

# Maria Delaperrière

---

## Metafora absolutu

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (16), 35-55

---

1992

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Maria Delaperrière*

## **Metafora absolutu**

### **W kręgu utopii**

W *Sensie poetyckim* Juliana Przybosia znalazła się taka polemika ze znanym stwierdzeniem Norwida:

Poetą ani się nie jest, ani też — niezbyt trafnym wydaje mi się tyle razy cytowane powiedzenie Norwida, że się poetą bywa... Poetą się staje.<sup>1</sup>

Powyższe słowa pochodzą z lat sześćdziesiątych, to znaczy z okresu, kiedy sama koniunktura nadawała im zabarwienie marksistowskie. Przyboś zresztą przed taką interpretacją bynajmniej się nie bronił: w tym samym artykule, przytacza i komentuje marksistowskie credo materialistyczne: „Myśl Marksa, że człowiek kształtuje się w trakcie działania społecznego, odnosi się w szczególny sposób do artystów”.<sup>2</sup>

Takie oto sądy, a jest ich, jak wiadomo, wiele, spychają obecnie Przybosia do literackiego czyścica — podobnie jak wszystkich tych, których nazwiska kojarzą się z zanegowaną dziś epoką i jej mocno skompromitowaną ideologią — co można uznać za ironię losu, i to tym

---

<sup>1</sup> J. Przyboś *Sens poetycki*, Kraków 1967, t. 1, s. 52.

<sup>2</sup> Tamże.

okrutniejszą, że Przyboś—poeta (a więc nie ideolog) dążył przecież zawsze do ponadczasowości odrzucając świadomie historię!

Na czym polega nieporozumienie i gdzie się zaczyna? Czy w świadomości samego Przybosia, który nie potrafił stworzyć odpowiedniego dystansu wobec własnej epoki? A może nie docenił on wystarczająco odbiorców swej poezji, łudząc się, że będą dalej podążać tym samym co on tropem w radosnej wierze w cywilizacyjny postęp? W swoich optymistycznych złudzeniach Przyboś nie przypuszczał chyba, że sama jego złożona i pełna sprzeczności osobowość zostanie zamknięta w mity. Najpierw powstał mit materialistycznego piewcy współczesności, który tak silnie utrwalił się w świadomości krytycznej, że nawet głębokie dzieło Jerzego Kwiatkowskiego<sup>3</sup> poświęcone Przybosiowemu uniwersum nie zdołało go dotąd całkowicie podważyć<sup>4</sup>. Wprost przeciwnie, wydobyte na pierwszy plan archetypów wyobraźni poety przyczyniło się do powstania nowego, funkcjonującego do dzisiaj mitu poety—chłopa, zgodnie z którym chłopskość ma wyjaśniać rzekomo metafizyczną bezkonfliktowość jego poezji, co najdobitniej wyraził Wiesław Paweł Szymański, stwierdzając, że „wyłączny związek z ziemią uniemożliwił [Przybosiowi — M. D.] rozdziarcie między ziemię i niebo”<sup>5</sup>.

Tak więc po niebezpieczeństwach awangardowych Przyboś wpadł w pułapkę antropologiczną, pograżając się w dodatkowych sprzecznościach: „Esteta czy Scyta?” — zastanawiał się już kiedyś Sandauer<sup>6</sup>. Konstruktywista — czy chłop? — można by mu przywótrować echem, choć dziś nie tyle o dylematy samego Przybosia chodzi, ile o dzieło stanowiące już zamkniętą całość, w którym sprzeczności pokonać można jednym tropem godzącym niepodobieństwo w podobieństwie. W imię tej poetyckiej jedności wypada jeszcze raz powrócić do sprawy Przybosiowego rozdziarcia między niebo i ziemię.

<sup>3</sup> J. Kwiatkowski *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972.

<sup>4</sup> Chodzi mi tu o opinie najbardziej rozpowszechnione, co oczywiście nie wyklucza wyjątków, do których należą przede wszystkim cenne prace monograficzne Edwarda Balcerzana oraz wnikliwe analizy Zdzisława Łapińskiego i Jacka Łukasiewicza.

<sup>5</sup> W. P. Szymański *Julian Przyboś*, Warszawa 1978, s. 59.

<sup>6</sup> A. Sandauer *Esteta czy Scyta? albo Robotnik wyobraźni*, w: *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1977.

### Antropologia czy awangarda

Zacznijmy od sprawy kluczowej, najczęściej poruszanej przez krytykę, a związanej bezpośrednio z programowym wyznaniem samego Przybośia: „Z nadmiaru ziemi zostałem poetą”<sup>7</sup>. Trudno o bardziej wymowną manifestację własnych chłopskich korzeni. Ale przecież nie tylko o korzenie chodzi. Nadmierna afirmacja świata nie wynika u Przybośia z upojenia ziemią w antropologicznym rozumieniu słowa, ale wiąże się głęboko z wielkimi utopiami awangardowymi, które już w początkach wieku kształtowały współczesną mentalność i wyobraźnię rozwijającą się w całej Europie, a także i poza jej granicami. Szeroki zasięg tego zjawiska nie pozwala kojarzyć awangardy z jedną konkretną koniunkturą. Wyrastała ona, jak wiadomo, z woli podboju i opanowania nie tylko przypadkowości świata (co jest chyba cechą każdej sztuki), ale także świadomego włączania się w jego ewolucję<sup>8</sup>: „Sztuka — głosi Przyboś — zaczyna się tam (...) gdzie się kończy naśladowanie osiągniętego już sposobu widzenia”<sup>9</sup>. Tu chyba należy szukać sensu cytowanej na początku definicji poety, który „się staje”. Stawanie się jest zawsze dramatem. U Przybośia dramat rodzi się z opozycji między teraźniejszością a pojęciem czasu nieskończonego zakorzenionym w świadomości poety. Przyboś jest nie tylko zafascynowany, ale i jakby porażony nowoczesnością, podważającą jego wieśniaczą tożsamość, choć z drugiej strony grawituje bezustannie ku rodzimym archetypom, na co już Jerzy Kwiatkowski zwrócił szczególną uwagę:

fascynacja powietrzem, lotem, światłem — współbrzmi tu jednak zawsze z, bardzo chłopskim, kompleksem Anteusza. Przyboś nie może istnieć bez stałych — w wyobraźni — powrotów w rodzimność i rodzinność, na wieś, do ziemi, w świat regulowany zmianami pór roku, relacją: Ziemia–Słońce.<sup>10</sup>

Epistemologiczny opis Kwiatkowskiego nie wyjaśnia jednak motywów

---

<sup>7</sup> Por. Przyboś *Ziemią gwiezdnie pojętą*: „Ziemią, ornice pojętą, / aż tak idąc, aby tylko przekraczać widnokrąg — / Urodzony do pługa — z nadmiaru Ziemi zostałem poetą. / Ziemi kłaniam się niebem.”

<sup>8</sup> Por. A. Turowski *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930*, Warszawa 1990.

<sup>9</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 1, s. 232.

<sup>10</sup> Kwiatkowski, op. cit., s. 163.

owego „bardzo chłopskiego” kompleksu Anteusza. Spróbujmy więc zderzyć go z nowoczesnością. Okazuje się wtedy, że dwa opozycyjne kręgi tematyczne, do których odwołuje się wyobraźnia Przybosia (z jednej strony „ziemia”... „koła wozu”... „pochyłość pagórów”... — z drugiej — „krzywa horyzontu”... „powietrze”... „słońce”...) odpowiadają dwóm typom wyobraźni, które funkcjonują wymiennie, wchodzą w rozmaite związki lub też przeczą sobie nawzajem. Pierwszy typ związany jest z przestrzenią rodzimą i wspomnieniami z dzieciństwa, które Przyboś ciągle uobecnia, drugi natomiast wynika ze statusu człowieka współczesnego, poddając jego pierwotną wyobraźnię ustawicznej konfrontacji:

Do tych zdarzeń-żywiółów, co porywały mnie w dzieciństwie i unosiły w zachwycające morze doznań najpierwszych, pierworodnych, rajskich — musiałem wracać pamięcią, jak wyobraźnia człowieka wraca do mitycznego Raju. (Mit Raju jest, jak wiadomo, hipostazą wspomnień z minionego dzieciństwa.) Ale nawet te zamierzchłe a wciąż żywe wspomnienia poddawałem nieraz próbie ognia wyrwanego bóstwom przyszłości. Nie chciałem, żeby Dzieciństwo pradawniało i przemieniało się w mit, w „archetyp” losu poetyckiego.<sup>11</sup>

Ta konfrontacja wspomnienia ze świadomością współczesną daje początek epifanii „bezbożnej” (bo desakralizującej), o której kiedyś sam Przyboś wspominał.<sup>12</sup> A oto przykład:

U stoku

ojciec mały na obydwu kolanach  
skłaniał niebo od czoła spadającą ręką —  
[*Ścięcie jaworu*, s. 518]<sup>13</sup>

W oczach dziecka rytualny gest modlącego się człowieka traci swój religijny charakter, mały ojciec wzrasta do wymiaru demiurga, rozspaniałającego świat. Motyw ten będzie często powracać, stając się wyrazem „błuznierczej” postawy Przybosia wobec tradycji agrarnej opartej na hierarchii i rytuale:

znad krawędzi widoku, unurzany w chmurach  
mój ojciec wychyliwszy się otwiera  
okolicę,  
przez chwilę na tle gwałtownych obłoków — ogromny  
[*Z pamięci*, s. 143]

Przyboś zresztą nie tylko wrywa się w ten sposób z mitu dzieciństwa,

<sup>11</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 2, s. 63–64.

<sup>12</sup> Op. cit., t. 1, s. 41.

<sup>13</sup> Wszystkie przytoczenia wierszy wg: J. Przyboś *Utwory poetyckie*, Warszawa 1971.

ale podważa równocześnie całą mitologię kulturową odwołującą się do pamięci zbiorowej. Poddawanie próbie ognia własnych archetypów staje się zasadą tworzenia, wobec którego analiza antropologiczna okazuje się niewystarczająca. Sprawdźmy to na konkretnym przykładzie, w którym często dopatrywano się związków z mitem wiecznego powrotu:

W widnokręgu, który objął mnie w dzieciństwie,  
Ziemia nieść mię będzie w wieczność koło słońca.  
[*Słońce ze wzgórz Gwoźnicy*, s. 163]

W tym bardzo zagęszczonym dwuwierszu Przyboś zamknął metaforycznie całą egzystencję od narodzin (widnokrąg skojarzony z ramionami matki obejmującymi dziecko) po wieczność, która przybiera konkretny kształt niekończącego się ruchu ciał niebieskich. W obrazie Przybosia nie ma miejsca na śmierć, nie ma też zmartwychwstania. Trudno więc mówić o micie wiecznego powrotu, pojmowanego antropologicznie. Odrzucając śmierć, Przyboś sprowadza egzystencję do jednego, fizycznego wymiaru, w którym czas wieczności konkretyzuje się i przeobraża w przestrzeń zamkniętą kręgiem bezustannych obrotów ziemi.

Przyboś nie podejmuje dyskursu filozoficznego, ale w samym skondensowanym obrazie przeciwstawia eschatologii śmierci eschatologię życia. Tego typu strategia poetycka bliska jest malarstwu nowoczesnemu, które począwszy od doświadczeń kubistycznych szukało także inspiracji w scjentyzmie, o czym ciekawie pisze Jakobson, odwołując się do epoki, której sam był aktorem:

Z natury rzeczy pociągał nas w tym kierunku wspaniały rozwój nowoczesnej fizyki, a także teoria i praktyka kubizmu w malarstwie, w którym wszystko opiera się na relacji i współdziałaniu części i całości, koloru i formy, przedstawienia i tego co przedstawione.<sup>14</sup>

Przyboś był, jak wiadomo, niezwykle głęboko związany z malarstwem: „od początku swojego pisania — wyznaje — patrzyłem na malowanie; więcej upodobania znajdowałem w obrazach i rzeźbach niż w wierszach”<sup>15</sup>. Jest to wyznanie arcyważne: przecież ćwierć wieku wcześniej Apollinaire w podobny sposób — zazdrośnie podziwiał nowoczesną sztukę malarską, która w jednym rzucie potrafi uchwycić czas i prze-

<sup>14</sup> R. Jakobson *Pojęcie cech dystynktywnych w językoznawstwie. Wspomnienia i rozważania*, w: *Językoznawstwo strukturalne*, wybór tekstów i red. H. Kurkowska i A. Weinsberg, Warszawa 1979, s. 19–20.

<sup>15</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 2, s. 292.

strzeń! Ale Apollinaire'owi chodziło przede wszystkim o zerwanie z opisem i przedstawienie symultaniczne odrębnych momentów akcji. Do nowej wizji świata dochodził poprzez metonimiczne zestawianie cząstek rozbitej rzeczywistości, zbliżając się tym samym do malarskich kompozycji kubistycznych. Dla Przybosia, który startować będzie nieco później, w okresie wykrystalizowanego już w pełni konstrukttywizmu, doświadczenie kubistyczne stanie się jedynie twórczą odskocznią dla wyobraźni wyzwalającej się z *mimesis*.<sup>16</sup>

Sam eksperyment poetycki koncentrować się jednak będzie nie tyle na dochodzeniu — jak u kubistów — do esencji rzeczywistości, ile na relacjach między podstawowymi składnikami świata, to znaczy przestrzenią, czasem i materią. Gdy spojrzeć na dzieło Przybosia od tej właśnie strony, łatwo zauważyć, że odtwarza on na swój sposób drogę, która prowadzi od zdynamizowanych form geometrycznych, jak na przykład w futurystyczno-kubistycznym malarstwie Fernanda Légera, ale która też bardzo prędko zbliży go do suprematyzmu i unizmu.<sup>17</sup> Przybosia—konstruktywistę zafascynuje stopniowo bezprzedmiotowość, prowadząca ku rzeczywistości absolutnej, zarówno widzianej jak i zakrytej. Jeszcze w latach sześćdziesiątych powietrzne rzeźby Katarzyny Kobro wzbudzą w nim entuzjazm, poetycką wręcz egzaltację: „Rozluźnić świat rzeczy, nabrać rozmachu, otworzyć przestrzeń! Oderwać się od ziemi!”<sup>18</sup>. Odrzucanie się od ziemi stanie się dla Przybosia podstawową zasadą twórczą (aczkolwiek — jak zobaczymy — nie celem).

### Nowa kosmogonia

Będzie to jednak proces bardzo złożony i — paradoksalnie — dwukierunkowy. Przyboś bowiem bezustannie odwraca odwieczną relację między ziemią a niebem: z jednej strony nadmiar materialności wyzwala z ziemi energię, która porywa ją w wertykalnych wybuchach ku niebu, prowadząc tym samym do zaniku jej materialnych konturów: „Nawał wylewa ziemią na niebo” (*W góry*, s. 44). Z drugiej

<sup>16</sup> Por. M. Delaperrière *Les avant-gardes polonaise et la poésie européenne (1918–1930)*, Paris 1990.

<sup>17</sup> Charakterystyczny jest pod tym względem młodzieńczy tom Przybosia *Śruby* (1925).

<sup>18</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 1, s. 306.

natomiast, niebo okrążone horyzontem konkretyzuje się w podwójny sposób — w percepcji i... w świadomości: „Góry na górach — patrzona na widzianych — stoją” (*Tam w urwisku*, s. 218). Ten ostatni przykład szczególnie ciekawie ilustruje sposób, w jaki Przyboś materializuje nieskończoność. Nie chodzi mu o kondensację świata, jak to się działo u kubistów (na przykład u Marcela Duchamp, który w *Akcje schodzącym po schodach* nakłada na siebie różne momenty ruchu, przewyżczając w ten sposób linearność czasu), ale o uchwycenie świata w jego wymiarze absolutnym, to znaczy zarówno materialnym, jak i pojęciowym.

Trudno tu już mówić o zmysłowym jedynie „doznawaniu świata”. Związki Przybosia z suprematyzmem prowadzą do ciekawego zderzenia postrzegania i widzenia przedrefleksyjnego, to znaczy widzenia nie obciążonego jeszcze pamięcią, owego „oka dziewiczego”, o którym Przyboś często pisał:

Twórcy suprematyzmu, neoplastycyzmu, podobnie jak twórca widzenia unistycznego — oni mieli to oko dziewicze. Umieli w pewnym stadium swoich doświadczeń plastycznych wyplatać się ze wszystkich ustalonych konwencji i ujrzeć rzeczywistość tak, jak jej jeszcze żadne oko nie widziało.<sup>19</sup>

Tworzyć to znaczy poznawać, poznawać to znaczy pojąć lub ściślej zjednoczyć się ze światem, być współ-twórcą jedności; złączyć bycie i posiadanie. Przyboś widzi tu właśnie sens i celowość twórczą. Gdy rzuca pytanie: „świat cały — jakże zmieścić go w źrenicy?”<sup>20</sup>, nie chodzi mu o zachłyśnięcie się światem znane poetom od czasów Whitmana.<sup>21</sup> Przyboś pragnie powołać do istnienia świat mementoalny, w którym początek i koniec spotykają się w zenicie i stają się prefiguracją nieskończoności:

Promień błysnął — i natychmiast słońce  
spadło jak cegła.  
Zabiło czas, kiedy z mroku wychylał  
swoją początek zjednoczony z końcem.  
[*Nieruchomość*, s. 286]

Toteż świat zredukowany do zjawiska („Świat się spełni od razu,

<sup>19</sup> Op. cit., t. 1, s. 21.

<sup>20</sup> Por. *Znikle czółno*, w: *Utwory poetyckie*, s. 110.

<sup>21</sup> Por. M. Delaperrière, op. cit., s. 45–48.



w błysku!” — *Niedostrzegalnie*, s. 135) — to równocześnie świat zamknięty w linii widnokręgu, świat nie pozwalający przekroczyć granicy między widzialnym i niewidzialnym. Desakralizacja kosmosu i odrzucenie wieczności są ze sobą ściśle związane:

daleko, nisko, tam pod nieboskłonem,  
słońce. Jasne jak rozpad ciał — a ja kończę  
głucho i ciemno  
nicestwem słowa „wieczność”  
(echem bez głosu).  
[*Nieobecność*, s. 325]

Odtąd wszystko dzieje się po tej stronie horyzontu, co nie wyklucza stałej woli przekraczania go w ruchu, dojścia do punktu najodleglejszego:

Na wzniesieniu najdalszym, ze słowem naczelnym  
stanę na koniec —  
Głową  
odslonię  
gwiazdę;  
świat uzupełnię.  
[*Na wzniesieniu najdalszym*, s. 132]

To zaś najciekawiej krystalizuje się w odwołaniach malarskich: „I — zachodząc — rysowałeś horyzont za horyzontem” (*Obraz. Pamięci Władysława Strzebińskiego*, s. 279).

O malarstwie bezprzedmiotowym Przyboś pisał, jak wiadomo, wiele, co pozwoliło mu równocześnie skryształizować własny stosunek do przestrzeni i czasu. Charakterystyczne są pod tym względem jego sądy o Malewiczu, którego obrazy definiuje jako „znak pędu w przestrzeń”.<sup>22</sup> Przyboś wprawdzie nigdy nie pokusił się o przedarcie się przez granice horyzontu, jak zrobił to Malewicz, objawiając triumf białego kwadratu nad doskonałością kosmiczną koła, ale uznał doskonałość bieli Malewiczowskiej jako „istotne przedstawienie nieskończoności”.<sup>23</sup> Jest to oczywiście biel sama w sobie wyzbyta wszelkiej symbolicznej tajemnicy. A jak wiadomo:

Tajemnicą jest tworzenie znaku, a znak to realne uzewnętrznienie tajemnicy, dzięki któremu można ogarnąć nieznaną głębię nowego.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 2, s. 241.

<sup>23</sup> Op. cit., t. 1, s. 96.

<sup>24</sup> K. Malewicz *O poezji*, „Izobrazitielnoje iskusstwo” 1919 nr 1, s. 34, cyt. za A. Turowski, op. cit., s. 73.

Są to słowa Malewicza, ale można by je przypisać Przybosiowi, który wyraźnie zbliżał się do Malewicza w swym poszukiwaniu doskonałości, którą pojmował jako substytut Transcendencji. Doskonałość ową Przyboś nosił jakby w sobie, odrzucając, podobnie jak suprematysta Malewicz, boską doskonałość świata. Tu właśnie znajdował się początek nieskończonego podboju przestrzeni kosmicznej prowadzącego do znacznie głębszej utopii niż utopia marzeń produktywistycznych...

### Nieskończoność chwili czy chwila nieskończoności

Zajmując miejsce Boga, Przyboś tworzy własną kosmogonię, obala ustalony porządek czaso-przestrzenny, tworzy nowe związki między elementami krajobrazu i „ja” lirycznym. Formy geometryczne takie jak elipsa, krzywa czy koło to archetypy wyobraźni (zauważył to już słusznie Kwiatkowski), ale zarazem elementy przestrzeni zbudowanej na zupełnie innych zasadach, niż w tradycyjnych wizjach poetyckich opartych na *mimesis*. Nowa kosmogonia nie ma żadnych stałych zasad. Toteż każdy rodzący się dzień pozwala przeżyć na nowo genezę świata:

Zaczęło się  
jak koło od stelmacha toczone o świcie  
do kowala po obręcz tak długo pod górę,  
aż pagór  
odwróci się od nieba i uskoczy na dół  
ku dolinie [...]  
[*Początek*, s. 16]

Ale równocześnie hierarchia kosmiczna ulega zachwianiu:

Po powietrzu spada widok gór.  
[*Deszcz*, s. 27]

w oczach przewraca się obnażona ziemia  
do góry dnem krajobrazu,  
niebo strącając w przepaść!  
[*Z Tatr*, s. 98]

Świat się rozluźnia,  
grunt cofa się ku dolinom, a trwa i śpiewa jedynie  
niezerwany owoc powietrza:  
ptak.  
[*Żyje, wolać*, s. 26]

Naruszenie równowagi krajobrazu wywołuje wrażenie umyślnego niewykończenia, zaskoczenia w ruchu twórczym imitującego jakby szaleństwo twórcze Boga, o którym pisał Malewicz:

świat jest szaleństwem Boga, który się wyzwolił wchodząc w stan spoczynku. Człowiek, który osiągnął doskonałość wyzwoli się z szaleństwa, stanie się Bogiem. Ale człowiek nie znosi spoczynku, spoczynek wieczny go przeraża, bo równoznaczny jest z nicością i kiedy człowiek zbliża się do wiecznego spoczynku, zbliża się do Boga, zrywa się, wszystką mocą swego szaleństwa i krzyczy: nie, nie chcę być, innymi słowy „nie chcę być Bogiem”.<sup>25</sup>

Jest rzeczą oczywistą, że podobnych rozważań nie znajdziemy u Przybosa, ale rzucają one światło na napięcia dramatyczne między człowiekiem i zaświatem, które tutaj funkcjonują w ukryciu. Dążenie do piękna absolutnego stapia się u Przybosa z obawą skończoności, która doprowadzić może do inercji, odbierając twórczości jej sens najwyższy, związany z samym działaniem twórczym. Ciekawym przykładem podobnych obaw są wiersze poświęcone katedrom gotyckim. Przybós uznaje ich doskonałe piękno, które równocześnie go przecież niepokoi. Jego poetyckie katedry nie sprowadzają się jedynie, jak zwykle się uważać, do apologii ludzkiego wysiłku twórczego, przeciwstawionego aktowi stwórczemu Boga. Przybosa zachwyca a równocześnie przeraża skończoność katedr, wywołując w nim poczucie metafizycznej klaustrofobii: „Przywalony kamieniami widzę nic” (*Katedra w Lozannie*, s. 278). Zatem piękność skończona jest jednoznaczna ze śmiercią: przepaść ciemności wciążą budowniczych katedr, gdy osiągną oni doskonałość absolutną:

Wystrzeleni z ostrołuków na wysokość wniebowzięcia,  
powaleni do krypty:  
są — w zamurowanym czasie.  
[*Światło w katedrze*, s. 305]

To bardzo ważny obraz, uwydatniający podstawową sprzeczność Przybosa: spełnienie kojarzy się tu z ciemnością śmierci, dążenie do wiecznego niespełnienia będzie zarazem dążeniem ku światłu. Toteż piękności skończonej zostanie przeciwstawiona chwilowa migotliwość rozbłysku świetlnego:

Nie ma mocy z granitu, której nie podważy  
nikłość,  
przenikliwa i łatwa,

<sup>25</sup> K. Malewicz *Écrits par A. B. Nakow*, ed. Camps Libres 1975, s. 350.

rozpędzona nikość promienia.

[*Widzenie katedry w Chartres*, s. 304]

Dochodzimy do istoty Przybosiowej kosmogonii opartej na chwili niepowtarzalnej:

Żyję tu w wielkim Zegarze Słonecznym, którego tarczą jest widnokraj, a wskazówkami najwyższe drzewa. I odczytuję na nim jedynność każdego dnia, jego niepowtarzalną istotę, jego „dziennosc”. Służy mi do tego najwyższa sosna na wzgórzu, wskazująca Dzień, jego wznoszenie się, szczyt, jego skłon i spełnienie. Ale mój doświadczany Dzień nie dzieli się na godziny i jego szczyt nie przypada na południe. Jest tak, że istotność i jedynosc dnia, to, co się już nie powtórzy i zdarzyło raz na — wielkie, puste słowo — na „wieczność”, czyli dla mnie raz na zawsze, że owa „dziennosc” dnia dzieje się codziennie kiedy indziej.<sup>26</sup>

Ale tu rodzi się nowa sprzeczność. Jedyna chwila, pojęta jako moment twórczy, ma być ratunkiem przed skończonością (to znaczy śmiercią). Jak jednak utrwalić twórczą chwilę i tym samym nie zepchnąć jej w skończoność dzieła? Toteż Przybosiowa utopia chwili twórczej sięga jeszcze głębiej i dalej. Chwila utrwalona w dziele wpisuje się w ciąg odwiecznie powtarzanych aktów twórczych. Stąd niezwykle ważna rola dialogów kulturowych, które Przyboś nawiązuje kolejno z Leśmianem, Norwidem i przede wszystkim ze Słowackim. Nie chodzi mu przy tym o ustalanie granic własnej oryginalności. Przyboś nie zna kompleksów twórcy sparaliżowanego faktem, że wszystko co powie, zostało już wielokrotnie wyrażone. Wprost przeciwnie: kiedy w wierszu *Z rozłamu dwu mórz* sięga po pozornie zużyty temat zachodu słońca, rzeczywiste przeżycie nabiera nowego blasku właśnie dzięki aluzji do słynnego *Hymnu Słowackiego*. Przyboś „podbiera” romantycznemu poecie poszczególne obrazy, zderzając je z własnym czasem. Chodzi mu nie tyle o konfrontację poetyk (choć i ten aspekt nie jest bez znaczenia), ile o wpisanie się w ciągłość dialektyczną chwili i trwania, przeżycia i dzieła.

Na jakim przestworzu odlatującym promieniami w ciemność

utwierdzą dzieło, najdalsze, co przetrwa!

[*Z rozłamu dwu mórz*, s. 97]

Trwałość dzieła staje się możliwa dzięki podejmowaniu ciągle na nowo tego samego, odwiecznego i nigdy nie kończącego się naprawdę planu twórczego. W podziwie dla arcydzieł romantycznego poprzednika Przyboś kiedyś pisał, że budowane są „na lotnych łukach czystej wizji i wzru-

<sup>26</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 2, s. 241.

szenia”.<sup>27</sup> Nie było to chyba odczucie tylko estetyczne. Łuk, to przecież łuk tęczy, a więc symbol przymierza między Bogiem i człowiekiem, między dziełem stwórczym Boga i dziełem twórczym człowieka. Tu można by szukać istoty zafascynowania Przybosia Słowackim, i tajemnicy utrwalania dzieła... Choć utrwalanie okazuje się względne. Wprawdzie Przyboś poddaje się demiurgicznej wibracji obrazów Słowackiego, nie podejmuje jednak w pełni jego demiurgii. Słowacki zdobywał moc demiurgiczną rozpoznając boską naturę świata, co skłaniało go ku przyszłości. Przyboś złamawszy pakt z boskością, zamyka istnienie w jednej chwili:

Jestem chwilę  
znikliwszą o wiek miniony przede mną,  
szybszą o sto lat, co przebiegną po mnie.  
[*Z rozłamu dwu mórz*, s. 97]

A więc nieskończoność czy chwila? Przyboś nigdy nie rozwiąże w pełni tej podstawowej antynomii. Przeciwnie będzie ją bezustannie zaostczać:

Chcę ujrzeć Trwanie... czego? Czy mam zawsze tylko  
widzieć i ogarniać  
to, co gdy zaczyna się — znikło?

[.....]

czuję chwilowo na zawsze.  
[*Próba*, s. 335–336]

### **Istnieć w świadomości**

W tym ostatnim przykładzie poetyka chwili nabierze szczególnego znaczenia. Przybosiu nie chodzi już o moment czasu fizycznego, ale chwilę niepochwytną, mgnienie pozwalające uchwycić rzeczywistość jako zjawisko. Stąd nagłość obrazów objawiających się świadomości:

Na białym  
nic obecne. Najpierwsze.

Ale w tej chwili, kiedy... przed tą chwilą, gdy  
spojrzałem,  
wysoko na skok o tycze

<sup>27</sup> Op. cit., t. 1, s. 96.

zielony kwiat agawy o swojej łodydze  
 wystrzelił jak skoku powidok  
 żółtawy  
 i widzę,  
 jak wyjaśnił to, co jest po wietrze  
 [Motyl, s. 20]

Wyraźnie tu widać, co oddala Przybosia od antropologicznej wizji kosmosu. Zastępuje ją jednorazowy gest intencjonalny. Poetyka chwili Przybosia wydaje się więc znowu bardzo bliska suprematystycznej „metafizyce obecności”<sup>28</sup>, gdzie, jak pisał El Lissitzki, chodziło nie tyle o „symbol poznania i postać już gotowego świata”, ile o „jasny znak i plan świata dotąd nieistniejącego, ale który wychodząc z naszej istoty wrasta we wszechświat i rozpoczyna budować sam siebie”<sup>29</sup>.

Owo „wychodzenie z własnej istoty” pozwala lepiej zrozumieć pozorną sprzeczność Przybosia, oscylującego między światem archetypów ponadczasowych i chwilą obecną, którą stara się uchwycić. Ontologia bytu nie odwołuje się do początku świata, w którym zazwyczaj szuka się sensu, ale kojarzy się z pierworództwem obrazów dziewiczych, które Przyboś zdaje się pojmovać w znaczeniu kartezjańskim, jako narodziny człowieka, który objawia się sam sobie:

Dziw się zjawia tylko raz prawdziwie.  
 Zjawił mi się w pastuszym dzieciństwie  
 na znak:  
 Istniej!  
 Żyję w podziwiewie.  
 [Ów halcyjon, s. 13]

Podziw ma tu sens osobliwy. Przyboś wielokrotnie próbował go zdefiniować powracając do stanów duchowych dzieciństwa:

Pamiętam, że zostałem raz wyrwany z zasłuchania. Pobiegłem spędzić kury dziobiące w naszej pszenicy. Biegłem w słońcu z okrzykiem „a hyś — a hyla!”, kury uciekały

<sup>28</sup> Zdaniem J. Derridy — „metafizyka obecności”, dostrzegającej prawdę wyłącznie w tym, co jest bezpośrednio dostępne świadomości, przy najmniejszym, jak jest to tylko możliwe, udziale czynników pośredniczących: „Pojęcia prawdy i rzeczywistości opierają się na tęsknocie za doskonałym światem, w którym nie będą potrzebne pośredniczące systemy języka i percepcji, a wszystko będzie sobą, bez rozdziału między formą a znaczeniem.” Por. Turowski, op. cit., s. 198.

<sup>29</sup> El Lissitzky *Der Suprematismus des Weltaufbaus*, w: *El Lissitzky, Maler, Architekt, Typograf, Fotograf*, Dresden 1967, s. 329. Por. Turowski, op. cit., s. 144.

z gdakaniem, szurając skrzydłami po ziemi, podlatując z łopotem i krzekotem nad miedzą — a ja widziałem: w ciemnej jaskini, zamykanej na siedem rzemyków, zbój Madej przebierał w otwartej skrzyni pasy ze złota i czepce ze srebra... jabłko królewskie, całe we krwi, wymknęło mu się z ręki i potoczyło się poza drzwi z rzemyków i toporków... i znika. Otworzyłem szeroko oczy, miałem przeskoczyć rów, słońce uderzyło mnie i olśniło... a potem po trawie potoczyły się czarne, żółte, czerwone koła, koła, jabłka królewskie z Madejowej jaskini... gdzie byłem?<sup>30</sup>

Nie dajmy się zmylić. Przyboś przywołuje tu wprawdzie świat snów chłopięcych, ale po to tylko, by sprawdzić jak one funkcjonują w świadomości poetyckiej. Świadomość reguluje tu doznania, nie poddając się bynajmniej wyobraźni naiwnej; nie chodzi o same obrazy, ale o skonfrontowanie podmiotu wyobrażającego i świata wyobrażonego (nie istniejącego) i dotarcie tym samym do świadomości podmiotu myślącego o czymś (*ego-cogito-cogitatum*).

Doświadczenie poetyckie polega więc już nie tyle na uchwyceniu (rozumieniu) świata w jego materialnej esencji, ile na stworzeniu świata—obrazu:

„Wir haben eine Welt zu gewinnen”  
[*Repetitorium*, s. 231]

Można się o to pokusić wyostrzając świadomość do granic możliwości i tym samym przekształcając świadomość „czegoś” w świadomość samej świadomości:

...Więc otoczyła mnie ziemia.  
Zieleń otworzyła mi oczy,  
patrzy  
i widzę—widzi:  
mnie nie ma.  
Czy od siebie odtoczyła mnie Ziemia?  
[*Urywek*, s. 126]

### Ja i świat

Takie chwytnie świata łączy się u Przybosia wyraźnie z ruchem odśrodkowym. Jest to ucieczka od siebie, fenomenologiczny wybuch, o którym wspomina Husserl:

Poznać świat, to znaczy wybuchnąć ku niemu, wyrwać się z własnej wilgotności gastrycznej

<sup>30</sup> Przyboś *Zapiski bez daty*, s. 261.

i pędzić tam, ponad mną ku temu, co nie jest mną, blisko drzewa i jednak poza drzewem, bo nie mogę już zagubić się w nim, a ono z kolei nie może rozpuścić się we mnie — poza nim, poza mną.<sup>31</sup>

Powracające bezustannie w poezji Przybosia obrazy wybuchu, są więc nie tyle manifestacją zmysłowości, ale próbą wyjścia poza nią.<sup>32</sup> Wiążą się one ze zjawiskiem rzeczywistości transcendentalnej (istniejącej na zewnątrz), która może przeniknąć do świadomości tylko wtedy, gdy świadomość ta wychodzi jej naprzeciw. A kiedy Przyboś pisze:

I uderzył mnie widok nagły jak wybuch —  
[*Przemienienie*, s. 295]

Patrzę — obszar ze wzroku jak z kotwicy się zerwał!  
Ustawiczne wybuchy zieleni — jak ustalę je dotykem,  
jak oswoję je na — drzewa?  
[*Lqd*, s. 108]

— ma na myśli nie samą energię kosmiczną ukrytą w świetle, lecz napięcie istniejące między świadomością a światem zewnętrznym: „Wzrokiem otwieramy się na to, co zewnątrz nas, wybuchamy — jak to określał mówiąc o świadomości Husserl — ku światu, atakujemy więc świadomością wzrokową”<sup>33</sup>. A więc nie *Herein* a *Hinaus*: wejść w siebie to znaczy wyjść poza siebie i w ten sposób „oswoić fantomy życia wewnętrznego”<sup>34</sup>. „Ja” staje się tyleż własnością świata, co świat własnością „ja”:

i jestem — jestem nadmiernie, równam się ze światem! —  
[*Kamyk z wysokich gór*, s. 223]

Próżno by jednak szukać w tej uporczywej obecności narratora lirycznego

<sup>31</sup> E. Husserl, artykuł opublikowany 1 stycznia 1939 roku w „La Nouvelle Revue Française”, cyt. za J. Beaufort *De l'existentialisme à Heidegger*, Librairie Philosophique, J. Orin, 1986, s. 43.

<sup>32</sup> Taka interpretacja bynajmniej nie neguje materialnego aspektu świata Przybosia. Należy też podkreślić, że sam temat „wybuchu” pełnił nieco inną funkcję we wczesnym awangardowym okresie, kiedy to kojarzył się z energią maszynistyczną. „Wybuch” w znaczeniu fenomenologicznym wyłania się stopniowo. Tego typu ewolucja pokrywa się z poprzednimi spostrzeżeniami na temat ewolucji malarskiej Przybosia, przechodzącego od futurystycznego dynamizmu do suprematyzmu czy unizmu. Na potrzebę takiego uściślenia zwrócił mi uwagę George Gömöri.

<sup>33</sup> Przyboś *Zapiski bez daty*, s. 201.

<sup>34</sup> J. Beaufort, op. cit., s. 43.



jakichkolwiek śladów rzeczywistości intymnej. Gdy Przyboś mówi o „wzruszeniu”, słowo to nabiera znaczenia fenomenologicznego: jako ciągle odsłanianie się świata człowiekowi, który jest z nim głęboko związany. Wzruszenie kieruje się ku przedmiotowi i wyrasta poza przedmiot, nadając mu nową jakość i przeobrażając go całkowicie.

Czekam, aż się wzruszenie jak drzewo na tym stoku przyjmie,  
 aż wypełni rzeczywistość wezbraną —  
 [Ciężar poematu, s. 107]

„Ja” liryczne porusza się, mówi, patrzy i poprzez gest nadaje swej działalności charakter intencjonalny:

Patrzę — ze ziemi  
 wyprowadzę oczami — górę,  
 tak uderzeniem serca wzruszając jej granit,  
 by ten ład — w jednym skurczu — zaistniał?  
 [Lqd, s. 108]

Patrzę,  
 otwieram oczy aż do dwóch przestrzeni  
 [Przypisek do Hymnu, s. 334]

Obrazy te są zarazem metafizycznym wyzwaniem, które Przyboś sam określa jako *z a m a c h n a W s z y s t k o*. Ale Wszystko poddane jest przecież, jak już była mowa, migotliwości jawiącego się świata, któremu bez przerwy grozi utrata substancji, a więc powrót do nicości:

*Ex nihilo nihil?* Czyżby? Ja chwytam tu prawdę widzenia, a w niej świat sztywny — upłynnia się, znika i — staje się. Wszystko zawsze, w każdej chwili, zjawia się — znika — i zjawia: świat nie jest ciągly, świat jest przerwisty. Czy, patrząc, nie widzimy powstawania ułamka świata i nicości? W moich oczach *ex nihilo — nihil et omnia*.<sup>35</sup>

Odtąd, wszystkie paradoksy poetyckie Przybosia zdają się sprowadzać do tej samej kwestii ontologicznej:

„Świat się zaczyna? nie spełnia?  
 Ani nie istnieje, ani nie nie istnieje?  
 Wieczna niepewność, ustawiczne Między,  
 to co zwiemy Bytem — jest że?”  
 [Mostar, s. 386]

A więc nieciągłość trwania w akcie twórczym, jednorazowym, ciągle powtarzanym, bliska świata „danego” (*es gibt*, jak to definiował Hei-

<sup>35</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. I, s. 232.

degger), będącego bezustannym niespełnianiem zasadzającym się na „byciu” i „nie-byciu”<sup>36</sup>:

Nie ma znaku znikąd.  
Słyszę tylko  
poświst jaskółki w powrotnym odlocie:  
że i świat nie-i-jest,  
że i ja żyję  
ponadliczbowym uderzeniem serca...  
[*Mostar*, s. 386]

Nie chodzi tu oczywiście o subiektywizację świata, który by istniał, jak u Berkeleya, tylko w świadomości. Przyboś zachowa na zawsze świadomość rzeczywistości transcendentalnej, istniejącej poza nim w świecie materialnym, który olśniewa go swym nadmiarem. Ale równocześnie owemu nadmiarowi odpowiada w kontrapunkcie poczucie metafizycznego braku przenikającego do świadomości właśnie w momencie egzystencjalnego olśnienia:

[...] lecz jak pojąć nieskończoność dwubłękitną:  
wniebowstąpienie morza?

[...] Tobie szyby zakwitły,  
klon przed domem w lodowych pąkach?  
[.....]  
Ach, tylko oczami wierzę.  
[*Czy uwierzysz?*, s. 110]

Stąd mnożące się pytania:

Gdzie gwiazda sporu?  
Gdzie oparcie dla szeroko otworzonych oczu  
pod powieką zamkniętą: pod chmurą?  
[*Widok z wieży Notre-Dame*, s. 403]

### W stronę Absolutu

Niekonsystencja ontologiczna czasu i przestrzeni poprowadziłaby Przybosia bez wątpienia w kręgi abstrakcji (i — jak

<sup>36</sup> Przyboś nie przyznawał się do wpływów Heideggera. Niezwykle ciekawa jest pod tym względem jego polemika z T. Karpowiczem, który zauważył analogię między Heideggerowskim „Welt ist nie, sondern weltet” a Przybosiowskim „Świat nie jest, świat wiecznie się zaczyna”. Por. *Zapiski bez daty*, s. 134–136.

u Malewicza — nicości) gdyby nie bronił go przed tym *Logos*, to znaczy — słowo z natury rzeczy zakorzenione w bycie. Wyobraźnia poetycka jest bowiem, jak często Przyboś podkreślał, wyobraźnią językową<sup>37</sup>, a język poetycki to — z jednej strony — metafora rzeczywistości, zwielokrotnianie znaczeń, eksplozja nowych widzeń świata, z drugiej — dążenie do esencji rzeczy, poznania prawdy, arystotelesowskiej *entelechii*, w której przecież sam Przyboś dostrzegał najwyższy cel działania poetyckiego, jako utożsamiania rzeczy ze słowem.

Sprzeczność między tymi dwoma działaniami ukazuje się jednak dopiero wtedy, gdy przenieść je z planu estetycznego na plan metafizyczny. Pierwsze bowiem działanie jest zaprzeczeniem idei początku. Świat nie jest dla Przybosia procesem, ale objawieniem<sup>38</sup>, zaczyna się wiecznie i istnieje „od rozbłysku do rozbłysku”. Była już mowa o zaprzeczeniu genezy pojawiającej się bezustannie od nowa:

Czyżby więc poezja była nagłym powrotem w najdalszą przeszłość, do tej chwili, kiedy zaczął się człowiek? [...] Poezja byłaby więc powtórzeniem pierwszego aktu kreacji, autokreacji człowieka? I to za każdym takim razem na nieskończenie wyższej spirali wznoszącej. [...] Poezja jest więc ustawiczną próbą nowego innego, niż ten, który był. Początku?<sup>39</sup>

Ale równocześnie nawet najbardziej migotliwa metafora dąży do integracji świata i włączenia w jego całość twórczej egzystencji jednostki. co Przyboś sam najpełniej określa:

Dzień wtedy dla mnie staje się na zawsze, jedyny, niepowtarzalny a wieczny i czuję, że mogę żyjąc, pędząc swoje dni, nie minąć ich, więc — siebie.<sup>40</sup>

Stąd bezustanny u Przybosia przymus tworzenia jako niezbędne włączanie się w byt. Każdy wiersz jedyny i niepowtarzalny staje się *pars pro toto* nieskończoności, ukazując tym samym sens egzystencjalny i metafizyczny tworzenia. O dotykaniu istoty bytu pisał Przyboś zresztą często, samo doznawanie świata było dla niego ważniejsze od *cogito*: „Bo to chyba nie owo *cogito* konstytuuje świadomość, że się jest, ale (...)

<sup>37</sup> Przyboś *Zapiski bez daty*, s. 217.

<sup>38</sup> „Ja widzę świat od wybuchu do wybuchu (...). Świat objawia mi się jako przerażająco cudowny dziw, który nagle dopiero co powstał”, op. cit., s. 321.

<sup>39</sup> Op. cit., s. 180.

<sup>40</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 2, s. 241.

poczucie współkwitnienia ze światem, współbycia ze wszystkim”<sup>41</sup>. Takie współkwitnienie jest jednak możliwe chwilowo, jedynie w momencie wcielania się zjawiska w słowo i słowa w rzecz.

Stąd bardzo skomplikowany stosunek Przybosia do *Logosu*. Akt poetycki dla niego jest już nie tyle szukaniem sensu świata, ile nadawaniem mu sensu, nie tyle szukaniem genezy, ile ciągłym zwrotem ku doskonałości samej w sobie, a więc — poetyckiej *entelechii*, pojętej jednak nie w sensie arystotelesowskiego spełnienia, dojścia do prawdy, lecz jako ciągła oscylacja między konstrukcją i destrukcją:

Świadomość jak skorpion usiłując zakłuć siebie samą zatrzymuje się w połowie drogi między działaniem a przeciwdziałaniem, między myślą a jej zaprzeczeniem.<sup>42</sup>

Nie tu jednak się kończy niezwykle skomplikowana, ale jakże konsekwentna w gruncie rzeczy sieć antynomicznych współzależności u Przybosia. Wielokrotnie już analizowano opozycje tematyczne światła i ciemności, nieba i ziemi, wysokości wznoszącej się „ponad” i głębokości spychającej „pod”, wreszcie słowa i milczenia. Nie ma jednak między nimi równowagi. Nad ciemnością, przepaścią, a także nad ziemią dominuje wyraźnie krąg tematyczny światła, słońca, powietrza i przestrzeni. Słowo wybija się ponad milczenie i kojarzy się ze słońcem, to znaczy ze światłem. Obraz ten pojawia się u Przybosia *explicite* w wierszach autotematycznych: „weszło słońce i huknęło słowo świata”, „słońce w słowie rozniecam” (*Słońce wschodzące*, s. 282 i 285), „gdy mówię — słowo w słowo wschodzi słońce” (*Znowu na rodzinnych polach*, s. 152). Światło jest jak wiadomo podstawowym tropem idealizującym, bliskim — jak podkreśla Derrida<sup>43</sup> — *eidos* Platona, *lumen naturale* Kartezjusza czy Idei Hegla. Jest to metafora sama w sobie i sama dla siebie. Metafora utożsamiona sama z sobą, która z jednej strony „prześwieśla” świat materialny konstruowany przez poetę, z drugiej zaś wypełnia jego przerwistość, zapełnia luki i likwiduje z góry groźbę rysującej się nicości między niebem i ziemią. Źródłem światła jest oczywiście słońce, a więc pra-słowo nacechowane metafizycznie, bo od wieków funkcjonuje w tradycji poetyckiej jako symbol sakralnej wizji świata. Ale Przyboś, jak już wiemy, nie ogranicza się do „misticzmu

<sup>41</sup> Przyboś *Zapiski bez daty*, s. 170.

<sup>42</sup> Op. cit., s. 318.

<sup>43</sup> Por. P. Ricoeur *La metaphore vive*, Paris 1975, s. 367.

słów pierwotnych”.<sup>44</sup> Słońce i ziemia nie funkcjonują u niego samoistnie, lecz wplatanie są natychmiast w międzysłowie, tracąc tym samym symboliczną siłę, którą posiadała metafora antropomorfizacyjna, nawiązująca do sakralnych rytuałów. Do takiego rytualnego znaczenia metafory słonecznej nawiązywał przecież Arystoteles. By w pełni sobie uprzytomnić różnice między heliotropizmem pierwotnym, Arystotelesowskim a Przybosiowym, warto porównać jedną z jego charakterystycznych metafor słonecznych ze słynną, „niesamowitą”, jak ją określa Ricoeur<sup>45</sup>, metaforą–archetypem, cytowaną przez Arystotelesa.<sup>46</sup> Chodzi o słońce siejące, to znaczy zapładniające promieniami ziemię. Przybós nie zaneuguje owej demiurgicznej energii solarnej, ale przetworzy ją poetycko, uwieloznaczeni. Oto charakterystyczny cytat z Przybosiowej kosmogonii, w której słońce dochodząc do zenitu

[...] wbiło się jak igła w rozjarzone oko,  
w białą źrenicę światła, w nagłą krew rozbłysku  
[*Początek*, s. 17]

Słońce zachowuje tu swoją pierwotną siłę życiodajną, ale obraz metaforyczny wchłania zarazem podmiot patrzący, następuje całkowite zespolenie spojrzenia, istnienia, akcji i zmysłowej percepcji; zacierają się granice między okiem ludzkim i okiem słonecznym, między światłem i spojrzeniem; między żarem wytryskującym i doznawanym. A więc znowu chodzi o włączenie egzystencji jednostki w świat, który ona sama współtworzy. Metafora Przybosa nie antropomorfizuje, słońce nie staje się bogiem, ale boskość pojawia się w samym kontakcie ja tworzącego z entelechią utożsamioną ze światłem:

Być wszystkim światłem we wzniesionym niczym.  
być...  
[*Światło w katedrze*, s. 306]

Paul Ricoeur słusznie pisze, że „metafora żywa”, ta, która „jest i nie jest”, to znaczy w pełni i bez przerwy twórcza, wznosi się zawsze ku górze: meta-fora i meta-fizyka są uniesione w tym samym pędzie ponad światem.<sup>47</sup> W metaforze Przybosa ten pogląd sprawdza się jakby naocznie:

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> Arystoteles *Poetyka* (1457b).

<sup>47</sup> Ricoeur, op. cit.

by doścignąć widok znikły z jego oczu,  
 uniesiony przez światło na zawsze...  
 [Tęcza na burzy, s. 205]

„Widok” poetycki wznosi się wzwyż i dąży do absolutu. O jaki jednak absolut chodzi? Przyboś sam pisał o absolicie jako o najwyższym skupieniu energii, potędze, kondensacji formy będącej absolutem dzieła.<sup>48</sup> A więc byłby to absolut immanentny, zbliżający go do Husserla a oddalający od filozofii absolutu z linii Platona, Arystotelesa, Kanta, czy Hegla. Ale równocześnie poetycki absolut jest słowem preistoczo-  
 nym, powracającym do świata. Szczytem liryki dla Przybosia jest słowo, które jak w Biblii „staje się ciałem”.<sup>49</sup>

Przypomnijmy myśl rzuconą na początku: poeta (słowo) się staje. Ale jakże teraz inaczej myśl tę należy rozumieć, gdy wzbogaca się ona o konotacje biblijne! Ateizm Przybosia zabarwia się mistycyzmem. Przyboś zdradza się wyraźnie, grawitując ku poetom metafizycznym, wchodząc w polemikę z Leśmianem, Słowackim czy Rillem, któremu w znaczący sposób się przeciwstawia: „Pieśnią godną Boga i prawdy jest poezja–istnienie, poezja równoważnik bytu”<sup>50</sup>. Nigdy chyba Przyboś nie podkreślił tak wyraźnie metafizycznej strony istnienia. Istnienia twórczego, które odrzucając Transcendentalną Przyczynę m u s i b e z u s t a n n i e d ą ż y ć, jak to sam Przyboś najlepiej określił, do „drugiej strony Księżyca, niewidzialnej”, a ta, gdy tylko uchylić rąbka jej tajemnic, przeobraża się w metaforę „innej nieodkrytej gwiazdy, innego pytania bez odpowiedzi”.<sup>51</sup> Ale taka jest chyba cena Absolutu.

<sup>48</sup> Przyboś *Sens poetycki*, t. 1, s. 23.

<sup>49</sup> Op. cit., t. 1, s. 24.

<sup>50</sup> Op. cit., t. 2, s. 136.

<sup>51</sup> Przyboś *Zapiski bez daty*, s. 84.