

KRZYSZTOF OBREMSKI Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

## CENTRALNY PUNKT ŚWIATA POETYCKIEGO JULIANA PRZYBOSIA: NOTRE DAME

Tyle razy stawałem w punkcie, gdzie w planie architektonicznym [Notre Dame] przecinają się ramiona krzyża [...], a nigdy, nigdy nie zapamiętywałem koloru tych [tj. bocznych i nad chórem] witraży<sup>1</sup>.

W sensie mentalnym Przyboś swoim miejscem antropologicznym czyni nie oznaczoną w konkretnej rzeczywistości geograficznej Gwoźnicę, ale katedrę<sup>2</sup>.

Niemal pół wieku temu Artur Sandauer konstrukcję wiersza *Notre-Dame*<sup>3</sup> odczytał jako rysunek owej niezmiennie fascynującej budowli:

Staje przed nami katedra, zbudowana ze zdań strzelistych – dumna odpowiedź człowieka ze Wschodu na rzucone mu przez kulturę zachodnią wyzwanie, próba, by na wykute w kamieniu arcydzieło odpowiedzieć jego ekwiwalentem wykutym w języku<sup>4</sup>.

*Carmen figuratum*? Nawet jeśli poniechać tego tropu analityczno-interpretacyjnego<sup>5</sup>, trudno oprzeć się wrażeniu, że *Notre-Dame* należy do wierszy, które przyciągają uwagę i jako element cyklu<sup>6</sup>, i samoistnie. Stanisław Barańczak prze-

<sup>1</sup> J. Przyboś, *Pamięć do poezji i pamięć do prozy*. W: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 306. Zob. też J. Przyboś, *Abstrakcja a gotyk*. W: *iw.*, s. 322–326.

<sup>2</sup> W. Setlak, *Poeta w katedrze. Rzecz o miejscu antropologicznym w liryce Juliana Przybosia*. W zb.: *Przyboś dzisiaj*. Red. Z. Ożóg, J. Pasternski, M. Rabizo-Birek. Rzeszów 2017, s. 186.

<sup>3</sup> Przyjęta przez Przybosia w katedralnym cyklu wierszy pisownię „Notre-Dame” zachowują jedynie w tytułach i w cytatach, poza nimi: „Notre Dame”.

<sup>4</sup> A. Sandauer, *J. Przyboś, „Notre-Dame”, „Nowa róża”, „Meta”, „Rozrachunek”*. W zb.: *Czytamy wiersze*. Wybór, oprac., wstęp J. Maciejewski. Wyd. 2, uzup. i popr. Warszawa 1973, s. 198.

<sup>5</sup> Niekiedy wiersz ten jest wręcz niemal w pełni odrzucony (zob. S. Barańczak, *Wzlot w przepaść. Julian Przyboś: „Notre-Dame”*. W: *Pomyślane przepaście. Osiem interpretacji*. Pośl. I. Opacki. Układ, oprac. J. Tambor, R. Cudak. Katowice 1995, s. 27–28) czy też przynajmniej dyskredytowany (zob. A. Dziadek, *O „Notre-Dame” raz jeszcze*. W zb.: *Stulecie Przybosia*. Red. S. Balbus, E. Balcerzan. Poznań 2002, s. 289, 297). Najkrytyczniej wypowiada się o nim B. Kierec (*Przyboś i*. Wrocław 1976, s. 60–63).

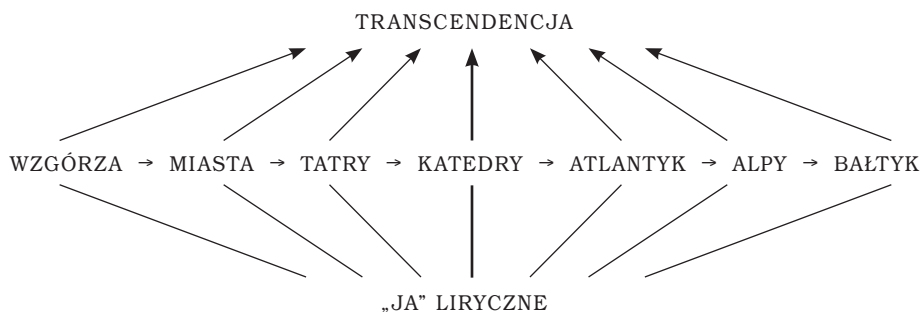
<sup>6</sup> Zob. P. Garboś, *Wiersze katedralne Juliana Przybosia. Między centrum pola gatunkowego ekfrazy a jego peryferiami*. W zb.: *Przyboś dzisiaj*, s. 87: „Zaznaczyć należy, że wewnątrz tego nietuzinkowego cyklu (z jednej strony, utworów rozproszonych po różnych tomach, z drugiej, z niebywałą determinacją wiązanych przez poetę za pomocą różnych strategii tekstowych) grupują się w trzy

konywał, że „to z pewnością jeden z najgłębiej zapadających w pamięć wierszy Przybosia”<sup>7</sup>.

Znaczenie samej katedry Notre Dame oraz wierszy z nią się łączących będzie tu wszakże odmiennie uzasadnione niż przez Sandauera, mianowicie osią pionową czasoprzestrzeni Przybosiego świata poetyckiego, o którym Jerzy Kwiatkowski napisał, że to poezja „z jednej strony – wyjątkowo konsekwentna, z drugiej – w sposób wyjątkowy związana ze zgeometryzowanym kształtem i z ruchem”<sup>8</sup>. Twierdzenie to ma tutaj status aksjomatu. Ten zaś przeplata się z drugim: Przyboś stworzył „świat poetycki o budowie niezwykle konsekwentnej i śmiałej, świat głęboko zakorzeniony w swoim miejscu na Ziemi, a równocześnie: uniwersalny i otwarty na nieskończoność”<sup>9</sup>. Plus aksjomat pomocniczy:

Wielość katedr zostaje zastąpiona jedną toponimiczną „katedrą”, mniej już kojarzącą się z budowlą sakralną, więcej za to z elementem kompozycji sfery przestrzennej, wpisanym integralnie w poetycką „geometrię” twórczości, szukającej w przestrzeni ontologicznych racji dla człowieka i innych bytów<sup>10</sup>.

Z tych trzech aksjomatów można wywieść schemat czasoprzestrzeni świata poetyckiego:



Ten schemat wyłącznie w przybliżeniu oddaje zasadnicze przemiany świata poetyckiego w jego uwarunkowaniach biograficznych: gwoźnicki „kraj lat dziecinnych”<sup>11</sup> → miasta: „Faktycznie [Przyboś] był jedynym poetą wizji urbanistycznej”<sup>12</sup> → (wpierw dla niego tragiczne) Tatry → gotyckie katedry (z nieprzewyższonym sta-

osobne »widzenia« czy też wyglądy katedr: katedry w Paryżu, w Lozannie i Chartres – co pozwala śledzić zmiany w sposobie postrzegania ich przez podmiot liryczny, zachowując porządek chronologiczny powstałych obrazów poetyckich, jak i skonfrontować ze sobą »wizje« tych trzech budowli [...]”.

<sup>7</sup> Barańczak, *op. cit.*, s. 24.

<sup>8</sup> J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa 1972, s. 90.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 301.

<sup>10</sup> Setlak, *op. cit.*, s. 175.

<sup>11</sup> Zob. J. Przyboś, *Zamknięty krąg*. W: *Linia i gwar*. T. 1. Kraków 1959, s. 111: „Wzgórzysty widnokraj Gwoźnicy ze szczytem Patra, tyle razy wzniesiony przeze mnie w wierszach, utwierdził się w moim wzroku tak, że widzę go jak na przemalowanym obrazie, wrysowany w każdy oglądany krajobraz. Stał się wykresem wrodzonego mi odczuwania oblicza ziemi”.

<sup>12</sup> A. Ważyk, *Dziwna historia awangardy*. Warszawa 1976, s. 85.

tusem Notre Dame) → przepastny Ocean Atlantycki → alpejskie „góry niewzruszone”<sup>13</sup> → podobnie jak Atlantyckie otwierające na nieskończoność Morze Bałtyckie. Schemat niech zostanie jedynie schematem! Można go podważać, szczególnie dwoma pytaniami: o dopełnienia i o chronologię. Gwoźnicki „kraj lat dziecinnych” – to ten w mikroskali rodzinnego gospodarstwa czy w makroskali sięgającej po horyzont? Miasta Europy Zachodniej? – gdzież Kraków, a z czasem również (już powojenna) Warszawa? Tatry? – te wszak pozostały jakby rozdwojone: w skali lirycznej czym innym Zamarła Turnia<sup>14</sup>, czym innym „góry niewzruszone”. Gotyckie katedry? – tylko jedna, paryska, czterokrotnie stawiała się pionową osią świata. Zsekularyzowaną – gdyż 1) w wymiarze religijnym najważniejszy dla wnętrza świątyni ołtarz jakby został zdematerializowany, 2) próżno szukać – zasadniczej dla *sacrum* – czasoprzestrzeni materii, stanowionej symboliką kierunków świata<sup>15</sup>. Ocean Atlantycki i Morze Bałtyckie? – różni je nie tyle położenie geograficzne, ile biograficzny kontekst wierszy z nimi związanych<sup>16</sup>.

Luki, niejako apriorycznie przypisane zaproponowanemu schematowi, oraz ich dopełnienia splatają się z zawikłaną materią chronologiczną<sup>17</sup>. *Pars pro toto*: Notre Dame to wyzwanie czterokrotnie podjęte – pierwsze i czwarte oddzielają nawet trzy dekady, o czym świadczą daty powstania wierszy: *Notre-Dame* (1937), *Przed Notre-Dame po latach* (1956), *Notre-Dame III* (1966), *Katedra jest biała* (1969).

Na mapie poetyckiego świata Przybosia ta najsłynniejsza paryska katedra to wyjątkowy punkt, ponieważ przecinają się w nim pozioma płaszczyzna ziemiska i pionowa oś wszechświata – tak jak działo się we śnie Jakuba<sup>18</sup>. Drabina owego patriarchy i drabiny w pierwszym wierszu katedralnego cyklu są sobie dalekie je-

<sup>13</sup> J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Wyd. 3, zmien. Kraków 1995 (wiersze Przybosia tu się nie pojawiają).

<sup>14</sup> Zob. K. Obremski: *Zamarła Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: „Z Tatr” Juliana Przybosia*. „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2; *Sytuacja liryczna a konstruktywistyczny podział na Naturę i Kulturę: Julian Przyboś, „Z Tatr”*. „Teksty Drugie” 2017, nr 4.

<sup>15</sup> Zob. H. Nadrowski, *Sacrum czasoprzestrzeni. Reinterpretacja – kontrowersje – świat wartości*. Toruń 2012, s. 105: „To Jezus Chrystus jest także «Słońcem Sprawiedliwości», światłością świata. Począwszy od kształtowania bazylik, zwraca się uwagę na symboliczną wymowę ukierunkowania osi kościoła, z prezbiterium i głównym ołtarzem ku wschodowi. W zorientowanych [według stron świata] kościołach wejście znajduje się od strony zachodniej. Wchodzenie więc do obiektu sakralnego w symboliczny sposób wyraża przechodzenie z ciemności i mroku ku światłu i wiecznemu życiu”.

<sup>16</sup> Szerzej zob. A. K. Waśkiewicz, wstęp w: J. Przyboś, *Wiersze morskie*. Oprac. A. K. Waśkiewicz. Gdańsk 1987, s. 5–33.

<sup>17</sup> Zob. J. Duk, *Światło umówione w słowo. Studia o Przybosiu. Twórczość*. Łódź 2003, s. 28–29: „W [przedwojennych] wierszach paryskich dokonuje się swoista synteza, pogodzenie wartości, w których poeta wyrósł i z którymi się utożsamiał (wieś, przyroda, praca), z trudnymi doświadczeniami wielkomięskimi. Dokonuje się ona poprzez przeniknięcie i przemieszanie tych tak różnych zakresów rzeczywistości: to, co się dzieje aktualnie w Paryżu, bywa zestawiane z tym, co działo się lub dzieje się w Gwoźnicy”.

<sup>18</sup> Zob. J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*. Przeł. A. Q. Lavique. Kraków 1998, s. 108–115: „Tym centrum, skąd wszystko promieniuje i dokąd wszystko się zbiega, jest ołtarz. [...] Ołtarz Jakuba usytuowany jest w »centrum świata«, jak daje do zrozumienia święty tekst [Rdz 28, 11–19], kiedy mówi o »drabinie aniołów«. [...] Ołtarz ucieleśnia punkt przecięcia osi świata z powierzchnią ziemi”.

dynie powierzchniowo – swą symboliczną więź skrywają w wymiarze głębinowym: tamta patriarchy i te budowniczych katedr są niczym „peryskopy”, które z ziemskiej płaszczyzny pozwalają sięgać najwyżej – aby wejrzeć w Transcendencję.

Na schemacie nieprzypadkowo jedna linia została pogrubiona – ponieważ Notre Dame aż do końca życia Przybosa zachowała nieprzewyższony status arcydzieła gotyku. W biografii przedwojennego stypendysty polskiego rządu ta katedra była pierwsza i to zapewne przynajmniej sprzyjało zdobyciu przez nią funkcji łącznika między ziemskim „tu i teraz” a transcendentnym „wszędzie i zawsze”.

Wyłaniająca się z wiersza odpowiedź na pytanie, czym jest katedra, brzmi: przepaścią odrzuconą w górę. „Ja” lirycznemu została dana moc nie tyle zniesienia grawitacji ziemskiej, ile podważenia siły ciężenia własnym widzeniem katedry. Znamienny okazuje się tytuł interpretacji Barańczaka: *Wzlot w przepaść*; tamże przeczytamy:

Jak to się zwykle dzieje w poezji Przybosa, akt percepcji wykracza tu daleko poza bierne wchłanianie widzialnego świata zewnętrznego; nie tylko przyjmuje, ale również aktywnie kształtuje i przekształca ten świat<sup>19</sup>.

Podwojone i jednocześnie dwojakie „Kto” („zarówno przedmiotowe, jak i podmiotowe”<sup>20</sup>) kieruje bądź przynajmniej może kierować dalej czy też wyżej lub głębiej niż sama katedra: ku Transcendencji. Może nawet ku – imiennie nie przywołanemu – Bogu<sup>21</sup>? Ten bowiem byłby hipotezą pomocną dla katedralnego świata znaczyć, niewykluczone, iż nawet konieczną. Wbrew ateizmowi samego Przybosa<sup>22</sup>.

Jeśli Notre Dame może być staczana ze szczytu oraz odrzucana w górę, to czy

<sup>19</sup> Barańczak, *op. cit.*, s. 34.

<sup>20</sup> Kierc, *op. cit.*, s. 62.

<sup>21</sup> Tu warto przytoczyć – chyba nawet sprzeczne – zdania H. Zaworskiej (*Poeta – czyli „nowe doznawanie świata”*). W: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Stanisława Różewicza*. Kraków 1980, s. 192–193): „Przybos tworzy swój obraz przestrzeni w oparciu o świadomość kulturową – milion złożonych do modlitwy palców to obraz przywołujący istotę klimatu duchowego, w jakim katedra została wzniesiona. Średniowieczna fascynacja Bogiem, ówczesna powszechność tej fascynacji zawiera się w przywołanej liczbie »milion«, która to liczba oznacza po prostu ogromną wielkość. [...] Notre-Dame jest wciąż miejscem uprawiania kultu religijnego, miejscem, gdzie zmieniające się pokolenia milionów ludzi składały i wciąż składają ręce do modlitwy”; „Dla Przybosa wystarczy odrzucić teologiczne uzasadnienie gotyckiej estetyki – a odkryje się w niej to, co w każdej sztuce: twórczy wysiłek ludzki. Ubóstwiony zostaje tu człowiek, jego wola, którą może się zrównać »z niezgłębionym lazurem«. Nie krzyż, lecz pion ma być symbolem dominującym w katedrze. Wyobrażenie Boga jest ciężarem, którego trzeba się pozbyć, by osiągnąć szczyt ludzkiej egzystencji, dotrzeć do ostrołuku, z którego można trafić swoją śmierć” (*ibidem*, s. 198–199). Zob. też Barańczak, *op. cit.*, s. 49: „Mimo wszystko [...] postawa, którą z braku lepszego terminu należałoby może nazwać »święcką religią Twórczości«, choć z pewnością nie identyczna z ateizmem, nie może być też utożsamiana z wiarą religijną”.

<sup>22</sup> Nie tylko wiersze katedralne miałyby szansę stać się przedmiotem badań ukierunkowanych tomem *Sacrum i sztuka* (Red. N. Cieślińska. Kraków 1989). Tu poprzestańmy na sygnalnym wskazaniu kilku zamieszczonych tam prac: W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*; K. Zwolińska, *Sztuka a modlitwa*; J. Sempoliński, *Czy wierzący może być artystą?*; M. Porębski, *Artysta i sacrum*; S. Rodziński, *O laicyzacji sztuki sakralnej*; K. Czerni, „*Antysacrum*” – *czyli o konflikcie współczesnej sztuki z religią*. Nakierowanie tych publikacji na sztuki piękne i architekturę kościołów współbrzmi z taką poezją, dla której ważną płaszczyzną pozostaje W. Strzemińskiego teoria widzenia.

poprzez jej pionowy ruch objawia się zawarta w niej Transcendencja? A jeśli tak, dlaczego miałaby ona być Bogiem? Przecież „piony budowniczych drabin”<sup>23</sup> niekoniecznie są tylko liniami najkrócej łączącymi niebo z ziemią. W swoim sensie dosłownym „drabina” kieruje ku gotyckim mistrzom budownictwa sakralnego. W sensie symbolicznym – ku Bogu. Począwszy od snu Jakuba: zstępujący z nieba i wchodzący po drabinie aniołowie. Dlatego „drabiny” gotyckich mistrzów są czy też przynajmniej mogą być również metaforycznym określeniem teologicznego poznawania Wielkiego Nieznanego. Ostatecznie do Jakubowej „drabiny” nawiązał sam Jezus Chrystus: „Uroczyście zapewniam was: Ujrzycie otwarte niebo, a także aniołów Bożych, którzy będą wstępowali i zstępowali na Syna Człowieczego” (J 1, 51<sup>24</sup>). Stanisław Kobieltus pisze:

motyw drabiny, znany już w starożytnych kulturach religijnych, w chrześcijaństwie został wykorzystany do zilustrowania więzi między niebem i ziemią, Bogiem i człowiekiem, więzi polegającej na wertykalnym przepływie ludzkich prośb i Boskich łask<sup>25</sup>.

Jednak wiersz *Notre-Dame* nie jest aktem błagalnym. Nawet jeśli pojawia się w nim materia etyczna<sup>26</sup>, to przecież zasadnicza pozostaje inna: poznawcza. Zarazem ten, kto dojrzał transcendentny wymiar katedry i doświadczył go, poczuł się „Wyszydzony i opluty wśród poczwara rozdziawionych deszczem”. A wcześniej: „Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie”<sup>27</sup>. Czym? Świadomością, że gdzieś skrywa się (choćby tylko hipotetyczny) Wielki Nieznany. On bowiem teologię pozytywną (afirmatywną) czyni niedorzeczną i zastępuje negatywną (apofatywną). Czy autorowi *Notre-Dame* zostaje dane przeżycie od wieków znane filozofom i teologom?

Oryginalny tytuł łaciński traktatu Mikołaja z Kuzy – *De docta ignorantia* – bywa na inne języki tłumaczony jako *O uczzonej niewiedzy* bądź podobnie. Nie jest to tłumaczenie ścisłe. Traktat stanowi propozycję metody poznawczej możliwie najbardziej adekwatnej do najgłębszej tajemnicy metafizycznej i teologicznej – istoty Boga, świata, człowieka i ich wzajemnych związków. Według Kuzańczyka do poznania tych spraw możemy przybliżyć się jedynie ponadrozumowo (drogą *intellectio supra intel-*

<sup>23</sup> J. Przyboś, *Notre-Dame*. W: *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wstęp E. Balcerzan. Wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska. Koment. A. Legeżyńska. Wrocław 1989, s. 92. BN I 266.

<sup>24</sup> *Pismo Święte Nowego Testamentu i Psalmi. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła. Częstochowa 2005, s. 222.

<sup>25</sup> S. Kobieltus, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*. Warszawa 2000, s. 51.

<sup>26</sup> Zob. Zaworska, *op. cit.*, s. 168: „Wnętrze, do którego poeta wchodzi, zdejmując go jakby z iglicy, na której zawisł wzrokiem; opluwają go wodą deszczową chimery. [...] Nie tylko o ciekące rynny tu bowiem chodzi; to »oplucie« ma charakter moralny. Monument wiekowej kultury »wyszydza« tu syna upośledzonej warstwy chłopskiej, przybysza z zacofanej wsi, przedstawiciela kultury młodszej. Niejednego gościa z Europy Wschodniej przyprawił widok Paryża o kompleks niższości. Reakcja Przybośia jest jednak odmienna od normalnej”. Zob. też (gwoli ścisłości) Sandauer, *op. cit.*, s. 196: „Część z nich [tj. maszkar umieszczonych na wieżach] funkcjonowała [...] jako średniowieczne odpowiedniki rynien odprowadzających wodę, wypływających ją z siebie tak, by nie ściekała po murach kościoła”.

<sup>27</sup> Przyboś, *Notre-Dame*, s. 91. Zob. Kierc, *op. cit.*, s. 61: „Wnętrze» zdejmujące przerażeniem i zarazem zdejmujące z iglicy tego »aktu strzelistego«, ale także zdejmujące optycznie (jak kamera), i tym samym zdejmujące zachwycony wzrok z iglicy architektonicznej, to »Wnętrze« napisane jest dużą literą. Jest bowiem tyleż wnętrzem katedry, co wnętrzem patrzącego na nią i w nią poety: przerażeniem”.

*lectualis*), bezrozumnie (*incomprehensibiliter*), odrywając się zupełnie od pospolicie rozumianej wiedzy – czyli poprzez „niewiedzę” (mistyczna). Kuzańczyk, lansując ten koncept, kontynuuje tradycję wywodzącą się już od Sokratesa, poprzez Augustyna i, zwłaszcza, Pseudo-Dionizego.

Jego [tj. człowieka] niewiedza skuteczna będzie atoli wówczas tylko, gdy zostanie „pouczona” (*docta*, od *docere*, „pouczać”, „nauczać”) przez krytyczną autorefleksję rozumu nad własną słabością i ograniczonością, nie mówiąc już, rzecz jasna, o pomocy światła Bożej łaski<sup>28</sup>.

To ostatnie – „pomoc światła Bożej łaski” – trudno przypisać Przybosiowi, nieskrywającemu swego ateizmu, zarazem jednak nie sposób apriorycznie zanegować. Jakkolwiek by sprawy się nie miały (podobno Bóg może pisać prosto na krzywych liniach), inne elementy „oświeconej niewiedzy” niepodobna bezdyskusyjnie kwestionować; autor *Notre-Dame* byłby więc jakby wtłoczony w „najgłębszą tajemnicę metafizyczną i teologiczną”, gdyż stanowioną triadą: człowiek – świat – Bóg? W teologii negatywnej, zamiast zrozumieć ową tajemnicę tajemnic, można jedynie przybliżyć się do niej: ponadrozumowo, a zatem niejako siłą rzeczy poprzez Boże stany oświecenia. One, przez ateistę przynajmniej, będą czymś programowo odrzucanym. Również tym może być uwarunkowane „przerażenie”. Barańczak stwierdza:

programowy „wstyd uczuć” tego poety w jednym wypadku zostaje odrzucony i doznanie emocjonalne zostaje nazwane po imieniu. Co najciekawsze, jest to doznanie z gatunku najbardziej intensywnych: „przerażenie”<sup>29</sup>.

Ono byłoby następstwem nagle doświadczonej niemocy rozumu, który dotąd daremnie zmagał się jedynie z tragiczną śmiercią Marzeny Skotnicówny? „Wyszzydzo-ny” i „opluty” poczuł się ten, który, co prawda, dotąd był ateistą, ale teraz jego udziałem stało się to, co można by nazwać głębokim kryzysem ateistycznej antywiary<sup>30</sup>? Jako jej podłoże biograficzne wolno wskazać chłopski antyklerykalizm<sup>31</sup>, lecz zarazem należy pamiętać o tym, że w Polsce lat młodości Przybosia socjalizm, wbrew wyłącznie stereotypowemu przekonaniu, tylko bywał powiązany z ateizmem<sup>32</sup> – da-

<sup>28</sup> I. Kania, komentarz w: Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*. Przeł., przypisami opatrzył I. Kania. Wstęp A. Kijewska. Kraków 1997, s. 43, przypis 1.

<sup>29</sup> Barańczak, *op. cit.*, s. 34.

<sup>30</sup> W powieści o rewolucji meksykańskiej lat 1910–1917 przeczytamy te słowa tytułowej postaci: „Jak głębokie korzenie musiała zapuścić religia w każdym człowieku i w każdej rodzinie w tym kraju, jeżeli tutaj bunt przeciw religii był tylko jeszcze jednym przejawem religijności” (C. Fuentes, *Lata z Laurą Díaz*. Przeł. E. Komarnicka. Warszawa 2001. Cyt. za: M. Kula, *Religiopodobny komunizm*. Kraków 2003, s. 7). Zob. też J. Salij, list do M. Kuli, z X 1993. Cyt. za: Kula, *op. cit.*, s. 7: „Już u Ojców Kościoła znajdziemy bardzo interesujący temat, że diabeł wciąż na nowo usiłuje być małpą Pana Boga i wciąż wychodzi mu to raczej nieudolnie. Krótko mówiąc, załamanie się marksistowskiej (czy jakiejś innej) parareligii tylko częściowo da się wytłumaczyć tym, że zabrakło jej wyznawców”.

<sup>31</sup> W chłopskiej pamięci społecznej socjalizm wiódł swe życie po życiu jeszcze w 2015 roku, czego przekonywająco dowodzi film P. Brożka *Niepamięć* (na stronie: <https://www.youtube.com/watch?v=aDiVKzl9hTU> (data dostępu: 5 II 2023)). Zob. K. Obremski, *Poeta nie-, przeźnionej rewolucji*. „Przegląd Humanistyczny” 2020, nr 1 (tamże o klasowym podłożu antyklerykalizmu Przybosia).

<sup>32</sup> Zob. A. Chwałba, *Sacrum i rewolucja. Socjaliści polscy wobec praktyk i symboli religijnych (1870–1918)*. Wyd. 2, popr. Kraków 2007, s. 5: „Wśród socjalistów pierwszej i następnych generacji mieliśmy wierzących, obojętnych religijnie i niewierzących. W polskich partiach socjalistycznych działających do roku 1918 wierzący i gorliwie praktykujący stanowili wyraźną większość. Wśród



lekim wszakże od jego sowieckiej wersji<sup>33</sup>. Co tu zaś najistotniejsze: „Z d o b y t y ateizm Przybosia nie oznaczał jednocześnie areligijności (tj. odrzucenia »przeżyć religijnych«)»<sup>34</sup>.

Następstwo przejścia przez drzwi katedry wyrażają słowa: „Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie”. Ono zaś jest fundamentalnym elementem *numinosum*:

uczucie to [tj. uczucie *mysterium tremendum*, tajemnicy pełnej grozy] może łagodnym strumieniem przepłynąć przez jaźń w formie lekkiego, spokojnego nastroju głębokiego skupienia, może ono w ten sposób przejść w permanentne usposobienie duszy, które długo trwa i sygnalizuje swe istnienie, aż w końcu przebrzmiewa i zostawia duszę znowu sprawom świeckim. Może też wydobyć się z duszy nagle i mogą towarzyszyć mu wstrząsy i konwulsje. Może prowadzić do dziwnego podniecenia, do upojenia, zachwyty i ekstazy. Ma swoje dzikie i demoniczne formy. Może sprowadzić się do niemal upiornych dreszczy i ciarek. Ma swoje nieokrzesane i barbarzyńskie przejawy i stopnie przygotowawcze. I ma też swój rozwój w kierunku tego, co subtelne, co oczarowuje i co opromienia. Może w cichym, pokornym drzeniu i oniemienu stanąć przed tym, co... no, przed czym? Przed tym, co w niewysłowionej tajemnicy istnieje nad wszelkim stworzeniem<sup>35</sup>.

Tak było z pierwszym wejściem Przybosia do Notre Dame. Nieporuszony gotyczami czy tym bardziej barokowymi świątyniami Krakowa (gęsta zabudowa zabytkowego centrum oraz klaustrofobia nie sprzyjały głębszym doznaniom; również kościoły Lwowa nie odcisnęły się w świadomości poety), nagle przeżył takie uczucie tajemnicy pełnej grozy, które – jak w zacytowanej *Świętości* Rudolfa Otta – „Może też wydobyć się z duszy nagle i mogą towarzyszyć mu wstrząsy i konwulsje”. Dla autora wiersza *Notre-Dame* taż katedra stała się przyczyną „przewartościowania wszystkich wartości” jego świata poetyckiego. O konwulsjach wolno mówić jedynie w pewnym sensie: owa najsłynniejsza z paryskich katedr wszak dożywotnio nie będzie dawać spokoju. Wyzwanie nią stanowione w ciągu trzech dekad kończyło się tym samym – daremną racjonalizacją irracjonalnej Transcendencji. Właśnie dlatego, że w pierwszym zmierzeniu się z Notre Dame jej tajemnica pozostała nie-dookreślona, katedra będzie wymagać powracania. Nie można wykluczyć, że śmierć

---

nich 80–90 procent to katolicy. Pozostali to wyznawcy religii moźeszowej, protestanci oraz nieliczni prawosławni”.

<sup>33</sup> Zob. H. Steinhaus, *Wspomnienia i zapiski*. Oprac. A. Zgorzeńska. Londyn 1992, s. 192: „[Podczas pierwszej okupacji Lwowa – K. O.] Bezbożnictwo sowieckie jest swoistego rodzaju. Zdarzało się, że Sowiet stawał przed kościołem Matki Boskiej i pytał przechodniów: »czy ona mieszka tam na parterze, czy na piętrze?«. Raz do klasztoru Notre Dame [gdzie siostry de Notre Dame prowadziły gimnazjum żeńskie – K. O.] przyszedł na lekcję lotnik sowiecki i opowiadał dziewczynkom, że był już nieraz na wysokości 5000 metrów, a jednak Boga nie widział. Na to odpowiedziała mu jedna z dziewczynek: »Gdyby pan był spadł, byłby pan Go zobaczył«. Z początku był nacisk na propagandę bezbożnictwa, ale później zmaliał. Dzieci szkolne nieraz demonstrowały z tego powodu; wtedy zajeżdżały tanki NKWD na podwórze szkolne i strzelały w powietrze”. Ówczesnie w tymże Lwowie Przybós działał w „oczyszczonym” Związku Literatów i był kierownikiem działu oraz publikował w „Nowych Widnokregach”. Zob. *ibidem*, s. 195: „Przybós [wcześniej czytający autorowi listy Polaków zesłanych na »nieładną ziemię« – K. O.] nagle przestał mówić o pewnych sprawach, bladł i jękał się, gdy go o nie pytano. Widocznie jako redaktor »Widnokregów« musiał się bliżej zetknąć z NKWD”.

<sup>34</sup> A. K. Waśkiewicz, *O poezji Juliana Przybosia*. Wrocław 1977, s. 18.

<sup>35</sup> R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przeł. B. Kupis. Wstęp J. Keller. Wrocław 1993, s. 39–40.

Przybosia udaremniła mu piąte podjęcie wyzwania – w jego przeciwieństwie buntowniczej postawie życiowej przegrana powinna prowadzić do ponawiania dotychczas nieudanych prób i, koniec końców, do zwycięstwa, a jednak każdy spośród czterech wierszy poświęconych Notre Dame jest podobny w swojej przegranej z „tym, co w niewysłowionej tajemnicy istnieje nad wszelkim stworzeniem”. W późniejszych wierszach katedralnego cyklu Transcendencja będzie stawać się czymś nie tyle w ogóle poniekhanym, ile wyłącznie kontekstualnym.

Wbrew prawom grawitacji w *Notre-Dame* „dwie wieże” to „urwane dna”<sup>36</sup>. Takim stanem swej pionowej rzeczy katedra ujawnia, że porządek wertykalny świata może być jedynie ludzką iluzją<sup>37</sup>. To zrozumiałe – gdyż za sprawą wyjątkowego miejsca: analogicznie jak drabina ze snu Jakuba w jej punkcie zetknięcia się z płaszczyzną ziemską „tam i wtedy” wyznaczyła religijny środek świata, tak katedra w jej „tu i teraz” stała się punktem centralnym poetyckiego świata Przybosia, oniemiałego skrytą w niej Transcendencją. Znamienne: kiedy w 1956 roku, a więc niemal 20 lat po pierwszym zmierzeniu się z Notre Dame, Przyboś napisał *Przed Notre-Dame po latach*: „Tu to rozpacz jest nowa, / a nadzieja stara?”<sup>38</sup>. Rozpacz – kogoś ponownie pokonanego. Nadzieja – przełamania tego, „co w niewysłowionej tajemnicy istnieje nad wszelkim stworzeniem”. W ostatnim wierszu – *Katedra jest biała* – Transcendencja katedry byłaby „zamilczana ustami, wyznana oczyma”<sup>39</sup>? To pobrzmiwa przegrana. Nieunikniona? Zapewne kapitulacja paradoksalna. Karl Jaspers pisał, że „Interpretacja ma swój kres tam, gdzie zatrzymuje się język. Dopełnia się w Ciszy. A jednak ten kres jest tam tylko za sprawą języka”<sup>40</sup>. Argument fizjologiczny<sup>41</sup> owej przegranej nie musi jej przeczyć – może z nią współbrzmieć.

W wojennych kampaniach propagandowych odwrót bywa określany jako „wycofanie się na z góry upatrzone pozycje”. Coś podobnego dzieje się w wierszach współtworzących cykl katedralny: w pierwszym Przyboś słowami zmierzył się z tym,

<sup>36</sup> Przyboś, *Notre-Dame*, s. 92.

<sup>37</sup> Przeciwne spojrzenie: „od początku do końca przestrzeń *Notre-Dame* podlega prawom fizyki, dla Przybosia takim samym zawsze i wszędzie, niezależnie od tego, na jakim gruncie stoi jego liryczny bohater: czy na dosłownie rozumianym gruncie jego rodzinnej Gwoźnicy, czy na krakowskim chodniku, czy na posadzce paryskiej katedry” (Barańczak, *op. cit.*, s. 37).

<sup>38</sup> J. Przyboś, *Przed Notre-Dame po latach*. W: *Sytuacje liryczne*, s. 217.

<sup>39</sup> J. Przyboś, *Katedra jest biała*. W: *iw.*, s. 348.

<sup>40</sup> K. Jaspers, cyt. za: L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych zamartwieniach tak zwanej filozofii religii*. Przeł. T. Baszniak, M. Panufnik. Kraków 1988, s. 150.

<sup>41</sup> Zob. Barańczak, *op. cit.*, s. 40–41: „Ktokolwiek próbował, stojąc na posadzce jakiegos pomieszczenia, podziwiać znajdujące się wprost nad głową sklepienie czy plafon, zwłaszcza w budynkach bardzo wysokich, ten zdaje sobie sprawę, że nieuniknionym i niemal natychmiastowym skutkiem takiego zachowania jest zawrót głowy, ze wszystkimi charakterystycznymi atrybutami, jak utrata równowagi, wrażenie, że sufit wali nam się na głowę albo że my sami spadamy na ten sufit, jak na dno paradoksalnie odwróconej »przepaści«, itp. [...] Wiersz ten nie stracił nic na wartości, gdy zdamy sobie sprawę, że jego kluczowy paradoks przestrzenny, obraz »odrzuconej w górę« przepaści, może być między innymi skutkiem fizjologicznie umotywowanego i całkiem realnie rozumianego zawrotu głowy. Nie co innego jak ograniczenia i niedostatki jednostki ludzkiej, tym wyraźniej widoczne na kontrastowym tle nie przemijającej siły oddziaływania wielkiego dzieła sztuki, są przecież najistotniejszą bodaj z licznych płaszczyzn, na których w tym wierszu dochodzi do zderzenia antynomicznych sensów składających się na jego podstawowe przesłanie”.



co dotąd pozostawało dlań niewysłowione, i przegrał („słowa” musiały ustąpić katedralnej „rzeczy”), więc w następnych wierszach o tyle cofa się, że „my („ja” i „ty”<sup>42</sup>) oraz „oni” („chłopiec i dziewczyna umajona liściem”<sup>43</sup>) poniekąd zastępują „ja” liryczne. Niegdyś – w pierwszym zmierzeniu się z siłą grawitacji – wyeksponował poeta ogrom przestrzenny Notre Dame, później 1) przynajmniej po części zrównoważy go kolorystyką oraz 2) pomniejszy skojarzeniami z przedmiotami w skali nią stanowionej drobnymi, a 3) wskazaniem pary zakochanych punkt ciężkości przeżycia lirycznego przeniesie z siebie i Transcendencji zawartej w katedrze na młodzięcą miłość. Pytanie: „Bitwy o szczyt nie zaczynam?”<sup>44</sup>, może zabrzmieć niczym przyznanie się do przegranej sprzed 20 lat. Ostatni wers trzeciego wiersza cyklu katedralnego – „Kończąc: widzę, jak ujrzałem światło dzienne”<sup>45</sup> – mógłby, ale nie musi zabrzmieć zwycięsko (zarazem byłby on anachroniczny?<sup>46</sup>). Czyżby po załamaniu się frontalnego ataku na Notre Dame w wierszu inicjalnym przyszło wycofywać się i poprzestawać na poetyckim oskrzydleniu centralnego punktu czasoprzestrzeni świata poetyckiego?<sup>47</sup>

Dlaczego szczególnie wierszy współtworzących cykl katedralny niepodobna z-analizować oraz do-interpretować? Ponieważ literaturoznawcza problematyka metodologiczna (literaturoznawczy dwugłos: Janusz Sławiński<sup>48</sup> – Andrzej Szahaj<sup>49</sup>)

<sup>42</sup> Autokomentarz: J. Przyboś, *Odczucie piękna*. W: *Zapiski bez daty*, s. 360–361.

<sup>43</sup> Przyboś, *Przed Notre-Dame po latach*, s. 218.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> J. Przyboś, *Notre-Dame III*. W: *Sytuacje liryczne*, s. 338.

<sup>46</sup> Zob. Zaworska, *op. cit.*, s. 162–163: „Wiek dwudziesty przynosi coraz bardziej »technicystyczne« widzenie architektury gotyckiej jako specyficznej, strukturalnej jedności form przestrzennych. Współczesna świadomość estetyczna zainteresowana jest przede wszystkim proporcjami, kompozycją, rytmem powtarzających się elementów, czysto architektonicznym aspektem istnienia katedry gotyckiej. W takim kontekście na przykład rola światła będzie traktowana jako walor formalny, zupełnie niezależnie od symbolicznego rozumienia światła przez budowniczych katedr i od wszystkich późniejszych interpretacji”.

<sup>47</sup> Zob. Dziadek, *op. cit.*, s. 293: „Widzenia katedry Notre-Dame w każdym z »wierszy katedralnych« zasadniczo się od siebie różnią, przy czym różnice mają niewielki związek z twórczym rozwojem poety czy doskonaleniem warsztatu i środków wyrazu artystycznego. Przyboś w momencie pisania pierwszego wiersza cyklu był poetą dojrzałym, ukształtowanym i w pełni świadomym uprawianego przez siebie rzemiosła. Efekt różnicujący poszczególne teksty tego cyklu opiera się na czymś zupełnie innym [...]. Na czym? „Przedmiot [tj. katedra] za każdym razem jest widziany inaczej, a podmiot mówiący za każdym razem doświadcza innego rytmu i przynosi go do wiersza” (*ibidem*, s. 303).

<sup>48</sup> Zob. Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji”*. W: *Miejsce interpretacji*. Gdańsk 2006, s. 10–11: „Jest rzeczą pożądaną, aby właściwie odróżniać poziom interpretacji dzieła od poziomu jego opisu czy też, inaczej mówiąc, analizy. Opis utworu nie wychodzi poza elementy, cechy i standardy bezpośrednio obserwowalne i dające się przedstawić w terminach jednostek i relacji standardowych, właściwym całym klasom utworów”.

<sup>49</sup> Zob. Szahaj, *Sławiński o interpretacji. Analiza krytyczna*. W: *O interpretacji*. Kraków 2014, s. 115–119: „Uważam, że zarysowany [...] podział na to, co jest analizą (opisem), i na to, co jest interpretacją, jest nie do utrzymania. Wszystko jest przedmiotem interpretacji. Jedyna uchwytna różnica, która dałaby się jakoś wpisać w obserwację Sławińskiego, to różnica pomiędzy interpretacjami, o których interpretacyjności już zapomnieliśmy, a zatem tak się skonwencjonalizowały, że nie dostrzegamy już ich interpretacyjności, a interpretacjami, które wciąż są postrzegane jako interpretacje, albowiem nie uległy jeszcze owej konwencjonalizacji, są wciąż żywe czy świeże. [...]

oraz teologiczna problematyka werbalizacji tego, co zasadniczo niewerbalne, przyjmują w tych utworach postaci – można powiedzieć – laboratoryjne, ekstremalne i zapętłone. Ostatecznie gdzieś indziej owa dwojaka problematyka mocniej wybrzmi niż w kontekście Notre Dame – centralnego punktu czasoprzestrzeni poetyckiej. Z jednej strony, mamy wszak programowy „wstyd uczuć” i z nim spleciony nakaz ich ekwiwalentyzowania. Z drugiej – niejako przyrodzoną wiarę religijnej niemożności pełnego wysłowienia tego, co pozostaje zasadniczo niewysłowione, a nawet nierozstrzygalne<sup>50</sup>. Jedynym (i przecież dyskusyjnym) uwiarygodnieniem „ja” lirycznego byłby sam autor wierszy katedralnych, to zaś czyni go kimś podobnym do mistyka<sup>51</sup>:

Mystyków w pełni zaspokaja sens ich własnych doświadczeń i gdyby tylko wszyscy mogli dzielić z nimi uczucie iluminacji, to spór o Boga nigdy by nie powstał i byłby bezprzedmiotowy: Boska egzystencja byłaby zarówno weryfikowalna, jak zweryfikowana. Nie jest tak jednak, bowiem tylko niewielu ludziom przypadają w udziale doświadczenia mistyczne i żaden sceptyczny umysł nie da się przekonać o ich autentyczności w tym znaczeniu, któremu świadectwo dają mistycy<sup>52</sup>.

Można wskazać analogię: w doświadczenia mistyczne oraz poetyckie wierzą współwyznawcy. Ostatecznie świat poetycki Przybosa – niczym swego warunku koniecznego – wymaga (również krytycznego?) zawierzenia współtworzącym go przedstawieniom słownym. Zarazem odrzucenie katolickiej czy też chrześcijańskiej ramy konfesyjnej gotyckich świątyń może być i akceptowane, i negowane.

Czy Notre Dame to faktycznie punkt centralny czasoprzestrzeni Przybosiowego świata poetyckiego? Finalny i najmocniejszy argument jest zawarty w tych cytatach – oddzielonych wiekami i równocześnie jakże współbrzmiających:

każda emanacja świetlistej jasności, spływająca na nas w darze dobroci, z poruszenia Ojca, wznosi nas zarazem w swojej jednoczącej mocy na powrót w górę i zwraca do jedności i boskotwórczej niezłożoności Ojca, skupiającego w sobie wszystkie<sup>53</sup>.

Nie odczuwa się, ale wie się coś jak w objawieniu, tj. w nagłym uobecnieniu – co? Wie się wszystko i błogo, [...] że to prawzruszenie (wszechwzruszenie) zespala naszą istotę ze wszystkim. Och, brzmi to jak formuła mistyków, ale to jest właśnie taka wiedza-niewiedza. Może to, żeby nie było nieporozumienia, inaczej określić? Ale jak, kiedy tam słowo jeszcze nie dociera? Jest to stan bezsłowny i przed-słowny. Doznanie wysokie, wobec niego sprawy poszczególne wydają się błahe i bez istności. Chodzi

---

Interpretacja nie jest jakimś dodatkiem do czegoś, co nie jest interpretacją, jakąś nadbudową nad czymś, co wymyka się interpretowaniu”.

<sup>50</sup> Filozof religii twierdzi: „Nic, co dałoby się powiedzieć o Bogu i boskiej opatrności, o stworzeniu świata i sensie ludzkiego życia, o celowym porządku rzeczy i ostatecznym przeznaczeniu wszechświata, nie jest ani falsyfikowalne, ani wyposażone w moc prognostyczną” (K o ł a k o w s k i, *op. cit.*, s. 175).

<sup>51</sup> Zob. Waśkiewicz, *O poezji Juliana Przybosa*, s. 5: „Z rozsianych w szkicach, w *Zapiskach bez daty*, wzmianek i aluzji wyłania się obraz osobowości różnej od tej, którą z takim upodobaniem Przybós potem konstruował. Najwcześniejsze zapamiętane przeżycia są przeżyciami mistycznymi (zob. *Anioł, Zerkadło* w tomie *Zapiski bez daty*): „Rzecz w tym, że twórczość Przybosa (także międzywojenna) nie da się opisać w kategoriach wykluczających się twierdzeń absolutnych: albo mistyk – albo realista, albo rewolucjonista – albo poeta chłopskich mitów. Opozycje te można by mnożyć” (*ibidem*, s. 18).

<sup>52</sup> Kołakowski, *op. cit.*, s. 177.

<sup>53</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebiańska*. W: *Pisma teologiczne*. II. Przeł. M. Dzielska. Przedm. T. Stępień. Kraków 1999, s. 47. Podkreśl. K. O.

w nim o ujawniająca się i nigdy nie mająca się ujawnić w pełni, ale jednak na moment odsłonięta zasadę (czy formę?) istnienia. Czyjego? Ludzkiego oczywiście, ale i – poprzez ludzkie – Wszystkiego, co jest. [...] Nie mówię tego z głowy, z wymysłu, biorę to z doznania i w to doznanie się, wspominając, wwiercam. Wiem, jak to ostatnim [tj. trzecim] razem naszło mnie w Notre-Dame w Paryżu. [...] tam, we wnętrzu światła katedry, wpatrzonemu w rozetę, to, co tu bełkoce, było tak jasne, jakbym spożył słońce<sup>54</sup>.

Już tylko drugorzędny argument – dowodzącym, że Notre Dame jest faktycznie punktem centralnym czasoprzestrzeni świata poetyckiego Przybośia – będzie to, co wynika z następujących cytatów: „tematyka miejska niemal bez reszty określa jego tomy powstałe w latach dwudziestych”<sup>55</sup> – „[w wierszach ze *Śrub i Oburącz* ruch] ma sens podwójny, racjonalny i irracjonalny, zmysłowy i mistyczny”<sup>56</sup>. Owe wiersze z lat dwudziestych to kontekst wręcz konieczny tak liryku *Notre-Dame*, jak też całego cyklu katedralnego. Kontekst zwieńczony przecież przynajmniej po części religijnym bądź jedynie parareligijnym wyznaniem Przybośia: „Samolotem pielgrzymowałem do Notre-Dame de Paris jak do Lourdes Piękna, co nigdy mnie nie zawiodło [...]”<sup>57</sup>.

#### Abstract

KRZYSZTOF OBREMSKI Nicolaus Copernicus University, Toruń  
ORCID: 0000-0001-6164-9207

#### CENTRAL POINT IN JULIAN PRZYBOŚ'S POETIC WORLD: NOTRE DAME

The author of the paper underscores that in Julian Przyboś's piece *Notre-Dame of Paris* four times becomes the world's vertical axis. It proves to be an exceptional crosspoint of the earth's horizontal axis and the universe's vertical axis, as in Jacob's dream. The consequence of entering the temple through its door is expressed in the words: "The Interior pried me from the spire's hook—in terror." And the terror is a fundamental item of numinosum. A startling effect of the poet's three-decade struggle with the most famous gothic cathedral of Paris seems to be his at least partially religious or only para-religious confession: "I made a plane pilgrimage to Notre-Dame de Paris as to The Beauty of Lourdes that never failed me [...]."

<sup>54</sup> J. Przyboś, *Jak możliwy jest liryzm?* W: *Próba całości*. Warszawa 1961, s. 29–30.

<sup>55</sup> B. Sienkiewicz, *Poznawanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej*. Kraków 2007, s. 324.

<sup>56</sup> E. Balcerzan, wstęp w: Przyboś, *Sytuacje liryczne*, s. XVII.

<sup>57</sup> J. Przyboś, *Piękno jako lek*. W: *Zapiski bez daty*, s. 366.