

Teksty Drugie 2004, 3, s. 91-99



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

Przyboś z perspektywy

Joanna Mueller

Roztrząsania i rozbiorcy

Przyboś z perspektywy

PARALAKSA I – PERSPEKTYWA „NA PRZYBOŚ”

Orałem, nawlekąłem nitkę na igłę,
ogłaszałem wrogiemu tłumowi manifest,
prałem zgrzebne płótno stęporem nad rzeką,
bieliłem je na łące,
tańczyłem, pędziłem na koniu w cwał, szedłem na bagnety,
przewijałem niemowlę,
zamknąłem powieki ojcu,
ząłem sierpem,
celowałem, strzelałem w bitwie, trafilem,
ściąłem słonecznikowi okołopłomienną
głowę, ażeby świeciła
twojemu ciału w naszą noc miłosną [...]

Zdjęcie wywoływane z ciemni, po latach, wywabiane z czulej, przeświecionej epoką kliszy. Jak go uchwycić, w jakim kadrze zmieści się ten niski siwy pan, wyprostowany, w obuwii na możliwie wysokich (takich jednak, by to nie raziło) obcasach, z dłonią w rozcięciu kamizelki?

Pomaga perspektywa stulecia. W tym czasoprzestrzennym zbiegu okoliczności (Poznań, 12-14 marca 2001 roku, konferencja związana z setną rocznicą urodzin Juliana Przybosia), ogniskują się glosy krytyczne, które – jak pisze redaktor tomu *Stulecie Przybosia*¹, Edward Balcerzan – pragną stać się zbiorowym przeżyciem li-

¹ *Stulecie Przybosia*, pod red. S. Balbusa i E. Balcerzana, Poznań 2002, s. 432.

Roztrząsania i rozbiory

ryki, odkryciem nowych sytuacji epistemologicznych. Księga ta, badawczy *zoom*, oscyluje między pomniejszeniem a powiększeniem, fragmentem a „próbą Całości”. Dzięki temu nie jest tylko albumem rocznicowych fotografii poety, lecz czymś znacznie ciekawszym: wzajemnym przeglądaniem się Przybosia w obiektywie epoki i epoki – w subiektywie twórczości poety.

PARALAKSA 2 – PERSPEKTYWA PROJEKTOWANA

[...] rozcinałem kartki książki –
i nie wprawilem w ruch pióra inaczej, niż według
wektora sił w tych moich działaniach i owych
jeszcze
nie skończonych.
Nie rozsunulem linijki wiersza na papierze,
nie rozsnuję –
która by nie była wykresem zaczynu
(prócz jednej – najkrótszej – zgonu). [...]

Przyboś – niech to zdanie nie brzmi jak truizm – jest poetą awangardowym. Jest nim wcale nie ze względu na nazwę formacji poetyckiej, z której się wywodzi, lecz przede wszystkim dzięki etymologicznym mocom tkwiącym w tym imieniu. Do poetyckiej „straży przedniej” zaciągają się tylko ci, którzy gotowi są dokonywać straceńczych „zamachów na Wszystkość”. Awangarda bierze odpowiedzialność za niemożliwe, chce docierać tam, gdzie nigdy nikt z wierzących w granice (p r o c z j e d n e j – n a j k r ó t s z e j – z g o n u) nie pozostawił śladu.

Zapisem awangardowych transgresji są wykresy zaczynu: projekty. Znowu zdumiewa źródłosłów. Projekt („wysuwanie w przód”, schemat, konstrukcja, przemyślany plan) spokrewnia się z projekcją („wyrzucanie”, rzutowanie filmu na ekran, ziemi na siatkę geograficzną, bryły na płaszczyznę, własnych uczuć i pragnień na inne osoby). Intelktualna konstrukcja, geometryczny schemat, biurokracja ścisłości – jest również irracjonalną grą światła, metaforą wstydliwego uczucia, realizacją niemożliwości? Przed laty J. Kwiatkowski próbował podzielić polską poezję na poezję wizji i poezję równania. Twórczość Przybosia potwierdza zasadność tego przeciwstawienia, jednocześnie je unicestwiając. Autor *Narzędzia ze światła* jest przecież zarówno poetą konstrukcji i intelektu, jak i mistycznym wizjonerem, który w precyzyjnej „architekturze” wiersza (realizacja) zostawia miejsce na językowe utopie i pozajęzykowe epifanie (to, co projektowane).

O napięciu między projektem a realizacją (czyli o projektowaniu zamysłu w zapis) pisze w artykule *Znawca sztuki nowoczesnej* R.K. Przybylski. Przyboś zostaje tu skojarzony z nurtem malarskim – konceptualizmem, który postulował, by pozostawić tworzenie w sferze konceptu, na poziomie przebiegu myśli. Twórczość jest tu zaledwie projektem twórczości

Mueller Przyboś z perspektywy

(konstrukcja hipotetyczna), teoretyczna refleksja o możliwościach sztuki zastąpiła tradycyjne dzieło-realizację. Przyboś-konceptualista pojawia się nie tylko w artykule Przybylskiego. Dla Joanny Orskiej konceptualizm to ś w i a - d e c t w o k r y z y s u m o w y, zapis klęski, którą poniósł poeta w p r ó b i e wyrażenia C a ł o ś c i (ta bowiem leży poza granicą języka). Konsekwencją tak radykalnego przekonania o niewyraźności jest poetyka b r a k u j ą c e g o s ł o w a. Uchwycić jej specyfikę chce między innymi R. Nycz, kiedy niespełnionemu pragnieniu Norwida o przyległości słów i rzeczy oraz krytyce języka dokonanej przez nieufnych lingwistów przeciwstawia Przybosiową p o e t y k ę e p i f a n i i. Z kolei S. Jaworski zastanawia się nad rozziwem między teorią (poetyką sformułowaną) a praktyką (poetyką immanentną) – rozziwem, który wynika z prostej nieprzystawalności tego, co projektowane, do tego, co zrealizowane.

Także i w tekście P. Michałowskiego dialektyka teorii i praktyki twórczej pokazywana jest na przykładach konkretnych wypowiedzi poetyckich. W każdej z nich żywioł liryczny (opis) zderza się z nieufnością wobec języka (k r y t y c z - n y m e t a o p i s, *in statu nascendi* zgłaszający zastrzeżenia do opisu) oraz ze stwierdzeniem niewystarczalności mowy (sugestia niespełnienia opisu) i zarazem powrotem do punktu wyjścia, który zapowiada ponowienie próby opisu.

Jeszcze zanim nastąpi akt kreacji pozytywnej – pisze Michałowski – poeta uprzedza o jego niwelującej modalności: to co za chwilę zabrzmi jak pewnik, już zostało wpisane w cudzysłów hipotezy. Na początku znajdujemy jasno sformułowany projekt [...]. Kiedy jednak się zwierza z trudności, [...] tematem wypowiedzi staje się nie tyle docelowy opis, ile żmudny proces dochodzenia doń, a więc sam dramat pisania. [...] Została tu zastosowana *figura praeteritio*: to właśnie przez wyrażanie niemożliwości deskrypcji, dokonuje się ona niejako mimochodem; opis realizuje się w metaopisie niby jego produkt uboczny.

Konceptualizm Przybosia realizowany jest na różne sposoby. Oprócz dzieł-projektów, które eksplicytnie wyrażają tezę o niewyraźności (często będąc po prostu autotematyczną refleksją nad tym, co chciałoby się – ale czego się nie potrafi – napisać) oraz tych wierszy, które Nycz określa mianem e p i f a n i j n y c h, w literackiej spuściznie Przybosia można znaleźć liczne próby zbudowania irracjonalnych mitów. Kiedy nieufny awangardzista zauważa w języku brak miejsca na wyrażenie czegoś, poeta-wizjoner zaczyna (w tym samym, a jakże, języku!) stwarzać enklawy, „miejsca, których nie ma”: poetyckie utopie. Utopijna topika Przybosia także interesuje autorów tomu. Etymologiczne zainteresowania poety, który pragnie wydebić choćby jeden wierszyk z c z a r n o l e s k i e g o d r z e w o s t a n u (d r z e w o - d r z e w i e j - w y d ę b i ć), a przez to być może dotrzeć do źródeł języka (mit słowa pierwotnego), śledzi A. Kwiatkowska (tekst *Poeta-czytelnik tradycji. Juliana Przybosia dialog z literaturą*). M. Delaperrière opisuje inne utopijne pragnienie poety, który dążąc do osiągnięcia czystości w i d z e n i a d z i e w i - c z e g o, wciela w poezję mit słowa ikonicznego, znoszącego arbitralny dystans signifiant i signifié na rzecz ich podobieństwa i motywacji.

Roztrząsania i rozbiory

PARALAKSA 3 – PERSPEKTYWA CAŁOŚCI I MGNINIENIA

[...] Ale dopiero w tej chwili, przybliżonej do Całości,
widzę,
że transmitując ruchy i trud mego ciała
na struny głosowe i napęd
napomykającego o nich znacząco języka,
uniknąłbym
rozwijającej się w bezmiar bez was hiperboli [...]

Jak objąć to, czego ująć się nie da? Poeta jak fotograf albo zawierzy doskonałości narzędzia i podejmie próbę uchwycenia Wszystkiego we władczym kadrze (czy jednak cokolwiek zobaczy?), albo – godząc się na brak i skrytość – wywoła z ciemni fotografię nieostrą, zamazaną, a jednak z ledwie widocznym zarysem tego, co wprawdzie przedstawieniu umknęło, lecz pozostawiło ślad.

Ewa Kraskowska w tekście *Przeczcucia Przybosia* pyta o drugie oblicze poety, który oficjalnie deklarował się jako oświecony socjalista, ateista, futurysta. „Przyboś mistyczny” draży w języku w poszukiwaniu mi(s)tycznego punktu, w którym jaźń stykałaby się z pełnią bytu. Tę tęsknotę poety do archetypalnej pierwotności człowieka i słowa, Kraskowska wiąże z mistycznymi wizjami, które Przyboś przeżył i o których napisał (pisanie bowiem było dla niego doświadczeniem wróżbięty jedyną ochroną przed biczkiem).

Nad bezbożnymi epifaniami Przybosia zastanawiają się (abstrahując od biografii poety) Z. Zarębianka (*Objąć Wszystko. Horyzont metafizyczny w międzywojennej poezji J. Przybosia*), R. Nycz (*Wiersz jest „jak raca”*. *Juliana Przybosia poetyka oświecenia a estetyka nowoczesna*) oraz M.P. Markowski (*Czy Przyboś jest poetą metafizycznym?*). Zarębianka pokazuje, jak Przybosiowy horyzont metafizyczny (metafizyka ziemi, mit solarny i agrarny) dialektycznie ściera się (zacierają) z horyzontem meta-poetyckim. Autotematyczne wyrażenie „skończoności słowa” kończy się pocieszeniem, które według Zarębianki poeta odnajduje (paradoksalnie!) właśnie w wieczności i doskonałości poe mat u. Skoro nie doznaje się iluminacji pozajęzykowego – trzeba zgodzić się na epifanie czysto językowe. O paradoksie tym pisze również R. Nycz, który pokazuje, jak w racjonalistycznej konstrukcji dzieła-katedry Przybosia dokonują się czytelnicze (a pewnie i autorskie) akty strzeliste (dzieło jest jednocześnie „racą”). Poetyka oświecenia wiąże się z Przybosiową koncepcją miedzy słowia. To właśnie energia wyzwalająca się w prześwicie (niespójności, pęknięciu) między słowami – umożliwia błysk, mgnienie epifanii. Dzieło wprawdzie nie dociera do pozasłownej Całości, ale staje się tropem rzeczywi-stości (Nycz podkreśla dwuznaczną etymologię „tropu”, który jest zarówno percepcyjno-wspomnieniowym śladem świata, jak i figurą-szyframi samego języka).

Wystąpienie M.P. Markowskiego/nawiązuje do potępienia metafizyki przez Martina Heideggera, a i samo w wielkim stopniu jest oskarżające. Markowski na-

Mueller Przyboś z perspektywy

zywa metafizykę Przybosia typowym onto-teo-logicznym esencjalizmem, który dokonując „prób Całości” i „zamachów na Wszystkość”, zapomina o nieusuwalnej różnicy między bytem a byciem. Metafizyk chce podbić świat jako obraz, przez co sam siebie próbuje uczynić miarą przedstawialności bytu. Cztery „grzechy główne” metafizyki (jednocześnie: cztery oznaki porzucenia przez bycie) – m a c h i n a c j ę , p r z e ż y c i e , o g r o m , k a l k u l a c j ę – dostrzega Markowski w poezji, między innymi: w poezji Przybosia właśnie. To, co inni badacze (jak również i autorka niniejszej recenzji) uważają za wyraz kruchości i bezradności Przybosia – jego teoretyczne utopie, irracjonalne mity, dzieła-projekty, autotematyczne pisanie o niemożności pisania – dla Markowskiego jest władczą totalizacją, uzurpującą sobie prawo do a b s o l u t n e j r o z p o r z ą d z a l n o ś c i b y t e m przez słowo, które równa się czynowi i rzeczy. Czy jednak – zadajmy to retoryczne pytanie – znak równości między Przybosiovą s y n t e z ą w i d z i a n e g o a s y n t e z ą p o w i e d z i a n e g o nie został przez Markowskiego postawiony zbyt pochopnie, zbyt ostentacyjnie, zbyt łatwo?

PARALAKSA 4 – PERSPEKTYWA MALARSKA

[...] gdybym był
prócz linii słów
wyświetlających
obraz zaczętego przeze mnie
i rzutowanego – po zapłonie pamięci – jak z wyrzutni
artystycznego satelity światła
nie żądał, [...]

Jedna z trzech części Stulecia Przybosia zatytułowana jest *Sensy poetyckie i malarzkie* (dwie pozostałe to *Linie i gwary* oraz *Ja-świat*). Interferencja literatury i malarstwa nie może zostać pominięta w refleksji na temat poety, który nie tylko był znawcą i teoretykiem sztuki oraz przyjacielem malarzy (m.in. K. Kobro i W. Strzemińskiego), ale też we własnym pisaniu nigdy nie wyeliminował żywiołu obrazowości (co postulował teoretyk-Peiper, wywołując w ten sposób ostry spór z praktykiem-Przybosiem). Referentów rocznicowej konferencji interesują przede wszystkim powiązania Przybosiowej poetyki z trzema nurtami malarstwa: kubizmem (W. Skalmowski, M. Delaperrière), konceptualizmem (R.K. Przybylski) oraz reprezentowanym przez Strzemińskiego unizmem (M. Delaperrière). Kubistyczne „metafory wizualne” są realizacją „niemożliwego pragnienia” Przybosia, który – jak ironicznie wyraził się Miłosz – c h c i a ł w r u c h p u ś c i ć s t a t y c z n e o b r a z y. Z kolei sam poeta definiował: „zdanie poetyckie to rzutnik obrazów, projektor wielu błyskawicznie się zmieniających i splatających «widzeń», czyli nie rozwijanych w szczegółach obrazów”. To nakładanie wielu wizji, wywoływanie wrażenia symultaniczności, Przybylski nazwał a k t y w n y m w i d z e n i e m, które na tyle mocno ingeruje w świat, że obala zasadność Kartezjańskiego modelu

Roztrząsania i rozbiory

percepcji oddzielającej podmiot od przedmiotu postrzegania. Również M. Delaperrière widzi w poetyckim unizmie Przybosia realizację utopii fenomenologicznego „dziewiczego spojrzenia” i mitu „pierwotności wysłowienia”.

Problem relacji słowo-obraz to punkt wyjścia do rozważań nad ikonicznością i wizualnością słowa poetyckiego. Marginalnie wspomina o tym M. Delaperrière (podkreślając, że ikoniczność raczej nie pyta o samą rzecz, lecz o spojrzenie na nią), w odniesieniu do prac Magritte’a ujmuje tę kategorię B. Tokarz (badaczka pisze również o Przybosiowej *te ch n i c e z a t r z y m y w a n i a o b r a z u p o d p o w i e k a m i*), wreszcie – w interpretacjach wierszy o katedrze Notre-Dame – zajmuje się tą kwestią A. Dziadek. W Przybosiowym „stowie o strukturze oka” Dziadka interesują nie tyle znamiona obrazowości (świat przedstawiany obrazowo, ale bez reprezentowania dzieł sztuki) czy ikoniczności (naśladowanie przedmiotów naturalnych przy założeniu podobieństwa i motywacji między znaczącym a znaczonym), ile raczej wyraźne przykłady ekfraz (dokładny opis dzieła sztuki). Ekfrazą, dzięki swemu odniesieniu do malarstwa lub (przypadek „wierszy katedralnych”) architektury, pozwala „wskazywać podwójnie”: naocznie przedstawiony przedmiot (odsłania go), jednocześnie uwydatniając sam proces reprezentacji (zasłania przedmiot nieprzejrzystą warstwą języka). W to „podwójne naznaczanie” wpisany jest także sam poznający podmiot, który – jak podkreśla Dziadek – wciąż na nowo stwarza pozbawioną trwałego signifié z n a c z ą c ó ś ć wiersza, angażując się weń zawsze inaczej, choć zawsze cieleśnie, w prywatnym rytmie swej „fizjo-logiki”.

PARALAKSA 5 – PERSPEKTYWA RÓWNIANIA I PORUSZENIA

[...] żebyście wy, inni (lecz o ile inni?)
wprawiali wszyscy swoją wolę w składnię
i w rytm,
a wzrok w prędkość,
z jaką biegnie jasność moich widzeń,
w rozbłysk za rozblyskiem
wyobraźni, tej cefeidy umysłu.
To w biegu do was
przekroczyłem w języku polskim barierę dźwięku.
Macie prawo – dałem je wam – żądać,
ażeby pisanie
było robieniem tego, co się pisze. [...]

Równanie serca, tytuł jednego z tomów Przybosia, pokazuje jak bardzo znaczące w tej poezji jest napięcie między liryczną emocją a czysto gramatycznym równaniem. Nie miał racji Miłosz, kiedy oskarżał awangardowego poetę o m ó z g o - w y , w e r s y f i k a c y j n y f o r m a l i z m , odporny na s z a l e ń s t w a z j a -

Mueller Przyboś z perspektywy

d a j ą c e s e r c e. Przybosiowe „równanie” jest przecież zarówno chłodnym, precyzyjnym „obliczaniem” formy wiersza, jak i „uspokajaniem” chorego serca, szarpanego niespokojnym ruchem arytmii. A „poruszenie”, w które poeta chciał wprawić statyczne słowa i obrazy (my zaś – wprawiamy w nie tę pamiątkową fotografię)? Domaga się drugiego znaczenia: emocjonalnego „wzruszenia”, którym reaguje czytelnik na tę intelektualną konstrukcję złożoną z m e t a f o r w s t y d l i w y c h p o r u s z e ń.

Prócz Z. Łapińskiego (*Szkoła lwowsko-warszawska. Awangarda Krakowska, konstruktywizm łódzki. Kartka z dziejów naturalnych nowoczesności*), dla którego konstruktywistyczna i racjonalna poetyka Przybosia stanowi przykład wywołania „poruszeń” nie przez sam materiał (bezpośrednia ekspresja uczuć: jęk albo okrzyk), ale przez jego obróbkę (wiersz), najciekawszy opis „formalnych równań” poety przedstawia P. Michałowski. Jak składnia świata przekłada się na składnię języka, ile rzeczywistości zmieści się w granicach zdania, jaką wersyfikacją oddać czasoprzestrzeń, jak uczynić rym (wers, przerzutnię, elipsę...) mimetycznie uwarunkowanym gestem? Wszystkie te pytania, które Michałowski stawia twórczości Przybosia, doczekały się odpowiedzi w postaci wnikliwej analizy charakterystycznych dla poety chwytów.

PARALAKSA 6 – INNI W PERSPEKTYWIE

[...] Poezja spełnia się wtedy, gdy staje się powołaniem
innych
do stanu wynalazców. [...]

W *Słowach na otwarcie* jeden z bezsprzecznych „uczniów” Przybosia, T. Karpowicz, mówi: „Robicie rzecz wielką: powrót Przybosia: «nam, cośmy jego nieobecność zamilczeli»... Tu nie chodzi o powrót poety, lecz epoki, która nie chciała żyć bez wynalazczości”. Onegdaj, jeszcze ogłoszonym przed ogłoszeniem przez Sławińskiego z a n i k i e m c e n t r a l i, dwudziestowieczną poezję polską rozważano w odniesieniu do jej dwóch „ojców”: Miłosza i Przybosia (tak biegunowo sobie przeciwstawionych za sprawą J. Błońskiego). Rocznicowa księga ponawia pytanie o miejsce Przybosia w historii literatury, także – o to, na ile każdy uprawiający dzisiaj pisanie musi odnosić się do autora *Pióra z ognia* (o postmodernistyczną lekturę Przybosia pyta np. W. Skalmowski w tekście *Przyboś czytany dzisiaj*).

Karpowicz, jako jeden z i n n y c h, powołanych przez Przybosia do s t a n u w y n a l a z c ó w, jest bohaterem rozprawy K. Krasoń (*Echa poezji Przybosia w „Żywych wymiarach” Karpowicza*). Autorka porównuje charakterystyczną dla obu poetów „poetykę rygoru”, a także wspólne, obsesyjne motywy „kola”, „pionu” i „światła”. Andrzej Skrendo zajmuje się biograficznymi i poetyckimi powiązaniem Przybosia i Różewicza, które z początkowego zachwytu (autora *Niepokoju* – poetyką mistrza awangardy) przerodziły się w ostry, nigdy nie zakończony spór. Według badacza prywatna poetyka Różewicza i jego poglądy teoretyczne

Roztrząsania i rozbiory

kształtują się między innymi jako negatywna reakcja na Przybosiową „poezję pięknych zdań”. O estetycznym (choć tylko hipotetycznym, nawet dyskusyjnym) wpływie poety na piszące kobiety (M. Pawlikowską-Jasnorzewską, W. Symborską, T. Ferenc, B. Latawiec) pisze w tekście *Uczennice Przybosisia* A. Węgrzyniakowa.

Rocznikowe „fotografie” *Stulecia Przybosisia* nie ukrywają złośliwego, kłótliwego, a niekiedy nawet „kłamliwego” oblicza poety. Autor zjadliwych tekstów krytycznych, twórca *Ody do turpistów*, weredyk, który za nic w świecie nie przyzna się do błędu, uwieczniony został w wystąpieniach D. Wojdy (*Związki między awangardą J. Przybosisia i klasycyzmem J.M. Rymkiewicza w perspektywie nowoczesności*) i A. Dworniczak (*Jedna głoska*). Obie autorki pokazują, w jak wielkim stopniu dzieje literatury są dziejami błędnych odczytań. Teoretyczne napaści Przybosisia na Rymkiewicza Wojda tłumaczy niewłaściwą (ukierunkowaną niechęcią do Miłosza) lekturą klasycyzmu (stąd: rozżew między poetyką sformułowaną a immanentną Przybosisia). Jeszcze ciekawszy jest tekst Dworniczak, która pokazuje, w jaki sposób poeta przeinaczał oryginalne utwory twórców (zmieniając np. tytułową *jedną głoskę* w liryku Baczyńskiego), by na podstawie tej „skłamałej” (nieco spaczoney?) inspiracji zbudować własne przemyślenia i wiersze.

PARALAKSA 7 – PERSPEKTYWA EGO- I EKOCENTRYCZNA

[...] – Poeto krajobrazu, czy mógłbyś przedłużyć
dukt pióra na siewny rozmach
garści pełnej ziarna?
(Pytałem, a on, zamiast odpowiedzi,
z maszyny do pisania zrobił siewnik maczku...)
Wspomnę, na wiosnę w mojej wsi rodzinnej
z gałązką w zębach pierwsze słowa wierszy:
szept kładł się wzdłuż i wszerek i stał się
kielkującą powierzchnią zasianego łąnu
jarej pszenicy, którą
(marzę, że wspomnę)
wpisze jutro księgowy na pamiętkę dniówek
wykonanym powszechnym narzędziem ze światła:
moim uczynnym posłowiem. [...]

J. Madejski, autor tekstu *Przyboś ekokrytyczny*, pisze o dokonanym w poezji Przybosisia przewartościowaniu perspektywy antropologicznej na perspektywę kosmocentryczną. Trzecia część książki *Ja-świat* traktuje o dialektyce „subiektywu” jednostki i „obiektywu” kosmicznej całości. W tej fotografii poeta uchwycony zostaje na tle przyrody. Mamy więc naznaczonego „kompleksem światła” *Przybosisia przeciwmielego* (A. Nawarecki), *Przybosisia „roslinnego” i jego poetycki zielnik* (tekst D. Walczak-Delanois), *Przybosisia kosmicznego* (A. Poprawa *Dzienniki gwiazdowe*

Mueller Przyboś z perspektywy

J. Przybosia), wreszcie – zawieszono go między pragnieniem pierwotności a uwielbieniem *Cywilizacji Przybosia kolejowego* (W. Tomasiak). Ciekawy model interpretacji proponuje J. Madejski. Przedstawiając historię nowego, wywodzącego się z folklorystyki i tematologii nurtu badawczego – „ekokrytyki”, interpretuje w tym kontekście „ekocentryczne” liryki Przybosia (a także jego „późnego wnuka”, Jacka Podsiadły). „Ekokrytyka” (krytyka jako metoda ekologicznej lektury) byłaby w ujęciu Madejskiego zradykalizowaną formą „egokrytyki” (krytyka jako potępienie władczego, kartezjańskiego *ego*) Derridy. Obie pozbawiałyby podmiot jego uprzywilejowanej pozycji wobec przyrody, myśli czy języka, ta pierwsza jednak miałaby tę wyższość, że „zdrowym” biologizmem zaleczyłaby chore i jałowy „tekstocentryzm” postmoderny.

Ekokrytyczna perspektywa „światła i świata” (nowatorska, choć dyskusyjna) zderzona jest z bardzo klasycznym, biograficznym (egocentrycznym?) ujęciem tej twórczości. *Stulecie Przybosia* to księga uczonych komentarzy, ale też album pełen „autobiofotografii”. Widok zimorodka, który już w dzieciństwie kształtował przyszłego poetę „światła i lotu”, dojrzałe mistyczne epifanie, pozostawiające na prześwietlonej kliszy niepokojące ślady, przeplatają się tu z fotografiami Przybosia przemierzającego różne zakątki świata (A. Litwornia *Konteksty włoskich wierszy Juliana Przybosia*), uwieczniającymi socjalistyczne i autpolemiczne nastawienie manifestami działacza-literata (S. Balbus: *Juliana Przybosia poemat dla dorosłych (poetów)*), zdjęciami złośliwego i chimerycznego krytyka młodego pokolenia piszących, czy wreszcie – z najbardziej czułymi wątkami intymnej „grafii” chorego na serce, umierającego na Zjeździe Tłumaczy w 1970 roku, szukającego swego *Miejsca na ziemi*, awangardowego, mistycznego, czy (jak apeluje w kończącym księgę liście córka, Uta Przyboś) p o p r o s t u W i e l k i e g o Poety.

PARALAKSA 8 – PERSPEKTYWA NIEDOPOWIEDZENIA

[...] A jednak napisałem ten poemat – o czym? znowu, nieskończenie znowu o poezji? a więc o niczym, a raczej: o wszystkim które prawie że dotyka niczego, czyli: o nieskończonych moich zamachach na Wszystkość! Dopóki jednak nie odłożę pióra, aby jej nie – skończyć, ale zacząć na nowo: orać... nawlekać nic... ogłaszać manifest...
Ogłaszam.

J. Przyboś *Więcej o manifest*