



PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

MARZENA WOŹNIAK-ŁABIENIEC

**RYMKIEWICZ**  
**METAFIZYKA**

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO

**RYMKIEWICZ  
METAFIZYKA**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

MARZENA WOŹNIAK-ŁABIENIEC

**JAROSŁAW MAREK  
RYMKIEWICZ  
METAFIZYKA**

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2017

Redakcja serii „PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA”  
*Marzena Woźniak-Łabieniec, Przemysław Dakowicz, Arkadiusz Morawiec*

Marzena Woźniak-Łabieniec – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny  
Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

*Włodzimierz Bolecki*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Urszula Dzieciatkowska*

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

*Dorota Stępień*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Munda – Maciej Torz*

PROJEKT OKŁADKI I LAYOUT

*Katarzyna Turkowska*

Na okładce wykorzystano zdjęcie Jarosława Marka Rymkiewicza  
autorstwa Elżbiety Lempp

© Copyright by Marzena Woźniak-Łabieniec, Łódź 2017  
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2017

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.07637.16.0.M

Ark. wyd. 8,2; ark. druk. 13,625

ISBN 978-83-8088-386-4  
e-ISBN 978-83-8088-387-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8  
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl  
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl  
tel. (42) 665 58 63

## SPIS TREŚCI

### 7 WYKAZ SKRÓTÓW

### 9 WSTĘP

### 17 KLASYCYZM METAFIZYCZNY?

18 KRYZYS KULTURY EUROPEJSKIEJ

22 POETA BUDZI ZMARŁYCH

24 METAFIZYK I ARCHETYPY

28 POŻEGNANIE Z WERGILIUSZEM

34 ROZMOWY Z WIELKIMI DUCHAMI

### 41 POETA I JĘZYK

44 W MATNI WITTGENSTEINA. *TRAKTAT  
METAFIZYCZNY*

53	OBRONA METAFIZYKI. UTRACONA GODNOŚĆ MAGA
60	GŁOS W SPORZE O UNIWERSALIA
66	ZMARTWYCHWSTAĆ, ZNACZY BYĆ CZYTANYM
72	BÓG W ZAGADCE JĘZYKA
80	DIALOGI FILOZOFICZNE
101	<i>WIERSZ – TRUP, KTÓRY GADA</i> . LIRYKA PRZECIW ŚMIERCI

### **113 W POSZUKIWANIU DRUGIEJ STRONY**

114	W GRUDCE CYKLONU, NA RUSZCIE RAJU. O KONDYCJI CZŁOWIEKA
135	POETYCKIE HIPOSTAZY ZAŚWIATA
144	PYTANIA ZADAWANE BOGU
161	KSIĄŻĘ, PSUJ I DUCH NICOŚCI
175	<i>NA WPÓŁ UMARŁY ALE NA WPÓŁ ŻYWY</i> . PROTEST PRZECIW ŚMIERCI
182	W PRZEŚWICIE ISTNIENIA

### **197 ZAKOŃCZENIE**

### **205 BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)**

### **211 INDEKS OSÓB**

## WYKAZ SKRÓTÓW

W książce zastosowano następujące skróty tytułów publikacji Jarosława Marka Rymkiewicza:

- An – *Animula*, Łódź 1964.
- At – *Anatomia*, Warszawa 1970.
- CD – *Co to jest drozd*, Warszawa 1973.
- CzGJ – *Człowiek z głową jastrzębia*, Łódź 1960.
- CzJK – *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967.
- DWG – *Do widzenia gawrony*, Warszawa 2006.
- K – *Konwencje*, Łódź 1957.
- KP – *Kochankowie piekła*, Warszawa 1975.
- M – *Metafizyka*, Warszawa 1963.
- MDP – *Moje dzieło pośmiertne*, Kraków 1993.
- PCh – *Pastuszek Chełmońskiego*, Warszawa 2014.
- TR – *Thema regium*, Warszawa 1978.
- UM – *Ulica Mandelsztama*, Kraków 1992.
- ZNBP – *Znak niejasny, baśń półżywa*, Warszawa 1999.
- ZSM – *Zachód słońca w Milanówku*, Warszawa 2002.



## WSTĘP

Jarosław Marek Rymkiewicz jest pisarzem, który nie pozostawia czytelników obojętnymi. W świadomości wielu to twórca programu współczesnego klasycyzmu, postulujący nawiązania do bogatego dorobku kultury śródziemnomorskiej. W pamięci innych to poeta nobilitujący literaturę baroku. Zwracano również uwagę na jego działalność translatorską (przekłady poezji Mandelsztama, Stevensa, Aikena, Cummingsa, Szekspira czy imitacje Calderona). Gorące kontrowersje wzbudzały eseje historycznoliterackie poświęcone wielkim romantykom. W ostatnich latach poeta nie pozwala o sobie zapomnieć, publikując, budzące żywe dyskusje, książki zawierające autorską wizję historii Polski. Spory wokół jego ostatnich utworów (zwłaszcza wokół tetralogii *Wieszanie – Kinderszenen – Samuel Zborowski – Reytan. Upadek Polski*, a także niektórych wierszy i wypowiedzi politycznych), w których próbuje określić tożsamość narodową Polaków i źródła ją kształtujące, jakkolwiek bardzo istotne, odwracają uwagę od Rymkiewicza-poety, gdy tymczasem

– jak pisze sam autor – ta dziedzina twórczości jest dla niego najważniejsza<sup>1</sup>. Po otrzymaniu Nagrody Nike deklaruje: „Literatura nikomu i niczemu nie służy, służyć nie powinna i służyć nie może – ani państwu, [...] ani politykom, ani gazetom, ani żadnej władzy. [...] Potrzebuje tylko czytelników. Istnieje dlatego, że oni istnieją”. Z myślą o czytelnikach poruszonych wypowiedziami autora *Wieszania*, a zaciekawionych i chcących pogłębić wiedzę na temat jego liryki, a także z myślą o innych miłośnikach poezji powstaje niniejsza publikacja. Tych, którzy dzięki jej lekturze zainteresują się bliżej twórczością Jarosława Marka Rymkiewicza, zachęcam również do zapoznania się z książką *Klasyk i metafizyka* (Kraków 2002)<sup>2</sup>.

Celem tej publikacji jest przywrócenie czytelnikom Rymkiewicza-p o e t y, podejmującego uniwersalne, zatem zawsze aktualne problemy egzystencji. To próba nakreślenia metafizycznej wizji świata wyłaniającej się z wierszy współczesnego klasyka oraz ukazanie, w jakich kontekstach pojawia się w jego utworach pojęcie *metafizyka*, kształtujące zasadnicze sensory tej poezji. Termin ten został potraktowany jako klucz do świata przedstawionego Rymkiewiczowskich wierszy. Z jednej strony o jego wadze świadczy miejsce, jakie zostaje mu przyznane we wczesnych tomach i szkicach poety, z drugiej – dominująca tematyka metafizyczna tomów ostatnich. Istotne jest spojrzenie na Jarosława Marka Rymkiewicza jako na poetę

- 1 W jednym z wywiadów deklaruwał: „Przede wszystkim uważam się za poetę, który próbuje swoich sił także w innych gatunkach” – *Jak dobrze być poetą powiatowym* (Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Andrzej Waśko), „Arka” 1993, nr 44/45, s. 62.
- 2 Moja pierwsza książka, z której wyników badań korzystam w niniejszej publikacji, skierowana była do badaczy-literaturoznawców. Zawiera rozważania dotyczące szczegółowych kwestii intertekstualnych oraz w większym stopniu skupia się na prozie.

poszukującego inspiracji (zarówno dla programu klasycyzmu, jak i dla twórczości lirycznej) w różnych kierunkach myśli filozoficznej. Interpretacja poezji przez pryzmat filozofii wydaje się uzasadniona<sup>3</sup>, gdyż tak jedna, jak i druga próbuje ustosunkować się w pewien sposób do rzeczywistości. Filozof i poeta stawiają sobie od wieków te same pytania (dotyczące istoty bytu, sensu istnienia, ludzkiego losu) i próbują na nie odpowiadać, choć filozofia – w przeciwieństwie do poezji – posługuje się w tym celu określoną metodologią. Jednak i ona nie zawsze jest konsekwentna. Więzy logiki rozluźniają się, dlatego Rowiński mógł napisać, iż „spekulacja filozoficzna – coraz rzadziej goszcząca w dziełach profesjonalnych filozofów – znajduje swe schronienie w poezji”<sup>4</sup>. Rymkiewicz nie kryje filozoficznych lektur, wprowadza do wierszy odpowiednią terminologię, stylizuje wypowiedź poetycką na wypowiedź filozoficzną (por. *Traktat metafizyczny*; *Heidegger: Sein zum Tode*; *Ale do rzeczy*), przywołuje nazwiska filozofów (*Spinoza był pszczołą*; *Jesienny wierszyk dla Edmunda Husserla*; *Dla Platona*), wykorzystuje tytuły ich dzieł (*Nowa Atlantyda*; *Krytyka czystego rozumu*). Jednocześnie podkreśla, że jego dialog z filozofią nie prowadzi do łączenia odmiennych stanowisk przywoływanych myślicieli. Poeta może nawiązywać do różnych koncepcji w różnych utworach, nie dbając przy tym, by wylaniający się z jego tekstów zespół poglądów był koherentny. Poezja nie może być bowiem służką filozofii czy wykładnikiem określonego systemu. Filozofia jedynie inspiruje do poszukiwania własnej, wyrażonej językiem

- 3 Do ciekawych prób uzasadnienia takiej perspektywy badawczej należy koncepcja W. Stróżewskiego, który w artykule poświęconym metafizyce Leśmiana, wychodząc od fenomenologii, określa warunki filozoficznej interpretacji poezji (por. tenże, *Istnienie i sens*, Kraków 1994, s. 194–195).
- 4 C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Bolesława Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982, s. 136.

poezji wizji świata, własnego spojrzenia na rzeczywistość, stworzenia własnej metafizyki. Konieczne jest zatem wyjaśnienie sposobu rozumienia terminu metafizyka w odniesieniu do twórczości Rymkiewicza. Należy zwrócić uwagę na potrzebę odróżnienia poezji wchodzącej w dialog z różnymi koncepcjami metafizycznymi (w utworach tego typu metafizyka rozumiana jest najczęściej w taki sposób, w jaki rozumieją ją filozofowie, do których poeta nawiązuje) od poezji *sensu stricto* metafizycznej. Tutaj pod tym pojęciem będziemy rozumieli poruszanie w utworach problematyki przekraczającej poznawalną zmysłowo rzeczywistość. Może to być zatem próba określenia pierwszej przyczyny i zasady wszechświata, jego substancji oraz struktury, uchwycenia praw nim rządzących (takich jak: stałość i zmiana, przypadek i konieczność, determinizm i wolna wola), dociekanie relacji zachodzących między ciałem a umysłem człowieka. Są to także zagadnienia wyrastające z problematyki religijnej (Bóg, dusza, nieśmiertelność), zmierzające do określenia miejsca człowieka w świecie, sensu istnienia wszelkich bytów, pośmiertnego wymiaru ludzkiej egzystencji<sup>5</sup>. W twórczości Rymkiewicza oba przywołane powyżej typy związków z metafizyką przenikają się. Nie zawsze można wyznaczyć granicę, która oddzielałaby wiersze nawiązujące do filozofów, od utworów ujawniających własną wizję świata poety. W tych pierwszych problematyka metafizyczna dominuje w warstwie leksykalnej. Są to teksty, w których światem przedstawionym jest specyficzny język filozoficzny. Wydaje się wtedy, że poecie bardziej zależy na pokazaniu sposobu konstruowania wywołu, podkreśleniu zawilgości języka niż na

5 Taka klasyfikacja zagadnień metafizycznych została przyjęta za K. Ajdukiewiczem (por. tenże, *Zagadnienia i kierunki filozofii. Teoria poznania. Metafizyka*, wstęp K. Szaniawski, Warszawa 1983, s. 102–103).

powtórzeniu przesłania filozoficznego, do którego nawiązuje. Uwaga czytelnika koncentruje się wtedy na sposobie przekazu, który w dużej mierze decyduje o dodatkowych sensach komunikatu. Tak jest w wierszach *Spinoza był pszczołą*; *Traktat metafizyczny*; *Heidegger: Sein zum Tode*. Przeciwnie jest w przypadku utworów drugiego typu, które zostały nazwane powyżej poezją metafizyczną. Tutaj terminologia filozoficzna pojawia się rzadziej, uwaga czytelnika zostaje skierowana na komunikat. Głos własny poety brzmi dobitniej. Konieczne jest podkreślenie, iż znaczenie użytego tu terminu: poezja metafizyczna nie jest tożsamościowe z znaczeniem, jakie nadał mu Dryden w odniesieniu do poezji Jahna Donne'a<sup>6</sup> czy Hernas, piszący o niektórych poetach polskiego baroku<sup>7</sup>. To, charakteryzujące poezję siedemnastowieczną, określenie sugerowało specyficzną stylistykę utworów. Metafizyczna poezja Rymkiewicza, tak jak ją tutaj rozumiemy, bliższa byłaby raczej barokowej poezji rzeczy ostatecznych, jej dominującym tematem jest bowiem temat śmierci, z którym wiążą się pytania o pośmiertne formy bytowania ludzkiego ciała. Jednak i to określenie nie wydaje się adekwatne, nie jest bowiem – jak to miało miejsce w przypadku poezji rzeczy ostatecznych – zakorzeniona w żadnym systemie religijnym, jest raczej poezją metafizyczną. Są to pytania o transcendencję, o możliwość poznania i doświadczenia Boga, o sens istnienia bytu, sens śmierci i rozpadu ciała, o przyczynę obecności zła we wszechświecie, którego przejawem jest nie tylko cierpienie, lecz także kruchość, nietrwałość bytów materialnych. Taka koncepcja literatury

6 Por. Herbert J. C. Grierson, *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*, Oxford 1921, podają za: M. Schlauch, *Angielscy poeci metafizyczni XVII wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 1960, z. 5, s. 47.

7 Por. Cz. Hernas, *Poeci metafizyczni*, [w:] tenże, *Barok*, Warszawa 1976, s. 22 i n.

metafizycznej bliska byłaby tej, o której pisze Błoński<sup>8</sup>. Terminu tego nie ogranicza on wyłącznie do twórczości barokowej. Wskazuje na utwory różnych epok, które zasługiwałyby na takie miano. Jej korzeni doszukuje się w szczególnej relacji między twórczością literacką (sztuką) a religią. Badacz zauważa ogromny wpływ religii (zwłaszcza chrześcijaństwa) na literaturę, czego przejawem są utwory dwojakiego rodzaju. Pierwsze odzwierciedlają określony system religijny, są wykładnikami konkretnego wyznania. Drugie natomiast to te, które nie podlegają takiej klasyfikacji, w których „sacrum jest kapryśne, objawia się niespodziewanie, zwraca przeciw rutynie i przyzwyczajeniu. Tym samym zbliża się często do granicy schizmy czy herezji”, choć – jak badacz zaznacza – być może nie jest to herezja, lecz po prostu przypomnienie i ożywienie „istniejących niegdyś (lub gdzie indziej) i zapomnianych możliwości duchowych chrześcijaństwa”<sup>9</sup>. Błoński, zwracając uwagę na konieczność odróżnienia „literatury chrześcijańskiej” od „chrześcijaństwa” dzieł literackich, te drugie nazywa utworami metafizycznymi (co nie znaczy, że utwór powstały z inspiracji metafizycznych nie może być religijny). W tym znaczeniu nazywa metafizycznymi utwory Cervantesa, Szekspira, Goethego czy Dostojewskiego. Podkreśla, że można je znaleźć także w literaturze polskiej, która również „odczuwała metafizyczne inspiracje”. I tu „doświadczenie świętości (niepозnawalnego, nieograniczonego) nie zawsze bywa składne, uspołecznione” a metafizyczne sensy ujawniają się w formach „zaskakujących i nieznanych”<sup>10</sup>. Zatem utwór metafizyczny to dzieło, które

8 Por. J. Błoński, *To, co święte, to co literackie*, [w:] tenże, *Kilka myśli co nie nowe*, Kraków 1985, s. 9–42.

9 Tamże, s. 19.

10 Tamże, s. 25.

nie troszcząc się o ortodoksję, pyta o Boga chrześcijan, stawia owemu Bogu ważne pytania, określa jego stosunek do świata i człowieka, ujawnia paradoksy teologii. W takiej konwencji mieści się Rymkiewiczowskie mówienie o Bogu.

Kolejne rozumienie pojęcia *metafizyka* wiąże się w tej twórczości ze sformułowaniem przez Rymkiewicza programem współczesnego klasycyzmu. W programowym szkicu *Puszka Pandory* autor pisze o poecie-metafizyku, który sięgając do podświadomości kolektywnej (a więc sfery metafizycznej w rozumieniu Junga), winien przywracać czytelnikom zamierzchłe, zapomniane wzorce archetypiczne, ubierając je w symbolikę swego pokolenia. Zapisem śmierci archetypalnych wzorców jest zamykający tom *Człowiek z głową jastrzębia wiersz Pogrzeb metafizyka*. Nieco inaczej zdaje się jednak poeta rozumieć ten termin, gdy kolejny tom opatruje tytułem *Metafizyka*. Warto bowiem podkreślić, że dominują w nim utwory nawiązujące do szkiców Rymkiewicza. Zbiór ten otwiera wiersz programowy *Czym jest klasycyzm*, który nazywa współczesny klasycyzm „budzeniem zmarłych”. Liczne wiersze tomu są zapisem tego poetyckiego „obrzędu”. W konwencji liryki roli i liryki maski ożywają w tych tekstach postaci z przeszłości (najczęściej poeci). Między przeszłością a terażniejszością zostaje nawiązany „dialog”. Obok sięgania do archetypu pojawia się tu zatem sięganie do kultury stworzonej przez przodków. Obok symbolu archetypalnego istotnego znaczenia nabiera symbol kulturowy, przekazywany z pokolenia na pokolenie. W świetle tych rozważań tytułowa „m e t a f i z y k a” mogłaby być rozumiana jako symboliczna „r o z m o w a” (p o p r z e z t e k s t y) z e z m a r ł y m i p r z o d k a m i. Ta poetycka metafizyka dokonywałaby się dzięki naszej wiedzy o zmarłych i dzięki pozostawionym przez nich tekstom. Jednym z wierszy przywołanego tomu jest utwór zatytułowany *W obronie metafizyki*. Jest on znamienym przykładem, że w tej twórczości znaczenia

interesującego nas terminu przenikają się nieustannie i nie sposób wyznaczyć między nimi ścisłej granicy.

Przyjęcie takiej perspektywy odsuwa na dalszy plan niezwykle ważny kontekst historyczny, w jakim powstawał w powojennej Polsce program współczesnego klasycyzmu. Sytuacja polityczna i społeczna lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych nie pozostała bez wpływu na kształt neoklasycyzmu, natomiast rozwój ruchu solidarnościowego i lata dziewięćdziesiąte przyczyniły się do zweryfikowania przez Rymkiewicza swego stosunku do tradycji. Problematyka ta wymaga jednak osobnego omówienia, podobnie jak relacje między neoklasycyzmem a twórczością poetycką powstającą równoległe (choćby plonem pokolenia „Współczesności”). Osobnym problemem jest także zróżnicowanie w ramach samego neoklasycyzmu<sup>11</sup>.

Przedmiotem rozważań stała się tu twórczość poetycka od tomu *Konwencje* aż po utwory ostatnie, w których ujawnia się interesująca nas problematyka. Choć konieczne były odniesienia także do szkiców historycznoliterackich, wywiadów, wypowiedzi w ankietach, esejów, rzadziej przekładów czy dramatów, które zostały przywołane przede wszystkim jako komentarze umożliwiające pełniejsze zrozumienie wierszy. Różne sposoby funkcjonowania pojęcia *metafizyka* w liryce Rymkiewicza uzasadniają synchroniczne ujęcie jego poezji, dlatego w każdym z rozdziałów przywoływane są teksty z różnych okresów. Ujęcie synchroniczne nie zmienia faktu, iż niektóre sposoby rozumienia tego terminu były charakterystyczne jedynie dla wczesnej, inne dla późniejszej twórczości poety, a wydaje się ono zasadne, jeśli przypomnimy, że autor *Zachodu słońca w Milanówku* od debiutu draży te same tematy, choć zmienia sposób ich ujęcia.

11 Wstępnych rozróżnień dokonał Ryszard Przybylski (por. tenże, *Polska poezja klasyczna po roku 1956*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4).



## KLASYCYZM METAFIZYCZNY?

Minęło już niemal pięćdziesiąt lat od sformułowania przez Jarosława Marka Rymkiewicza programu współczesnego klasycyzmu. Jego założenia, przedstawione szczegółowo w zbiorze *Czym jest klasycyzm* (1967), budziły w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych żywe zainteresowanie poetów i krytyki. Główne kierunki interpretacji wytyczone zostały przez Ryszarda Przybylskiego<sup>1</sup>, dla którego klasycyzm to „łomotanie do bram” wiecznego (kulturowo) Rzymu; Jerzego Kwiatkowskiego<sup>2</sup>, upatrującego wartość tego programu w przywracaniu zachwianej przez awangardę równowagi między „formą” a „treścią” poezji; Lecha Sokoła<sup>3</sup>, rozpatrującego twórczość poetycką Rymkiewicza ze względu na ujawniające się w niej

1 Por. R. Przybylski, *Między śmiercią a tekstem*, [w:] tenże, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 21–53.

2 Por. J. Kwiatkowski, *Nowy klasycyzm – notatki do bilansu*, „*Twórczość*” 1968, nr 4, s. 102–105.

3 Por. L. Sokół, *Czym jest klasycyzm*, „*Poezja*” 1971, nr 6, s. 48–57.

dwie zasadnicze postawy: historyczną i egzystencjalną, a także Jana Błońskiego<sup>4</sup>, podkreślającego romantyczne korzenie klasycyzmu.

### KRYZYS KULTURY EUROPEJSKIEJ

Rymkiewicz, formułując nowy programu poetycki, dokonał diagnozy kryzysu kultury śródziemnomorskiej, którą zawarł w szkicach zbioru *Czym jest klasycyzm*<sup>5</sup>. Według niego, przypadający na wiek XVI i XVII kryzys chrześcijańskiej symboliki śródziemnomorskiej zaważył na sytuacji ówczesnego, ale i współczesnego człowieka, a także wpłynął na sposób przedstawiania tego, co sakralne przez poetę<sup>6</sup>. Wtedy to bowiem zakwestionowana została zarówno teologiczna, jak i psychologiczna wartość symboli. Zburzeniu uległ średniowieczny model świata, zgodnie z którym rzeczywistość codzienna była rzeczywistością cudowną, to znaczy głęboko przeżywaną, w której wiara religijna sprowadza się nie tylko (i nie przede wszystkim) do rytuału, lecz jest czynnikiem wywierającym bezpośredni wpływ na losy człowieka, organizującym jego codzienne bytowanie. Pogłębiała ona poczucie jedności ze światem, świadomość pokrewieństwa i sakralności wszystkich rzeczy. Rytuały, symbole i dogmaty porządkujące życie człowieka, pozwalające mu poczuć się bezpiecznie w świecie pełnym boskiej harmonii, traciły stopniowo znaczenie wobec postulatów reformacji, a także na skutek dokonań Kopernika i Keplera, Bacona i Galileusza, którzy postawili nieprzekraczalną granicę między rzeczywistością cudowną a rzeczywistością

4 Por. J. Błoński, *Czym był, czym mógł być klasycyzm*, [w:] tenże, *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 123–142.

5 Por. J. M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967.

6 Sytuację tę szczegółowo przedstawia J. M. Rymkiewicz w szkicu *Wygnanie z mitu*, [w:] tenże, *Czym jest klasycyzm*, s. 92–120.

codzienną. Nastąpił proces demitologizacji rzeczywistości, zagubiono istotę mitu, którą jest:

przeświadczenie o pokrewieństwie wszystkich rzeczy i o ich świętości, przeswiadczenie o jedności i bezgraniczności wszystkich form życia i bytowania [...], poczucie jedności świata, poczucie przynależności i tożsamości z naturą i z członkami plemienia<sup>7</sup>.

Uznano, iż to, co boskie jest niewyraźalne, nie może być zatem przekazane poprzez obraz, za pomocą tradycyjnej, skostniałej symboliki. Między obszarem naszego ziemskiego bytowania a przestrzenią metafizyczną powstała przepaść. Ryszard Przybylski do grona odpowiedzialnych za proces desakralizacji świata dołączył Kartezjusza, którego racjonalizm „podkopał ideę harmonii”. „Kartezjusz rozbił organy św. Cecylii i poszarpał struny liry Orfeusza” (antyczna lira i chrześcijańskie organy symbolizowały harmonię świata i muzykę sfer). „Otwierając erę autonomii rozumu, dał sygnał do powszechnej sekularyzacji wszystkich dziedzin życia i do gruntownej krytyki mitów cywilizacji śródziemnomorskiej”<sup>8</sup>. Podarty został testament Pitagorasa, pragnącego zaprowadzić ład na ziemi na wzór boskiego ładu kosmicznego. Nie ufano ani jego metafizyce liczb, ani Heraklitowi godzącemu sprzeczności, ani stoickiej wizji ładu opartego na determinizmie i fatalizmie. Osiemnastowieczny klasycyzm bezskutecznie poszukiwał zagubionej liry Orfeusza. Przywrócenie harmonii nie było już możliwe.

7 Tamże, s. 96 i 97.

8 R. Przybylski, *Klasycyzm a demuzykalizacja świata*, [w:] tenże, *To jest klasycyzm*, s. 15.

Jednym z najistotniejszych postulatów współczesnego klasycyzmu, wynikających z powyższej diagnozy, była konieczność określenia przez poetę swego stosunku do przeszłości, bowiem, jak pisał Rymkiewicz:

rzeczywiste przełomy literackie – a znaczy to: przełomy, które potrafią nadać odrębny wyraz poezji choćby jednego pokolenia – rozpoczynają się od odnalezienia przez poetów swego miejsca w tradycji<sup>9</sup>.

Sięganie do przeszłości nie jest formą ucieczki od teraźniejszości, chodzi jedynie o to, by w całym bogactwie minionego czasu osadzić swoje istnienie, by określić stosunek do przodków, gdyż tylko rozumiejąc ich życie, możemy zrozumieć własne. Od przeszłości uciec nie sposób, bowiem kultura, kształtowana przez kolejne wieki, nie pozostaje bez wpływu na nas tu i teraz. Ona nas formuje, niezależnie, czy tego chcemy i czy mamy tego świadomość. Taki stosunek do tradycji wskazuje wyraźnie na zależność Rymkiewiczowskiego programu od poglądów Eliota, który w jednym z najważniejszych szkiców literackich pisał:

Kiedy nowe dzieło powstanie, dzieje się coś, co przytrafia się i w stosunku do wszystkich dzieł sztuki dawniej powstałych. Istniejące zabytki tworzą pewien ład idealny stosunku wzajemnego i ład ten zmieniony zostaje przez wprowadzenie w ten układ nowego [...] dzieła sztuki<sup>10</sup>.

9 J. M. Rymkiewicz, *Trzy wiersze*, [w:] tenże, *Czym jest klasycyzm*, s. 15–16.

10 T. S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, tłum. H. Pręczkowska, [w:] tenże, *Szkice literackie*, red. W. Chwalewik, Warszawa 1963, s. 3.