej skomplikowany. Twórca posługuje się wielokrotnie motywem lotu, a częstotliwość użycia tego motywu (i symbolu) przez Leśmiana skłaniałaby do przyjęcia dłań, za Marią Podrazą-Kwiatkowską, nazwy „symbol-klucz” (e a d e m, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 151-154).

magalaby oddzielnego szkicu lub rozprawy, tu jednak poprzestaśmy na za-sygnalizowaniu pewnych wspólnych aspektów obu poetyk.

Jednym ze środków poetyckich, jakich używa Leśmian dla przedstawienia człowieka peregrynującego po jego świecie przedstawionym, jest motyw lotu. Silnie nacechowany symbolicznie, motyw ten był często wykorzystywany przez romantyków wraz z całą bogatą galerią symboli ptaków. Służył głównie jako poetyckie narzędzie przy tworzeniu nowej, romantycznej definicji poety natchnionego, ale także szerzej, w kreśleniu wizji człowieka romantycznego, który nie tylko poszukiwał swobody w bezkresnych przestrzeniach stepów, morza i pustyni, ale z dużą dezynwolturą przekraczał wymiary rzeczywistości, by zamieszkiwać duchowe światy wyobraźni. Motyw lotu, silnie wyeksponowany i utrwalony w epoce romantycznej, w okresach późniejszych podlega różnym wariacjom szczegółowym, zawsze jednak bazą dla jego przekształceń są te funkcje, jakie wcześniej przypisał mu romantyzm.

W Leśmianowskiej liryce człowiek odbywa swój lot ku gwiazdom równie często i równie spontanicznie, jak to bywało w poezji romantycznej. Jednak egzegeza przyczyn, dla których podmiot tę podróż odbywa, nie jest identyczna. Romantyk wlatywał „ponad martwym światem”, ponad złą i nudną realnością „płazów w skorupie” — „w rajską dziedzinę ułudy”. Przytoczenie z *Ody do młodości* dobrze reprezentuje silnie odczuwaną przez romantyków opozycję pomiędzy negatywną rzeczywistością a entuzjastycznie waloryzowanym światem duchowym. W innym przypadku, gdy romantycy usiłowali zaakcentować więzi pomiędzy światem żywych i umarłych, w istocie realizowali ten sam punkt programu: przede wszystkim kładli nacisk na duchową stronę istnienia przeciw doktrynie racjonalizmu.

W poezji Leśmiana rzecz ma się inaczej. Przedstawiony przez poetę świat ziemski nie ma nacechowania negatywnego, jak w literaturze romantycznej, ale bo też nie chodzi tu o rzeczywistość społeczno-cywilizacyjnych uwarunkowań, lecz jest to — chciałoby się rzec — topos ogrodu świata, którego fascynująca uroda jest pierwszoplanowym punktem poetyckiego opisu. Lot „ku gwiazdom” bohatera tego świata nie jest zatem ucieczką od koszmaru rzeczywistości, lecz przeciwnie: wynika z entuzjazmu istnienia i spontanicznego „rozpędu” o bergsonowskim charakterze, który jest synonimem spontanicznej pasji poznawczej inspirującej do pokonywania wszelkich granic. Poeta często określa tę pasję jako entuzjastyczny nadmiar przerastający miejsce zakorzenienia. Z drugiej strony ziemski ogród pomimo urody naznaczony jest brakiem, niedoskonałością uobecnioną w śmierci, w istnieniu tęsknot niespełnialnych i w cierpieniu wynikającym z tych niedostatków. Ich uświadomienie zakłóca radosny klimat ogrodu. Chęć oder-

wania się od ziemi ma więc również tę nostalgiczną przyczynę, która w połączeniu z entuzjazmem intuicji poznawczej⁸ staje się szukaniem odpowiedzi na pytania, jak (i czy można?) pokonać tęsknotę i czym jest (jeśli jest) wyeliminowanie braku.

W *Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza* okręt niosący bohatera ma wyraźnie cechy symbolicznego utożsamienia z podmiotem, zaś jego pęd po morskich odmętach jest w istocie podążaniem w boską przestrzeń, poza własny kres:

Przerósł on życia własnego kres złoty
I swym nadmiarem już graży się w Bogu,
Na ziemi mało mając do roboty...

Wprowadzenie tego motywu u początku podróży bohatera, gdy wypływa on na morskie odmęty, określa metaforyczny jej cel i sens. Natomiast reflowiczne powtórzenie strofy (z niewielkimi zmianami) w końcowych partiach utworu, wtedy, gdy Sindbad opuszcza już wyspę marzeń, jest celowym wzmocnieniem wagi motywu i konstrukcyjnym zabiegiem wskazującym na powrotność marzenia, które zawsze jest u początku działania. Ów „nadmiar” wciąż powraca i staje się początkiem drogi, którą inicjuje – okręt znów wyrusza na morskie odmęty i od nowa przerasta swój złoty kres.⁹ Pęd okrętu zespala się niemal organicznie ze skrzydlatym lotem, staje się z nim tożsamy (jak w Mickiewiczowskim sonecie *Żegluga*), skojarzony z wizją uskrzydłonego ducha człowieka, który w swoim wzbiciu się podniebnym „zawadza o nawał Boga”¹⁰:

⁸ Tak ważnym dla Bergsona, ale również dla nurtu witalizmu w filozofii i dla myślowych następców Bergsona (P. Audiart, A. Thibaudet). O nurtach myśli filozoficznej, w których to zagadnienie zajmowało ważną pozycję, por. S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.*, Warszawa 1984, rozdz. *Od kierunków witalistycznych i bergsonizmu do kierunków personalistycznych*.

⁹ Jan Zięba, dokonując typologizacji stanowisk w doktrynach epistemologicznych w XIX i XX wieku, wyodrębnia trzy grupy orientacyjne, przy czym za najbliższe Leśmianowi uważa stanowisko trzecie, i określa je jako właściwe dla epoki modernistycznej: „trzecie stanowisko polegać może na odrzuceniu złudzenia osiągnięcia absolutu, prawdy ostatecznej przy jednoczesnym ciągle podejmowanym dążeniu do tego, ciągłym podejmowaniu na nowo próby osiągnięcia prawdy, umieszczeniu tej prawdy na odległym, zaledwie zarysowanym i przeczutym horyzoncie swoich działań” (*Bolesława Leśmiana Światopogląd nowoczesny. O eistejcyce poety*, Kraków 2000, s. 55).

¹⁰ Podkreśl. – B. S.

Duchu mój, wbiegły w brzask niebieskich kopuł,
Zawadzający skrzydłami z wysoka
O nawał Boga, jak o senny szkopuł!...

Wieczność i bezkres rozpatrywane są jako punkty docelowe ludzkich marzeń, porywające myśl. Są wyrazem pragnień przewyciężenia braku, kresu. Są próbą wyrwania się z własnej kondycji, która cała utkana jest z linii czasu i przestrzeni — ograniczonych i ograniczających, zamykających człowieka w obręcz skończoności. Wpisana w strukturę świata przedstawionego analiza sytuacji granicznej ma więc charakter filozoficznej egzegezy skutków przekroczenia „granicy ziemi” w znaczeniu „granicy człowieczeństwa” i jest prezentacją poetyckiej hipotezy tych skutków. Pytania Leśmianowskie dotyczą kwestii, czym staje się osobowość ludzka poza ziemskim doświadczeniem, po „tamtej stronie”? Co dzieje się wówczas z jej statusem ontologicznym mieszkańca ziemi? W jaki sposób jest dla człowieka dostępne doznanie „tamtej strony”? Jak i czy w ogóle jest możliwe dla niego zrozumienie innego wymiaru?

We wszystkich tych powrotnych, czyli wciąż na nowo inicjowanych podróżach ku krańcom istnienia, Bóg jawi się jako prawodawca życia i kreator wszechświata, jako ukierunkowanie tęsknot i punkt odniesienia, jako wyzwanie dla ludzkiej woli, by zrozumieć sens istnienia.

W tomie *Łąka*, w cyklu nazwanym znacząco *Ponad brzegami*, poeta zamieścił intrygujący wiersz, którego bohater liryczny mknie „kresów nienawidząc, w wieczystą swobodę, / W nieskończoność”. Wiersz nosi tytuł *W locie*, a w jego niezwyklej poetyce pojawia się Bóg jako centralna figura ludzkiego myślenia o nieskończoności. Utwór został tak zbudowany, że wszystko w nim podporządkowane jest pędowi, wszystko dzieje się w dynamice lotu. To jedna z ciekawszych (obok *Eliasz*¹¹) poetyckich reprezentacji *élan vital* — fantastyczna podróż, której siłą napędową jest niezgoda na wszelki kres. Sposobem wyrażenia w wierszu tej niezgody (nienawiści, buntu wobec niestępliwej oczywistości) jest przedstawiony impet lotu, wyzwolony spontaniczny ruch, który swoim zaistnieniem zaprzecza bezruchowi, synonimicznemu ze skończonością. Już sama formuła gramatyczna tytułu wskazuje na czynność, na ruchome miejsce dziania się. Stosując ją, poeta unikał statyczności rzeczownego nazwania (lot) i uwydatnił ekspresję ruchu¹².

¹¹ Poemat o Eliaszku jest odmiennym ujęciem motywu lotu; wymaga osobnego opisanie, przekraczającego ramy niniejszego szkicu.

¹² Na szczególnie funkcję ruchu w Leśmianowskich zaświatach wskazywał Michał Głowiński (*Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa

„Rumakiem” niosącym bohatera w szaleńczym pędzie jest nieokreślony bliżej potwór, o którym wiadomo jednak coś niezmiernie istotnego, a mianowicie, że zrodził się „z majaczeń [...] rozbłysku”. Oznacza to, iż ów potwór jest poetyckim ekwiwalentem pragnień człowieka, przenoszących go na magiczne ścieżki niemożliwego.¹³ Zwierzę/potwór jest zatem enigmatycznym obrazem samego człowieka, a ściślej: tej sfery jego dwoistości, która otwiera go na nieskończoność.

Nagłym zahamowaniem zuchwałego lotu staje się Bóg, a dzieje się to gdzieś u krańców mijanego właśnie nieba („w miejscu, gdzie dla oczu kończą się błękity”). Ważne jest opisane miejsce spotkania z Bogiem, bo jego kontekst demaskuje podskórną supozycję wyrastającą z jakiejś nie dającej się obalić konieczności ludzkiego pojmowania rzeczy, iż przestrzeń boska, jeśli ma atrybuty swojej odrębności, ma tym samym swoją graniczność, swoje obręby i... swoją skończoność. Jeździec pragnie więc ją pokonać. Bóg jawi się jako przeszkoda w locie ku bezkresom. Usytuowanie bezkresnego Boga w funkcji „przeszkody” w zmierzaniu ku nieskończoności rodzi sprzeczność i budzi refleksję o źle zbudowanej zależności logicznej. Tę sprzeczność (pozorną?) wpisuje Leśmian w poetykę swojej poezji wielokrotnie i na różne sposoby, formułując własną dialektykę dociekań egzystencjalnych i eschatologicznych. W przywołanym wierszu jeździec słyszy głos Boga:

Jam – twój kres! Czekam na cię – na swego przybłądę,
A gdziekolwiek podążysz – tam ja z tobą będę.”

Opór jeźdźca jest jednak tyleż krnąbrny, co konsekwentny: wszak pędzi on (wyzwolony nawet od Boga) w nieskończoność – i nie chce znać kresu.

Nie znam kresu! Meį żądzę zuchwałym przymusem
Znagliłem zwierza w bezmiar, a on jednym susem
Przesadził otchłań z Bogiem, jak nikłą zaporę –

1981, s. 200–210) pisząc, że jest to „ruch zdramatyzowany i zdynamizowany”, a także ruch jednokierunkowy (nie-powrotny).

¹³ Podobne ujęcie dzikiego zwierzęcia jako symbolu przedstawia Czesław Miłosz w wierszu *Ars poetica*?. Kreśli tam obraz tygrysa, będący artystycznym przedstawieniem wyobraźni poetyckiej i samej poezji, wewnętrznych w człowieku, tajemniczych sił (dajmonion) wyzwających kreacje światów możliwych. Owa tajemnicza „rzecz” wyskakuje z człowieka (twórcy) jak tygrys, jak dzika bestia bijąca ogonem, dziwiąc go swoim odrębnym, a przecież tożsamym z nim istnieniem.

Żądza swobody z jej mocą ucieleśnioną w pędzie okazała się prawdziwie bezmierna i uniosła jeźdźca poza barierę Boga – w bezmiary. Lecz było to zaledwie mgnienie złudnego uwolnienia, bo już po chwili bohater, zanurzając rękę w grzywie zwierzęcia, wyczuł w niej Boga i odgadł:

Onże tak mnie unosi w szalu bezzacisze,
 Jakby wspólna nam była w bezpowrotność droga?
 Tak, to – on! Wiem na pewno i głos jego słyszę:
 „Jam – twój kres! [...]”

Z dialektyki pozornych sprzeczności wyprowadza Leśmian nadrzędną zasadę, koherentną wobec szczegółowych przedstawień i znoszącą zaistniałe w nich przeciwieństwa, czyli odsłaniającą pozorność tych przeciwieństw. Najpierw pędzący człowiek postrzega Boga jako przeszkodę na swojej drodze. Nakreślona tu relacja człowiek – Bóg wyraźnie wynika z założenia, iż jako obiekt kultu religijnego i przedmiot wiary Bóg stanowi najdoskonalszy punkt odniesienia, absolut; jest więc ostatecznym celem, a tym samym również kresem ludzkich dążeń ku idealnemu. Człowiek tymczasem pragnie nie ustawać w dążeniach, które Bóg, będąc ich spełnieniem – zarazem unieruchamia. Można suponować, że przedstawiona w pierwszej części wiersza wizja Boga jako bariery w locie pragnień i opór człowieka wobec tej bariery wiąże się z lekturami filozoficznymi Leśmiana. Dałoby się ją potraktować jako poetycki przekład Feuerbachowskiej krytyki religii bądź innych zbliżonych koncepcji materialistycznych, stojących w opozycji do idealistycznej metafizyki. Można też najsluszniej podkreślać wielką zbieżność pomiędzy Bergsonowskim *élan vital* a Leśmianowskim pędem bez granic, organizującym cały wiersz. Ale nie chodzi o dosłowne nakładanie kalki filozoficznych koncepcji na poetycką wizję wypełniającą wiersz *W locie*. Ważne jest natomiast współuczestnictwo Leśmiana poety w refleksji budującej zręby nowoczesnego światopoglądu¹⁴, wyrażone we własnej, poetyckiej wizji Boga, świata i człowieka. W tej wizji próba przekroczenia przez człowieka boskiej instancji udaje się... pozornie. W drugiej części wiersza następuje bowiem zwrot – rewizja wstępnego założenia. Bóg okazuje się nie absolutnym punktem docelowym, nieruchomym i ograniczającym, lecz ruchem, pędem bez granic. Ujawniająca się nagle w wierszu znacząca zmiana istoty Boga sprawia, że to, co człowiek pragnął przekroczyć jako zasadę sprzeczną z jego zamierzeniami, okazało się – przeciwnie – źródłowym im-

¹⁴ O szerszych kontekstach filozoficznych, w kręgu których powstawał (mógł powstać) światopogląd Leśmiana, por. J. Zięba, *op. cit.*

pulsem jego lotu, siłą nośną, zaś sama sprzeczność – pozorem. Z tej perspektywy patrząc, pojęcie Boga jako człowieczego kresu podlega pozytywnemu przewartościowaniu: Bóg jest kresem człowieka jako synonim ruchu, który człowieka wciąż porywa i uruchamia. W Leśmianowskim obrazie okazało się, że to Bóg niesie jeźdźca ponad kres. To Bóg jest zwierzęciem, pędem i człowiekiem w pędzie. To boskość w nich wskazuje im wspólną w bezpowrotność drogę.¹⁵ Przedstawione w wierszu zapędy człowieka do przekroczenia wszelkich znanych, rozpoznawalnych lub wyobraźalnych obszarów dostępnych w jakiś sposób ludzkiej percepcji (łącznie z ideą nieba i Boga) niewątpliwie wyrażają daną człowiekowi niezmożoną pasję poznania, ciekawość tego, co ukrywa się poza możliwą percepcją, czym jest „nie-możliwe” i jak do niego dotrzeć, by stwierdzić, że jest. Ten impuls, myśl przedarcia się poza wszystko, co ma swoje określenie, jest jakąś szaleńczą obsesyjną koniecznością w człowieku, unoszącą go „w szalu bezzacisze”. Wielki zryw człowieka ku nieskończoności stanowi, według poetyckiej eksplikacji Leśmiana, boską strunę w dwoistej strukturze człowieka. Jest uobecniająca się, daną człowiekowi ideą boskości i formą doznawania Boga.

¹⁵ Przedstawiając w szkicach literackich koncepcję światopoglądu antropomorficznego i „zasadę zdobywania wszechświata w obrębie dostępnego nam ludzkiego kształtu”. Leśmian wyłania z tego światopoglądu obraz Boga, który „jest przedłużeniem w nieskończoność, rozrostem w błękit istoty ludzkiej, która świat poznaje zaborczo, nadając mu swoje własne prawa i odnajdując w nim obraz i podobieństwo swoje”. Poeta wyjaśnia także swoje rozumienie człowieka pierwotnego pisząc, iż nie odróżnia on (lub tylko na wpół) boga od człowieka, „idei twórczej od dzieła, które dzięki niej powstało. Człowiek pierwotny jest jakoby mieszańcem nieba i ziemi, smokiem przedpotopowym”. Ów pierwotny człowiek ze swoim silnym uduchowieniem, potrzebą wiary i Boga mieszka również w nas współczesnych. Wydaje się, że wyjaśnienia teoretyczne poety stwarzają jakąś genealogię znaczeń dla obrazu nakreślonego w wierszu *W locie* (zob. B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, s. 47–48).