

Teksty Drugie 1992, 4, s. 20-34



Przyboś metafizyczny

Edward Balcerzan

Edward Balcerzan

Przyboś metafizyczny

o wszystko:
O Cel, o Sens, o Świat,
[*Pierwszy spacer we troje*]

1. „Słowa–ekrany”

Każda formacja historycznoliteracka zna słowa uswięcone, określające **ruch ku wartości osobliwie cennej**. Nazywamy je **hasłami** (epoki lub kierunku), **słowami ideologicznymi**, jak proponował Michaił Bachtin. Najchętniej mówiłbym tu o słowach–ekranach: niby na ekranie oglądamy w nich projekcje świadomości zbiorowej; w słowach tych „wyświetlają się” dążenia sztuki, jej strategie i utopie, racjonalne programy i zupełnie infantylne urojenia. *Decorum, harmonia, dojrzałość, oryginalność, tajemnica, przygoda, wyobrażenia, prawda, absurd, nowatorstwo, eksperyment, tradycja, etyka, prywatność* — to wybrane przykłady **słów–ekranów** z różnych doktryn minionych lat dwustu.

Ostatnio wśród najszerszych (rzekłbyś: panoramicznych) **słów–ekranów** polskiej komunikacji literackiej wyróżnia się *niezależność*, która stanowi demonstracyjny antonim *zniewolenia*. Jest *niezależność* również utajonym synonimem *autentyczności* egzystencjalistów: hasła wycofanego z obiegu, a niegdyś tak wielbionego przez krytykę podwilżową. Sens

podstawowy obu tych **słów–ekranów** jest pod wieloma względami ten sam. Chodzi o odmowę uczestnictwa w narzuconych z zewnątrz konwencjach (politycznych, obyczajowych); *niezależność* dopomina się o trwałą wierność prawdzie osobistej, nakłania do szacunku wobec racji „sprawdzonych sobą”. Ma niebanalny wymiar literaturoznawczy. Oznacza unieważnienie antynomii „życia” i „twórczości”, odnosi się w tym samym stopniu do działalności pisarskiej, co i do zachowań twórcy w rolach nieprofesjonalnych. Nadto: uchyla inną kłopotliwą przeciwstawność, a mianowicie rozdarcie dzieła na „formę” i „treść”. Nakazuje jednakową odpowiedzialność za światopogląd i poetykę.

Jednym ze **sposobów na niezależność** poety okazuje się dziś **metafizyczność**. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych *metafizyczność* poezji oznaczała coś więcej niż popaździernikowa *autentyczność* (przejęta z pism Kierkegaarda i Heideggera): to nie tyle odtrutka na „ukąszenie PRL-owskie”, ile głównie — dla nonkonformistów — azyl przed doraźnością moralistyki opozycyjnej, antytotalitarnej, szlachetnej, owszem, ale przecież **uzależniającej** artystę od zbiorowych struktur i tumultów. Na początku lat osiemdziesiątych pisał Zbigniew Herbert:

nikt z nas nie potrafił obudzić topolowej driady
 czytać pismo chmur
 dlatego po śladach naszych nie przejdzie jednorożec
 [.....]
 na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne
 walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia
 lecz przeciwników — przyznasz — mieliśmy nikczemnie małych
 czy warto zatem zniżyć świętą mowę
 do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet¹

Tak więc tęsknota do metafizyki poetyckiej nie jest zjawiskiem nowym, podobnie jak gorycz poezji poniżonej do asenizacji² życia politycznego. Natomiast prestiż słowa *metafizyka* w komunikacji poetyckiej to fakt świeżej daty. Nobilitacja tego słowa ma swe omdlenia i zenity. Oto w 1982 roku Stanisław Barańczak traktuje — tłumaczoną przez siebie

¹ Z. Herbert *Do Ryszarda Krynickiego — list*, w: *Raport z obłąkanego miasta i inne wiersze*, Paryż 1983, s. 26.

² Choć bywało to też przedmiotem dumy. „Ja, asenizator / i woziwoda, / wezwany byłem / na front rewolucji, / bym służyłem / w pańskich poezji ogrodach — / tej baby kapryśnej — porzucił” — W. Majakowski *Pelnym głosem*, przeł. A. Ważyk, w: *Wiersze i poematy*, Warszawa 1949, s. 317.

— angielską poezję metafizyczną jako obiekt, którego nazwa wymaga **cudzysłowu** tudzież **ironicznego dystansu**. Informując o genezie terminu powiada, iż wieki temu Samuel Johnson posłużył się tym określeniem „**nie bez uszczypliwości**”.³ W późniejszej *Tablicy z Macondo* cudzysłów nadal chroni przed bezdyskusyjną akceptacją nazwy, podobnie jak heroikomiczne pomieszanie stylów w manifeście noszącym podtytuł: „dygresje motoryzacyjno-metafizyczne”. Barańczak (jakby polemizując z Herbertem) prześmiewczo komentuje „w ogóle samo (...) rysowanie nieprzekraczalnej linii podziału między poezją «polityczną» (czyli złem koniecznym) a poezją «metafizyczną» (czyli tym, co porządny poeta pisać powinien i co pisałby, gdyby mu czasy pozwalały)”. Zarazem czujny obserwator literackiej psychosfery wie, iż rysowanie owej linii staje się modne, aż „pospolite ostatnio”. W późniejszych tekstach twórcy *Widokówki z tego świata* cudzysłów znika, metafizykę traktuje się już jako wartość nobilitującą. Tak w poezji nonsensu, która wymaga w ojczyźnie tłumacza rekomendacji szczególnej, odnajduje on pierwiastki metafizyczne: już bez cudzysłowu. „Właściwie można by zaryzykować tezę — stwierdza — że nonsensista to śmieszniejszy poeta metafizyczny.”⁴ Jak każda żywa idea — **metafizyka poezji** ma rodowód synkretyczny, pole znaczeń kalejdoskopowe, urągające definicyjnej sterylności. Inspiracje filozoficzne sąsiadują tu z tradycjami krytyki literackiej. Najogólniej powiedzieć można, iż perspektywę metafizyczną w poezji wyznaczają: skłonność do oceny zjawisk w ramach pewnej teorii istnienia (w opozycji do postawy bezrefleksyjnie pragmatycznej, prowadzącej, zdaniem Witkacego, do zaniku cech indywidualnych Istnień Poszczególnych czyli do „ostatecznego zbydlęcenia”); wykraczanie poza zbiór prawd oczywistych — w stronę wizji, która wymaga aktu wiary i/lub aktu woli; więc z tradycją „pytań ostatecznych” i „wielkich problemów”.⁵ W ujęciu filozofii XX wieku działalność metafizyczna polega na wytworzeniu modeli, które „rozcigają się na cały wszechświat”.⁶ Z tą

³ *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład, wstęp, opracowanie S. Barańczak, Warszawa 1982, s. 5. Dalej odwołuję się do eseju tegoż autora z tomu *Tablica z Macondo*, Londyn 1990, s. 222, 239–240.

⁴ S. Barańczak *Nonsensista to śmieszniejszy poeta metafizyczny*, „Arkusz” 1991 nr 2, s. 1.

⁵ Zob. rozdział *Poezja wobec metafizyki* we *Wstępie* M. Głowińskiego i J. Sławińskiego do antologii *Poezja polska okresu międzywojennego*, Wrocław 1987, cz. I, s. XLIII–XLVI.

⁶ G. Sidney Brett *Historia psychologii w opracowaniu R. S. Petersa*, przeł. J. Makota, Warszawa 1969, s. 10.

koncepcją koresponduje współczesna — zrodzona w przestrzeniach semiotyki — teoria literatury, przede wszystkim Szkoła Tartuska i jej widzenie dzieła literackiego jako „modelu świata”.

W zakresie ograniczonym do niektórych tylko szkół, metafizyczność poezji konstytuują — podejmowane już w latach sześćdziesiątych — nawiązania do rodzimego baroku, a także próby polonizacji motywów czy konstrukcji charakterystycznych dla doświadczeń angielskich (tomik Jarosława Marka Rymkiewicza *Metafizyka* z 1963 roku).

O specjalną analizę dopomina się relacja między poetycką **religijnością** a **metafizycznością**. Najczęściej lirykę religijną traktuje się jako odmianę liryki metafizycznej.⁷ Jakoż bywa (ostatnimi czasy), że poezja wpisująca się w nurt religijny okazuje się karykaturą uniesienia metafizycznego: posłuszeństwo wobec doktryny stawia pod znakiem zapytania intelektualną suwerenność twórcy. W masowej produkcji bogoojczyźnianej, nuty natrętnie moralizatorskie przywodzą na myśl strategię agitatora (i oto kaznodziejska staromowa spotyka się z PRL-owską nowomową). Proces ów, zgubny dla prestiżu liryki religijnej, ma tę zaletę przynajmniej, że w świadomości ogółu sankcjonuje poszerzenie granic metafizyki poetyckiej — poza dogmaty wiary, a nawet poza wiarę — dopuszczając (znane dziejom filozofii) możliwości metafizyki zwątpienia czy metafizyki niewiary.

2. Prekursor?

W poszukiwaniu tradycji współczesnego nurtu metafizycznego nie wolno omijać Juliana Przybosia. Autor *Pióra z ognia* to jeden z prekursorów, a i współbudowniczych pisarstwa metafizycznego: liryka naszych dni **powtarza** niejedyn dylemat — doświadczony przez Przybosia. Można by wręcz ilustrować jego wierszami, oświetlać jego teoriami wiele z naszkicowanych tu, dzisiejszych dążeń do metafizyczności.⁸

Odkrywaną dziś na nowo — odwieczną — prawdę sztuki poetyckiej, iż

⁷ Zob. M. Głowiński i J. Sławiński, op. cit., s. XLIV–XLV.

⁸ Odnosi się to do metafizyki niewiary; zagadnienie to, dość często analizowane (J. Kwiatkowski, A. Cieński), w tym referacie pominię. Nawet więz z tradycją baroku — zdawałoby się, niewiarygodna w odniesieniu do Przybosia — może być także brana pod uwagę: mam na myśli aktywny udział poety w dyskusji na temat sonetu Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego.

metafizyczny wymiar tekstu stanowi godne schronienie przed retoryką publicystyczną (tendencyjnością, agitacyjnością), Przyboś rozumiał od początku swej pisarskiej drogi. Równie jasno — choć nie bez pomyłek — widział niebezpieczeństwo banalizacji wszelkich „metafizyk”, zarówno gotowych, pielęgnowanych gromadnie, jak i „prywatnych”, jeżeli są natrętnie eksploatowane. Z perspektywy poezji Przybosia metafizyka poetycka to proces: ciąg wyborów i wynalazków autorskich. W dziele wielkiego poety zmieniają się kierunki i nacechowania metafizyki (podobnie jak w historii filozofii, gdzie mamy do czynienia wcale nie z jednorodnym systemem, lecz z systemami wzajem polemizującymi). Przy takim założeniu „metafizyczność” poezji nie jest kategorią czysto deskryptywną lecz aksjologiczną (zadaniem artystycznym; faktem poetyki; sukcesem lub klęską twórcy).

(A ono nie jest całością, bo się nie kończy;
bo jeśli co jest, jest wieczny początek.)

— powiada autor *Znaku przedślownego*; jego ewolucje pisarskie można by opisywać jako serię bezustannych prób powoływania do istnienia nowych odmian metafizyki lirycznej.

I on ulegał **nakazom zależności** od aktualnych dramatów życia społecznego. nie był obojętny wobec politycznej aury czasu, w którym przyszło mu żyć. Rodzaje owej nieobojętności zmieniały się: inną miały barwę w pierwszych latach Drugiej Niepodległości. inną we Lwowie, inną pod okupacją hitlerowską, inną po Zjeździe Szczecińskim. Za każdym razem Przybosiowe „wizje i równania” wchłaniały rzeczywistość **podwojoną**, rzecz by można: „fizyczną” i „metafizyczną”, a to znaczy — z jednej strony — zrozumiałą dla ogółu, wytłumaczalną w kategoriach dostępnych potocznemu doświadczeniu i intersubiektywnej świadomości, a z drugiej — zawartą nie w języku odpowiedzi, lecz w języku pytań, otwartą ku nieskończoności i porządkowaną przez poetę arbitralnie.

W latach sześćdziesiątych twórczość Przybosia stanowiła centralny układ odniesienia dla najdonioślejszych zdarzeń w polskiej sztuce słowa. „Dziś Przyboś jest w czyścicu”, powiedziała mi rok temu Wisława Szymborska; poeta nie cieszy się popularnością godną swego talentu. Sytuacja jest paradoksalna. Szansą zmiany (na lepsze) w recepcji poety wydaje się spotkanie żywiołów metafizycznych: Przybosia i autorów współczesnych, którzy nierzadko stają się odkrywcami lądów — przez niego wiele lat temu odkrytych...

Analizując w tym aspekcie poezję Przybosia należy odróżnić intencję od realizacji, metafizyczność jako hasło programowe i metafizyczność jako fakt poetyki immanentnej. W heroicznym okresie awangardy intencja metafizyczna (deklarowana wprost) była w pismach poety tłumiona, a nawet — jako dziedzictwo młodopolskie — negowana. Po wojnie Przybos przyjął nakazy i ostrzeżenia marksizmu, który traktował słowo *metafizyka* jako obelgę. W zatrważająco „wstecznej” metafizyce miały się — wedle kapłanów Nowej Wiary — kumulować siły sprzysiężone przeciw nauce. A Przybos szanował naukę. Broniąc się w 1958 roku przed pamfletem Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu* przemawiał zgodnie z literą i duchem marksizmu:

Nie odpowiadam na [...] wytknięcie mi „obcości wobec metafizycznego tragizmu”, na zarzut braku w mojej poezji „pytania o sens istnienia, o sens śmierci” itp. Nie odpowiadam, bo dla człowieka, który pojął sens moralny myśli Marksa — takie pytania obiektywnie nie znaczą, a subiektywnie są świadectwem tak zwanej „świadomości nieszczęśliwej”. „Tragizm metafizyczny”, „sens śmierci”... Zdawałoby się, że pogrzebaliśmy w poezji te puste słowa wraz ze Stanisławem Przybyszewskim.⁹

„Metafizyka” była dla Przybosia także hasłem nieporęcznym etymologicznie (czego nie należy bagatelizować — analizując teksty poety-słowiarka). Etymologia wymuszała archaiczne przeciwstawienie metafizyki — fizyce, gdy tymczasem właśnie nowoczesna, filozofująca fizyka zdążyła ku Tajemnicy Istnienia: wspierając raz po raz autora *Linii i gwaru* w rozmyślaniach teoretycznoliterackich (gdy np. znane fizykom pojęcie „punkto-chwili” przymierzał do „chwili lirycznej”).

A jednak proces melioracji pola znaczeń tego słowa (wówczas co prawda jeszcze nie **słowa-ekranu**) intrygował poetę. Pamiętam rozmowę z nim — jedną z ostatnich: był pod silnym wrażeniem tezy Alberta Camusa o technice artystycznej jako energii określającej metafizykę pisarską. W tej, jakże bliskiej Awangardzie perspektywie, słowo „metafizyka” traciło nagle negatywne sensory i odcienie. Nie ma ich w późniejszych *Zapiskach bez daty*, np. w opowieści o „uczuciu dziwu metafizycznego” w muzeum w Brugii.¹⁰

W poezji — jako norma wyobraźni — nie miało ich nigdy.

⁹ J. Przybos *Zapiski bez daty. Szkice i notatki*, Warszawa 1970, s. 65.

¹⁰ Zagadnienie to omawia dokładnie Bogusława Latawiec w referacie *Zapiski o „Zapiskach bez daty”* (Konferencja poświęcona Julianowi Przybosiowi, Chicago, kwiecień 1992 r.).

3. Praca pojęć

Leksykalna materia wierszy Przybosia jest nieporównanie bliższa metafizyce (w klasycznym sensie) niż manifesty i eseje. W jego liryce zastanawia wielość oraz częstotliwość pojęć z repertuaru metafizyki. *Wieczność, trwanie, całość* (bytu), *Wszystko, Ogół* (istnień), *wszystko jedno* (w znaczeniu: *wszystko cokolwiek istnieje, stanowi jedność* — pojęcie bliskie *jedności w wielości* jako istoty *wzruszenia metafizycznego* wedle Witkacego), *początek* (wszelkiego istnienia), *Sens* (świata), *Równanie Świata, otchłań, zgłębiona bezdenność*. Słowa te (wynotowane z *Próby całości* i paru tomików późniejszych) pojawiają się w kontekstach tyle charakterystycznych dla monologu lirycznego, co i filozoficznego wykładu. Prawda: niekiedy wzniecają „metafizykę jednorazową” — pochodną od metaforyki. Choćby takie powiadomienia o przestrzeni i czasie: „zagęszczony czas”, „czas jest jak materiał wybuchowy”, „aż do utraty czasu i przestrzeni” — zużywają się w obrębie jednej sytuacji lirycznej. Filozofa mogłoby to zniechęcić; dla badacza literatury oznacza, iż oto wymiar metafizyczny w interesujących nas utworach nie jest ciałem obcym, nie odkleja się od języka poetyckiego. Lecz i filozof znalazłby tu niejedną podniechęć, bowiem język poetycki Przybosia bywa także (nie grą) a uporczywą **pracą pojęć**. W jego wierszach pojawiają się rozległe konfiguracje wyrażen abstrakcyjnych — nieporównanie częściej niż by to wynikało z kanonicznej dla „Przybosioznawstwa” reguły prymatu sensualizmu nad intelektualizmem.

Powracam do wypowiedzianej już przeze mnie kiedyś obserwacji: nie jest prawdą, jakoby poezja Przybosia miała „dykcję” radykalnie niedyskursywną (i dopiero Nowy Klasycyzm upomniał się o urodę dyskursu w poezji). Oto kilka zdań na temat „świata”, w których „świat”, owszem, bywa materialem metafory — epifanii wyobraźni, jej eksplozji — (w wyrażeniu „świat — samopożar”), ale nie tylko: staje się podmiotem zdań zmierzających ku definicji. „Świat nie jest, świat się wiecznie zaczyna” (*Noc powrotna*); „Świat nie-i-jest”. Analogiczny charakter mają pytania należące do sporu szkół filozoficznych o **istnienie świata**:

Świat się zaczyna, nie spełnia?

Ani nie istnieje, ani nie nie istnieje?

[*Mostar*]

Wolno zatem, choćby tylko na podstawie poczynionych wyżej obser-

wacji, pytać o **Przybosia metafizycznego**. Dwie kwestie wymagają odpowiedzi niezwłocznej: czy obcujemy tutaj wciąż z tą samą metafizyką, czy też z różnymi — ewoluującymi w czasie — metafizykami? W twórczości zajmującego nas poety wyodrębniają się kolejno trzy (co najmniej) odmiany metafizycznego porządkowania świata. Nazywam je: **metafizyką materii martwej**, **metafizyką historii** i **metafizyką materii żywej**. Każda z nich ma to samo przeznaczenie. Konstytuuje nie tylko obraz całości — zewnętrznej wobec człowieka i ogarniającej jego bytowanie, ale jest to zawsze Całość obdarzona Sensem. Metafizyczny model świata Przybosia to hipoteza Sensu Całości. Póki żyjemy, pytamy o Sens. Dopiero śmierć pozbawia nas tej pasji. Jak w dwuwierszu z *Pierwszego spaceru we troje*: ginie, trafiona w serce, dziewczyna („z Kent w Ohio”) — „i nie pyta już o wszystko: / o Cel, o Sens, o Świat”.

4. Metafizyka materii martwej

Na początku lat dwudziestych młody Awangardzista —jeszcze nie wyzwolony spod wpływu Tadeusza Peipera, a już różniący się od swego mistrza — ostrzej niż przeor *Zwrotnicy* dostrzegał typowo polski syndrom gry między powinnościami poezji uczestniczącej w historii narodu a tęsknotą do uniwersalizmu. Począwszy od *Śrub* i *Oburącz* rozwiązanie Przybosia nie było wyborem jednej racji i odrzuceniem drugiej. Dążył do poezji napięć spotęgowanych, wiersz (poemat, jak mówiło się w kręgu Awangardy Krakowskiej) nie miał być miejscem adoracji jakiegokolwiek gotowej idei lecz obszarem pojedynku sprzecznych opcji. Pogodzenie awangardowej utopii społecznej z poetyką dzieła otwartego to zadanie niebywale trudne. Bez wątplenia w swych najlepszych wierszach z lat debiutowania Przyboś nie stał się propagandzistą *Zwrotnicy*, lecz organizatorem sporu wokół jej haseł. Mam na myśli takie utwory jak *Śruby*, *Martwa natura*, *Porwany przez przenośnię*, *We dwóch*. Idea budowy Polski Odrodzonej, jej włączenia w przestrzeń cudów cywilizacyjnych, zostaje wprojektowana w obrazy „budowlane” i „cywilizacyjne”, a jednocześnie — oddalona od retoryki agitacyjnej, wydzwignięta ponad doraźność. Świat tych wierszy formuje się między hiperbolą a litotą. Rzeczy drobne, uchwytnie, części maszyn, tworniki, pasy transmisyjne, śruby — olbrzymieją, wypełniają sobą krajobrazy nieskończenie wielkie. „Fizyka” przechodzi w „metafizykę”.

I odwrotnie (na przykład w *Martwej naturze*): niedosiężne figury geometrii nieba — „otchłanie”, „głębiny”, „bezmiary”, „pędy”, „piony”, „widnokregi”, „sklepienia planetarne” zostają pomniejszone do przedmiotów oswojonych: bryk, wozów, lokomotyw, pomostów, drabin, ramp, trumien.

„Metafizyka” przegląda się w „fizyce”.

Uporczywe pytanie krytyki ówczesnej, co w świecie poetyckim jest przestrzenią donioślejszą: świat czy wszechświat, poezja Przybosia odrzucała jako wadliwie sformułowane. Debiutujący twórca nie miał wątpliwości, iż o kraju trzeba pisać tak, jak gdyby to był kosmos, i o kosmosie tak, jak gdyby spełniał się cały tu i teraz: w kraju.¹¹

Począwszy od tomu *Sponad* kosmosy zewnętrzne wobec podmiotu, złożone z rzeczy obcych i cudzego bólu, ulegają zasadniczym przemianom. Nowe wiersze sytuują się w nurcie lirycznym, pojawia się w nich „ja” poety, a wraz z nim jego czas, który ma rozmaite treści. Bywa czasem prywatnym Juliana Przybosia, chłopskiego dziecka, żołnierza, nauczyciela, turysty, mężczyzny przeżywającego uniesienia erotyczne i tragedię śmierci narzeczonej. Bywa czasem historycznoliterackim, diachronią gry o nowy typ sztuki. Wreszcie — **czasem historiozoficznym**. Tu innowacje są najwyraźniejsze — surowa metafizyka materii ustępuje miejsca metafizyce historii.

5. Metafizyka historii

Piszą Janusz Sławiński i Michał Głowiński:

[Przed II wojną światową] okazją dla refleksji historiozoficznej były nie tylko wydarzenia z zamierzonych czasów, także to, co działo się współcześnie. W latach dwudziestych cywilizacyjny optymizm oraz zafascynowanie codziennością i jej dynamiką nie sprzyjały rozwijaniu tej refleksji. Pojawiła się ona wtedy dopiero, gdy ów optymizm się załamał. Interesowały już nie tylko symboliczne znaczenia minionych wydarzeń historycznych, pojawiło się pytanie: ku czemu historia zmierza? Tak owo pytanie, jak próby odpowiedzi nie pojawiały się w formie dyskursywnej, wyrażały się zazwyczaj w poetyckich wizjach. Najpełniej — w poezji poetów wileńskich, czy ogólniej — w tym ruchu, który się zwykło określać mianem katastrofizmu.¹²

¹¹ Zob. *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp E. Balcerzan, wybór E. Balcerzan i A. Legeżyńska, Wrocław 1989, s. XI.

¹² *Poezja polska okresu międzywojennego*, op. cit., s. XLV–XVI.

Zgoda: optymizm cywilizacyjny Awangardy paraliżował myśl historiozoficzną, ale po pierwsze — do czasu, a po drugie — błędne by było mniemanie, iż wszelki optymizm musi być każdej metafizyce (w tym także metafizyce historii) z gruntu obcy. W pismach mężów uczonych można spotkać i taki pogląd, że zuchwalstwo imaginacji, które rodzi metafizyczne obrazy, wynika z tęsknoty do czasoprzestrzeni bezpiecznej, przyjaznej:

Modelem metafizycznym *par excellence* jest rozszerzenie jakiegoś obrazu wytworzonego na podstawie [znajomości] ograniczonego kręgu zjawisk — celem poczucia się dobrze [podkr. moje — E. B.], w obrębie wszechświata jako całości.¹³

Taki jest wszechświat Arystotelesa, Spinozy, Leibniza.

Taka jest historiozoficzna czasoprzestrzeń poezji Przybosia. W przeczuciu zbliżającej się rzezi (to słowo pojawia się w jego wierszu), a także w obrazowaniu przepowiadającym wojnę — autor *Równania serca* przemawiał językiem katastrofizmu. Był wszelako, jak go nazywam, „katastrofistą radosnym”. Jego teoria dziejów miała charakter frenetycznie teleologiczny. Historia, sądził, zawiera w sobie głęboki i optymistyczny Sens, ludzkość bowiem rozwija się w sposób rozumny, wedle nakazów postępu, bezustannie się doskonalili przekraczając — „horyzont za horyzontem” — własne ograniczenia. Nadciągającą wojnę pragnął więc — w *Równaniu serca* — rozumieć jako wybuch rewolucyjny, karę za nieprawość w imperium krzywdy społecznej.

Jeżeli metafizyka materii (ze *Śrub* i *Oburącz*) **sprzyjała** ograniczeniu poetyckiej publicystyki, to metafizyka historii w utworach witających nieuchronność wojny — wręcz **uniemożliwiła** polityczną aktualizację. Oczekiwana przez Przybosia wojna dzieje się w świecie abstrakcji, przebiega bez gry potęg militarnych, bez gazet i polityków, nie zna dyplomatycznych szarad i propagandowych demagogii końca lat trzydziestych. Wojenno-rewolucyjna **eksplozja** objawia się tu „metafizycznie” — w złym (naiwnym etycznie) sensie tego słowa...

Rzeczywisty wybuch wojny, która nagle wynurzyła się w brutalnej fizyczności — jako fizyczne zagrożenie życia — zawiesił (na kilka lat) historiozofię katastrofizmu „radosnego”. Poezja Przybosia, dopełnienie słów narodowego hymnu (tytuł zbioru *Póki my żyjemy*), zaczęła wypowiadać się „doraźnie” i „politycznie”, reportersko i rozrachunkowo:

¹³ Brett *Historia psychologii...*, op. cit., s. 10–11.

Samochody bez benzyny uciekały pędzone przez strach:
 przestrzeń raz w raz wzdłuż dróg padała na wznak,
 spod słońca jak spod tłoku
 bombowce wgniatały uchodzących w piach.

[.....]

I włókł się na własnym pogrzebie pochód niedoszłych żołnierzy;
 z żalobną, fałszywą dumą, jak order zdjęty z poległych,
 ktoś współczuł, chełpił się, drwił:
 — Szarżowaliśmy czołgi!
 Jeszcze dziś czują rozpacz z tego wstydu: żem — przeżył.

Znów popłoch aut niósł mię przeskakując biegi
 szosą z góry — w dół — w górę jak huśtawkę mil.
 Świtało, u szczytu drogi
 słońce wzeszło z pyłu i krwi.
 [*U szczytu drogi*, wrzesień 1939 r.]

Wtargnięcie żywiołu potocznego, prymat aktualności (klęski) nad refleksją porządkującą, „życiowa” chaotyczność zdań, które nie tylko komunikują popłoch, ale same są w stanie popłochu, wszystko to narzuca się czytelnikowi natychmiast — z nieodpartą mocą. Jestże w takiej retoryce szansa dla metafizyki? Czy w utworach Przybosa z lat wojny po zdruzgotanej metafizyce historiozoficznej zarysowuje się nowa wersja metafizycznego sensu świata?

W zakończeniu *U szczytu drogi* pojawia się słońce. Wschodzi z pyłu i krwi. To samo słońce, które na początku analizowanego wiersza razem z bombowcami mordowało ludzi, jest nadzieją przetrwania — życia.

6. Metafizyka materii żywej

Zmierzam do tezy, iż próżnię po historii zajmuje w wierszach Przybosa — natura, a zaczyna się to w latach wojny: w chwili, gdy globalna wizja poetycka daje pierwszeństwo materii żywej nad materią martwą.

Tak, pamiętam: nobilitacja natury (jako źródła sytuacji lirycznych) dokonała się wcześniej. Pierwsze symptomy przełomu — co odnotowała krytyka natychmiast! — pojawiły się już w tomie *Sponad* (1930), znamy je z takich — bezapelacyjnych — arcydzieł sztuki poetyckiej XX wieku, jak *Krajobraz* i *Drzewiej*. Lecz zjawienia natury są w poezji przedwojennej interwencjami przypadku, chwilowymi organizacjami bytu, który

w istocie swej należy do chaosu, znajduje się w stanie dzikiej i groźnej — wobec poety — obcości. Fenomeny natury (krajobrazy, skały, pagóry, „orle dzioby urwiska”, deszcze, wiatry czyli „miejsca wyszarpięte z drzew” etc.) są eksplozjami agresji, zwiastunami przemocy i gwałtu. Ich energie uśmiercają, niszczą życie w „gromobiciu ciszy” (*Z Tatr*). Nawet gdy olśniewają urodą, gdy wydają się epifaniami piękna, „pochodami zórz wiekopomnych” (*Z rozłamu dwu mórz*), okazują się maskami pośmiertnymi próżni. W spotkaniu materii martwej z materią ożywioną wygrywa to, co martwe. Jest to martwota inna niż ta, którą znamy ze *Śrub* i *Oburącz*, a także z wierszy kontynuujących metafizykę cywilizacyjną w *Sponad*. Tamta, cywilizacyjna, otwierała się przed człowiekiem, gdyż to człowiek budował ją — pracą, uświęcał religią pracy. Wszechświat przypominający halę produkcyjną czy wnętrze tokarki miał kształt oswojony. Natomiast przyroda dzika, zdominowana przez śmierć, umie tylko odtrącać lub zabijać. Tak więc w liryce przedwojennej Przybosia stykamy się z obrazami przyrody, ale nie z metafizyką przyrody. Przyroda w *Sponad*, w *W głąb las* i w *Równaniu serca* — poza sporadycznymi, potwierdzającymi normę wyjątkami — nie jest jeszcze Całością: nie jest zwłaszcza **Próbną Całości** podejrzewanej o **Sens Ocalający** człowieka.

Dopiero w *Póki my żyjemy* dochodzi do zmiany systemu wartości. W obliczu wojennej, okupacyjnej zagłady nie można już ani powrócić do metafizyki maszyn (bo maszyny to śmierć: bombowce i czołgi), ani do metafizyki historii (historia to także śmierć, to te same czołgi i bombowce). Cóż pozostaje? Odpowiedź — określającą istotę nowej, trzeciej metafizyki Przybosia, daje początek wiersza *Jesień 42*:

Nadciąga zagłada
 a ja kłonię gałąź jabłoni:
 ukrywam się w podziwie...
 trzymam w dłoni jabłko tak prawdziwie
 że władam,
 rzeczy tknięte moim wzruszeniem przytaczają się słownie —
 z każdym rokiem szybciej
 planeta toczy mi się do rąk.

Odtąd metafizyka przyrody zdominowanej przez różnorodność form życia, metafizyka materii żywej, a jeżeli martwej to na życie nakierowanej, ku niemu zwróconej — jak słońce, jak „ziemia ornice pojęta” — będzie w poezji Przybosia poszukiwała wciąż nowych form wyrazu. Nie sposób

opisać tu obfitości odcieni i odmian (a także klęsk i regresów) — najbogatszej, rekonstruowanej przez wielu znawców — metafizyki autora cyklu *Wiosen*.¹⁴

W jednym z ostatnich jego wierszy *W głąb las (II)* odzywająca się w lesie kukułka przepowiada człowiekowi u kresu sił — kilkadziesiąt lat życia! Jest bezmyślnie hojna, aż do bolesnej drwiny: „słucham, a kukułka nie ustaje, kuka”. Być może — wbrew ludowym „metafizykom” zaklinaczy i szeptunów — jej głos nie odlicza lat życia: być może jest wołaniem zmarłej Matki. Przed paradoksami istnienia poezja broni się potęgując antynomie świadomości. Zauważmy, iż poetyka spotęgowanych przeciwieństw tradycyjnie (od baroku) sytuuje się w centrum liryki nazywanej **metafizyczną**.

Starość i ciężka choroba poety to powracająca coraz częściej okoliczność („sytuacja liryczna”), która w wierszach ostatnich Przybosa sprzyja gwałtownej inwazji obrazów i pojęć z kręgu metafizyki natury. Metafizyka sprzymierza się z terapią. Ma cel leczniczy, stanowi sposób na rozpacz:

Tylko co, co skończone a otwarte:
morza i niebo,
krągła Całość, niewymierny Ogół,
stała oddal, nieustanny ruch
uleczy...
[*Na morzu*]

Poeta odrzuca więc — konsekwentnie — filozofię marności nad marnościami, która, dziś najuporczywiej w pismach Heideggera, z dumnej myśli czyni „myślą dziurę”:

Od stołu podpartego mądrościami, z których
„Nichts nichtet!” — kostką palca grozi mi Philosoph

¹⁴ „U Przybosa do życia powraca świat i dlatego figurą zmartwychwstania jest u niego wiosna” — konstatował Ryszard Przybylski, nawiązując do Kwiatkowskiego teorii **mitu agrarnego**. „Przybos mówił o zmartwychwstaniu natury. Aby przewyciężyć grób, człowiek Przybosa musi stać się częścią przyrody” (R. Przybylski *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 106). W wygłoszonym na konferencji poświęconej Przybosiowi (Chicago 1992) referacie zatytułowanym *Metafora absolutu* Maria Delaperrière [kolejny szkic w tym numerze „Tekstów Drugich”] przeciwstawiła się interpretacji poezji Przybosa w kategoriach mitu agrarnego. Jej zastrzeżenia są trafne — choćby z tego względu, iż poeta z zasady nie przenosił do liryki gotowych idei. Mit agrarny pojawia się w jego wierszach, ale jest w nich natychmiast komplikowany, poddawany różnym próbom — aż do zaprzeczenia.

i zapędzą spłoszoną myśl do myślej dziury
 (a podparty okulał już na drugą nogę)
 odrywa mnie córeczka — *Bawmy się w chowanek!*

Możesz?

Mogę...

Jednakże tego typu enuncjacje bywają w krytyce absolutyzowane i, przykro to powiedzieć, prymityzowane (szczególnie niefrasobliwie obchodzi się z *Chowanek* w swojej książce o Przybosisu Andrzej Cieński). Tymczasem głośne, tak niektórych irytujące, Przybosiowe „istnienie w podziwii” (*Ów halcyjon*), jego hymniczna apologia zachwytu, pochwała mocy zdolnej do ogarnięcia całości bytu —

że jest mi
 jakbym ujął cały
 świat we światłobarwie woni
 [*Projekt wiosenny*]

— jego widzenie świata jako światła (w poezji utożsamianej z *narzędziem ze światła*) — to tylko jeden biegun wyobraźni. Powiedzmy: biegun silniejszy, o większej sile przyciągania, najczęściej zdobywany. Ale „próba całości” **dwubiegunowego** świata poetyckiego Przybosia nie jest uwolniona od mroku i nicości. W jego wierszach wcale nie tak rzadko, i bynajmniej nie wyłącznie w celach wychowawczo-polemicznych gości „nicość”, „nicestwo”, „trwoga i groza”, „niemota natury”; pojawia się bardzo często (niemal jak u Tadeusza Różewicza) słowo „nic” („natarczywe nic”, „nic nieobecne. Najpierwsze”, „Przestrzeń: nic śródistniejące”). Gdy czytamy: „być / wszystkim światłem we wzniesionym niczym” (*Światło w katedrze*), „równanie świata” staje się spotkaniem istnienia i nieistnienia.

W języku tej liryki, odrzucającej, owszem, ale i rozumiejącej nicość, prawomocne są i takie „równania” sensów, w których „żywe drzewo” to „zaprzeszła trumna”, a „ja” — odczuwane najintensywniej — znaczy tyle co „nikt”, skoro poecie wolno powiedzieć: „Przepowiada mi wieczność — nikomu”.

Na dalekich obrzeżach metafizyki przyrody dzieje się bytowanie negatywne, *sui generis* **przeciwistnienie, istnienie „zaprzeczne”** (neologizm Przybosia), narzucające wyobraźni — i polszczyźnie — fenomeny nazywane „nierzeczami” lub „przeciwbytami” (*Zanim minęło*).

Julian Przyboś jest poetą wyrazistym i rozpoznawalnym natychmiast.

Tego nie ma odwagi odmówić mu nikt: nawet najbardziej zajadły niszczyciel. Ale wyrazistość charakteru pisma bywa w procesie recepcji zdradliwa. Przyzwyczajeni do form dominujących — możemy prześlepić to, co rzadsze, subtelniejsze, sporadyczne, a przecież nieodzowne dla pełni. Gdy pojawia się w świecie wiersza — nie frenetyczny okrzyk, nie wybuch zachwytu nad światem, lecz — „cisza tak słaba, / że słyszę w niej / ciszę: silną i zaprzeczną, / zamilczającą światło nade mną / wielkie jak nieobecność”; gdy w tym samym wierszu przeczytamy dalej: „a ja kończę / głucho i ciemno / nicestwem słowa «wieczność»”, musimy pokonać nawykowy, jednostronnie „apolliniński” styl odbioru poezji autora *Chowanki* i przyjąć do wiadomości fakt zaświadczony tekstem, że **to także napisał Przybós** (cytaty pochodzą z wiersza *Nieobecność*). Trzeba ukorzyć się przed prawdą filologii, nawet jeżeli traktujemy serio pomówienie z *Lekcji* Ionesco, jakoby filologia prowadziła „do najgorszego”...

Od redakcji: Szkic zaprezentowany jako referat na Międzynarodowej Konferencji poświęconej Julianowi Przybosiowi, którą z wielkim poświęceniem, pomysłowością i rozmachem zorganizował prof. Tymoteusz Karpowicz (Chicago, 8–12 kwietnia 1992 r., *The University of Illinois at Chicago, The Norwid Society*). Na tejże konferencji przedstawiony został także kolejny tekst w numerze — autorstwa Marii Delaperrière.