

Pamiętnik Literacki 2008, 1, s. 213-222



**Ewa Kołodziejczyk, Czechowicz – najwyżej
piękno: światopogląd poetycki wobec
modernizmu literackiego. Kraków (2006)**

Marcin Całbecki

Ewa Kołodziejczyk, CZECHOWICZ – NAJWYŻEJ PIĘKNO. ŚWIATOPOGLĄD POETYCKI WOBEC MODERNIZMU LITERACKIEGO. Kraków (2006). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 392.

Obiegowa opinia o dziele Józefa Czechowicza sugeruje, że to twórczość, na której temat najłatwiej jest wykreować spójny i jednoznaczny metajęzyk. Jerzy Kwiatkowski w swym podręczniku mówi wprost: „Czechowicz, raz stworzywszy własną poetykę, później już – począwszy od tomu *dzień jak co dzień* – nie dokonywał w niej poważniejszych przemian. Należy do poetów, których twórczość najłatwiej omawiać całościowo”¹. Można by z tej tezy wyciągnąć wniosek, że zadanie Ewy Kołodziejczyk, podejmującej się właśnie „całościowego omówienia” węzłowych punktów dokonań literackich lublinianina, nie należało do najtrudniejszych. Nie mam jednak wątpliwości, iż przekonanie zawarte w akademickiej syntezie uznać należy za stereotyp, który tyleż nazywa faktyczny stan rzeczy, ile

¹ J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2003, s. 189.

mija się z prawdą. Ostatni akapit studium jest przy tym bardzo wymowny. Zestawiając ocenę twórczości Yeatsa i Czechowicza zauważa autorka: „W głębokim wymiarze wyobraźni filozoficznej, religijnej, poetyckiej [Czechowicz] przypomina Yeatsa, co do którego nie ma zgody, czy miałby być modernistą, pogrobowcem romantyzmu, czy może jednym z najczulszych, jakich egzystencjalnym i literackim losem było tkwić w sprzeczności, bronić się nią przed ułatwieniami wyboru. Stwierdzenie to nie oznacza, że chciałabym budować jakąś paralelę między autorami. Mówi raczej, że Czechowicz jest – w sposób podobny do Yeatsa i każdego innego wybitnego twórcy – poetą wymykającym się jednoznaczności” (s. 374–375). Z konkluzją tą przychodzi mi się łatwiej zidentyfikować aniżeli z wartościującym, a zarazem nieco dezawuuującym przekonaniem Kwiatkowskiego. Ale paradoksalnie – jeśli przyjmiemy prawdziwość sądu autorki, to musimy przypuszczać, że imponująca monografia Kołodziejczyk nie jest i być nie może ostatnim słowem, jakie powiedziano na temat twórczości Czechowicza. Lektura jej książki utwierdza mnie w owej supozycji, ale zarazem doceniam intuicję autorki, która też jest tego świadoma.

Nie oznacza to bynajmniej, że omawiana monografia nie wnosi nic nowego do dyskusji na temat twórcy *nuty człowieczej*. Nie mam wątpliwości, iż *Czechowicz – najwyżej piękno* zawiera tyleż odkrywczych sądów, ile na początku lat siedemdziesiątych wniosło studium Tadeusza Kłaka *Czechowicz – mity i magia*. Obie prace są najważniejszymi odczytaniem, mającymi ambicję stworzenia modelu liryki poety, wskazującymi źródła jego światopoglądu artystycznego. Szkoda tylko, że Kołodziejczyk czasem ignoruje ustalenia Kłaka, choć te niejednokrotnie dopełniają jej konkluzje. Kiedy, przykładowo, autorka zauważa dynamizm wyobraźni Czechowicza, mówi o mechanizmie imaginacji, którego cechą jest „wprawienie w ruch tego, co nieruchome, działanie siłą wyobraźni pobudzającej do życia przedmioty martwe, stwarzanie im możliwości zaistnienia w taki sposób, jaki daje fantazja” (s. 63), a później przytacza listę występujących w poezji autora *nuty człowieczej* ożywień, to trudno nie zauważyć, że podobne spostrzeżenie, zaopatrzone w trafne uogólnienie, znajduje się już w studium Kłaka: „U Czechowicza proces animizacji i personifikacji obejmuje wszystkie żywioły, które uzyskują w jego poezji własną osobowość. W ten sposób stają się jednym z narzędzi mitologicznego kształtowania świata, wyrażają rodzaj jego struktury”². Ale wspomniane ustalenie nie było przez autorkę wzięte pod uwagę, gdyż, co należałoby podkreślić, jej książka jest jedną z pierwszych, która próbuje (nie zawsze skutecznie) przedstawić twórczość Czechowicza bez odwoływania się do teorii archetypów, wątków nawiązujących do historii wierzeń religijnych (ze szczególnym uwzględnieniem przedchrześcijańskich mitów agrarnych, lunarnych czy solarnych). Nigdzie w książce nie pada nazwisko Junga (choć w pewnym sugerowanym przez Kołodziejczyk kontekście jego koncepcje doskonale uzupełniają snuty przez autorkę wątek), tylko trzykrotnie w prawie 400-stronicowym dziele przywołany został Mircea Eliade. Twórczość Czechowicza znalazła zatem w recenzowanej pracy nowy, oryginalny kontekst, który dużo wnosi do badań nad tą poezją.

Właściwie należałoby mówić o „wielu kontekstach”, gdyż książka stanowi imponującą sylwę, a Czechowicz i jego dzieło opisano w ramach kilku różnorodnych dyskursów. Owa panoramiczność spojrzenia jest naprawdę imponująca, nietrudno bowiem zauważyć, że Kołodziejczyk dysponuje ogromną wiedzą z zakresu literaturoznawstwa i dziedzin z tą nauką pokrewnych. Twórczość poety rozpatrywana jest w ramach badań nad ujawniającą się w tekście podmiotowością autorską. W książce znaleźć można również umiejętnie zastosowane narzędzia krytyki tematycznej, za pomocą których wyłożono specyfikę wyobraźniowego doświadczania czasu oraz przestrzeni. Studium to podejmuje także wątek związany z historią idei i pokazuje, na ile swoista była Czechowiczowska interpretacja chrześcijaństwa, nowożytnego estetyzmu oraz w jakim stopniu poetę tego można uznać za egzystencjalistę. Wreszcie – ważną częścią pracy jest studium poświęcone rodowodowi

² T. Kłak, *Czechowicz – mity i magia*. Kraków 1973, s. 126.

„wyobraźni stwarzającej” oraz wpływom na dzieło Czechowicza zarówno innych autorów, jak i różnych formacji światopoglądowych. W tym ostatnim ujęciu w pełni uwidoczni się intertekstualność owej twórczości, która choć uważana za wyjątkowo oryginalną, stanowi w zasadzie intrygujący konglomerat licznych, często wykluczających się nurtów artystycznych, by tylko o zaskakującym i bardzo inspirującym zestawieniu awangardy oraz neoromantyzmu wspomnieć. Jeśli zatem uwzględnić, iż autorka podjęła się omówienia dzieła Czechowicza aż w tylu perspektywach, to można zaryzykować twierdzenie, że jej książka jest najważniejszą, najbardziej kompletną monografią twórczości poety. Nie ulega też wątpliwości, iż nikt jeszcze na ten temat nie powiedział tak wiele. Mogłoby się zatem wydawać, że po opublikowaniu książki Kołodziejczyk niezwykle trudno będzie napisać coś nowego i odkrywczego o liryce Czechowicza. Ale paradoksalnie – jednoznacznie stanowisko autorki w wielu kwestiach, przyjęcie ściśle określonej i niekiedy dość tradycyjnej metodologii sprawiło, iż po lekturze tego studium w jeszcze większym stopniu utwierdzam się w przekonaniu, że utwory Czechowicza wciąż czekają na odmienne odczytania, które wykorzystywać będą najnowsze zdobycze nauki o literaturze. Co zaś uważam za *terra incognita* badań o lublinianinie? Wątki te postaram się wyeksponować opisując sporne punkty omawianego studium.

Otwierająca część pracy, w całości poświęcona autobiografizmowi, wyraźnemu w dziele poety, jasno dowodzi, że Kołodziejczyk nie bardzo wierzy w ogłoszoną przez Rolanda Barthes’a „śmierć autora”. W przypadku Czechowicza takie przekonanie jest o tyle słuszne, iż jego liczne wiersze ewidentnie eksponują autorską podmiotowość. Wprawdzie i wcześniej zwracano na ten fakt uwagę (Galewski), sam zaś Czechowicz w jednym z listów twierdził: „pisać potrafię tylko o sobie, o sobie i jeszcze raz o sobie”³, ale Kołodziejczyk w przeciwieństwie do autora *Stalowej tęczy* nie próbuje kreować biografii na podstawie fragmentów dzieł poety, lecz rekonstruuje sposób przejawiania się w jego liryce kategorii podmiotowości. W recenzowanym studium zauważono przy tym znamiennej aporię w próbie nakreślenia przez twórcę własnego wizerunku: „W poezji Czechowicza znaleźć można wiele lirycznych autoportretów. Każdy kolejny wydaje się być kreślony inną ręką” (s. 26). Takie dynamiczne określenie kwestii autobiografizmu tych dzieł nie przyniosło jednak w konsekwencji stanowiska najbardziej oczywistego – mianowicie przekonania, że „ja” liryczne wierszy poety jawi się mu jako „inny”, którego odkryć mógł nie tylko czytelnik, ale i sam twórca. Tego Bachtinowskiego ujęcia jednak w pracy brak. Kołodziejczyk jest bowiem przekonana o spójnej tożsamości oraz integralności podmiotu autorskiego mimo licznych, ewidentnych symptomów rozpadu takiej koherentnej wizji „ja”. („Persona Czechowiczowska w ich zderzeniach rozpoznaje swoją tożsamość. Określa ją nie tyle dwoiste postrzeganie rzeczywistości i siebie, ile właśnie nierozdzielna integralność i jedność owego ambiwalentnego światoodczucia, w którym obecne jest nie tylko to, co skrajne, ale przede wszystkim to, co niepewne, niezdefiniowane, niejednoznaczne”, s. 60.) W takim ujęciu podmiotowość kształtuje się zgodnie z myślą Hegła, a autorka zauważa w innym miejscu, że podmiotowością Czechowicza rządzi „dialektyka odkrywania i tworzenia” (s. 54). Badaczka widzi jednak w dziele poety „platońską w rodowodzie regułę autopoznania” (s. 30), owo „mocne” *ego* zaś najpełniej daje o sobie znać w formule autopedagogiki, w której rozpoznawalna staje się przede wszystkim „figura autorytetu-wychowawcy” (s. 39). Oczywiście, taką konstrukcję potwierdza nauczycielska pasja lublinianina, jednak przekonanie, iż tego typu maska stanowi punkt dojścia oraz tajemnicę poematu *hidlur baldur i czas*, pewne kwestie upraszcza. Byłbym raczej skłonny sądzić, że nawiązująca do antyku kategoria pedagoga edukującego dorastającego młodzieńca jest także szyfrem homoseksualnej miłości, wspomniany utwór zaś nieprzypadkowo już w Dwudziestoleciu traktowany był przez czytelników jako najbardziej ewidentny „*coming out*” Czechowicza i przyniósł mu wiele nieprzyjemności. Kołodziejczyk, oczywiście, zastrzega w przypisie,

³ J. Czechowicz, *Listy*. Zebrał, oprac. T. Kłak. Lublin 1977, s. 38.

że „odczytanie poematu w perspektywie badań nad literackimi reprezentacjami homoerotyzmu nie jest przedmiotem mojego zainteresowania” (s. 39, przypis 10). Nie mam jednak wątpliwości, że w wielu autobiograficznych wypowiedziach poety dokonuje się akt performatywnego ustanowienia płci i wątek ten stanowi bardzo ważny element kreacji podmiotowości w dziele lublinianina. Innymi znakami owego procesu wydają się również identyfikacja z żeńskimi „mitologemami” oraz odrzucenie patriarchalnej koncepcji Boga-Ojca. Ten „anarchiczny” rys jego myślenia, eksponujący swoiste poczucie wyobcowania Czechowicza, jest jednak przez autorkę traktowany jako rodzaj antytezy prowadzącej do ukonstytuowania się mocnej podmiotowości. Brakuje w twierdzeniach Kołodziejczyk podkreślenia stanu alienacji, która daje się zauważyć nawet w przytoczonym w książce fragmencie uznawanym za sposób werbalizacji doświadczenia czasu.

byłem czym jesteś
jestem czym będziesz
ty
(inicjał w błyskawicy, s. 143)⁴

Złożoność gry tożsamościami, dynamiczna koncepcja „ja” są w tym fragmencie zauważalne. Nawet jeśli przyjąć, że wiersz *inicjał w błyskawicy* podejmuje tylko wątki eschatologiczne, to trzeba zauważyć, iż temat śmierci, o którym interesująco pisze Kołodziejczyk w swej pracy, również wydaje się niejednoznaczny i niekoniecznie świadczyć musi o tryumfie wyobraźni symbolicznej poety, łagodzącej poniekąd trwogę oraz dezintegrującą moc umierania. Autorka twierdzi, że „liryczne przejście do świata cieni pozwala z nim obcować i tworzyć je” (s. 52). Śmierć okazuje się zatem dla Czechowicza inwencją, jednak trzeba przyznać, iż można odnieść wrażenie, że owa druga strona w równym stopniu co inspiracją jest źródłem milczenia i swoistym kresem poezji. W zamykającym wiersz *nic więcej* następującym stwierdzeniu:

niczego nie rozstrzygną
słupy płomienne w rzędzie
kładą się
jest kosa
będzie wicher
(*nic więcej*, s. 176)

– końcowe obrazy w pewien sposób anulują symbolotwórczą moc świata umarłych, jest to swoista klęska imaginacji, zatopienie się w nicości i milczeniu, gdyż w Czechowiczowską wizję śmierci wpisana jest kolejna aporia, o której tak mówił Przemysław Czapliński: „Dzięki [...] temu [wchłonięciu śmierci przez poezję] śmierć ulega niejako sztuce, staje się bohaterem wiersza, a zarazem pozostaje tym, co najbardziej przerażające – niezrozumiałym szepcikiem, który jest źródłem lęku, nie znaczeń”⁵. Zdanie to doskonale eksponuje trudność sformułowania jednolitej wykładni twórczości Czechowicza, mówi o typowym dla niego „kunszcie wieloznaczności”, który Michał Głowiński potraktował jako cechę konstytutywną owego dzieła⁶. Kołodziejczyk jest tego świadoma, choć, z drugiej strony, rzetelność historyka literatury każe jej kreować spójny i racjonalny model „światoodczucia” poety. Część poświęcona podmiotowości doskonale eksponuje ten problem, gdyż niejednokrotnie wydaje się, że na podstawie tekstów Czechowicza da się stworzyć zwarty dyskurs metaliteracki, lecz w dorobku autora *nuty człowieczej* niejednokrotnie odnaleźć można także głosy, które burzą

⁴ Ten i pozostałe cytowane w recenzji wiersze J. Czechowicza pochodzą z: *Poezje zebrane*. Wstęp M. Jakitowicz. Zebrał, oprac. A. Madyda. Toruń 1997, s. 143.

⁵ P. Czapliński, *Świat bez dna. Śmierć w poezji Czechowicza*. W zb.: *Czytanie Czechowicza*. Oprac. J. Kopicński, P. Próchniak. Lublin 2003, s. 38.

⁶ M. Głowiński, *Kunszt wieloznaczności*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3.

ustalony porządek interpretacji. Dzieje się tak chociażby w przypadku przekonania o ocalającym wymiarze dzieciństwa, a zatem tego okresu rozwoju człowieka, kiedy obca wydaje się trwoga związana z główną obsesją poety – śmiercią. Autorka pisze: „Czechowicz rozważa w prozie problem winy i kary. Pyta, co jest grzechem, czy istnieje wolna wola. Brak zadowolającej, pewnej odpowiedzi prowadzi jego bohatera na skraj obłądu. W poezji autor *Opowieści o papierowej koronie* znajduje terytorium, na jakim tych pytań zadawać nie trzeba. To dzieciństwo. Naprzeciw ludzkiej niewiedzy i dostrzeganego w świecie zła staje nieświadomość i niewinność śpiącego dziecka, jak w wierszu *Pierwszy śnieg*” (s. 24). Trudno się z tą tezą nie zgodzić, bez wątpienia dzieciństwo jest w owej poezji traktowane na prawach azylu. Jednak czytając uważnie Czechowicza, można odnieść wrażenie, że w jego dziele zawsze pojawia się jakaś „druga strona”, że zespół pewnych cytatów skonfrontować dałoby się z inną autorską wypowiedzią, która podważa wcześniejsze przekonania poety. Ujawniają się przy tym wyraźna niekonsekwencja i niespójność jego światopoglądu, jakaś inkonsystencja jego dyskursywnej tożsamości. Wyobraźniowy powrót do najwcześniejszego okresu życia jest bez wątpienia dla poety azylem (świadczą o tym może także wiersz *dzieciństwo*), ale z drugiej strony – to on w wierszu *dawniej* napisał następujące słowa:

wszyscy spali nie spały lęki
z lustra wynurzały się suche jak patyk
syczały maleńki maleńki
będziesz jak ojciec w szpitalu wariatów
(*dawniej*, s. 286)

W takim ujęciu dzieciństwo jawi się raczej jako doświadczenie traumatyczne, jako koszmar, i ujęcie to zdaje się wynikać nie tyle z XX-wiecznej rewizji wyobrażenia na temat owego etapu życia, której echem jest chociażby powieść Musila *Niepokoje wychowanka Toerlessa*, ile z biografii poety i tragedii jego ojca.

Trzeba jednak podkreślić, że Kołodziejczyk, rekonstruując literacki autoportret Czechowicza, zauważa liczne sprzeczności ukazującej się w tych utworach autorskiej podmiotowości. Ale nie decyduje się na ostateczną konsekwencję z owych aporii i nie podważa zasadności istnienia konstrukcji spójnego „ja”. Podmiot nie jest fikcją, lecz nieustannie ulega transformacji. Stąd taki dynamiczny obraz autobiografii lirycznej. Inny jest poeta w fazie juvenilnej, zmienia się wraz z wydawaniem swych pierwszych tomów, nowe spojrzenie na własną osobę pojawia się po przełomie, który zdaniem Kołodziejczyk nastąpił w roku wydania *Starych kamieni* i w *błyskawicy*⁷. Jeszcze jeden powód sprawia, iż nawet w oparciu o tezy autorki studium można dojść do przekonania, że „mocny” podmiot w dziele lirycznym Czechowicza w zasadzie się nie ujawnia i że poeta ten, w przeciwieństwie chociażby do racjonalisty – Przybosa, w zasadzie nigdzie nie traktuje siebie jako wcielenia kartezjańskiego rozumu: „Czechowiczowskie »ego« z rzadka cokolwiek racjonalizuje. Raczej daje wgląd w falę nastrojów, w »gorącość życia«, poddaną poetyckiemu wysłowieniu. Posługiwania się umysłem zrzeka się na korzyść odczuwania, kierowania się zmysłami, poruszeniami psychicznymi” (s. 65). Jest to bez wątpienia uwaga trafna. Można by jednak na podstawie tej tezy wyciągnąć ostateczne konsekwencje i zastanowić się: czy w takim razie problematyczna nie staje się nawet jakoś nazwana przez Kołodziejczyk „Czechowiczowskim ego”?

⁷ Kwestię „przełomowych” tomów w tej twórczości też uznać należy za problematyczną, w zasadzie bowiem w ocenie dzieła lirycznego, obejmującego raptem 7 tomów, lata wydania aż 3 zbiorów traktowane są jako istotne cezury. Kłak pisze, że to w *dniu jak co dzień* ujawnia się już dojrzały Czechowicz (też tę powtarza Kwiatkowski), Kołodziejczyk (s. 46) sugeruje, że to w 1934 r. zaistniała nowa jakość w tej poezji, sam Czechowicz zaś w rozmowie z J. Śpiewakiem przekonywał, iż dopiero *nuta człowiecza* otwiera nową epokę w jego twórczości. Zob. też Kłak, *op. cit.*, s. 44–45. – Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 189. – *Rozmowa [Jana Śpiewaka] z Józefem Czechowiczem*. W: *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*. Oprac. T. Kłak. Lublin 1972, s. 142.

Spośród uwag odnoszących się do lubelskiego poety najbardziej oryginalna i odkrywczą jest część poświęcona wyobraźni przestrzennej. Autorka posługując się narzędziami krytyki tematycznej proponuje nowe odczytanie wątków dotyczących Czechowiczowskiej poezji miejsca. Odrzuca koncepcję, pozwalającą traktować wiersze o Lublinie, Krasnymstawie czy Wilnie jako „lirykę małych ojczyzn” i uważać tego twórcę za piewcę prowincji. Sugeruje raczej całkowitą niereferencyjność imaginacyjnej domeny poety. Obszary jego wyobraźni to nie zmysłowo percypowany świat, upiękuszony mocą fantazji, lecz „przeciwnieństwo rzeczywistości” (s. 103), które Kołodziejczyk traktuje jako sferę nazywaną w pracy „Atlantyda”. Trzeba przyznać, że formuła ta wydaje się niezwykle interesująca, wskazuje jednocześnie na całkowitą autonomię domeny piękna, której nie odnajduje Czechowicz w otaczającym go świecie, lecz wyłącznie w sobie i siłą własnej mocy kreatywnej – jej sygnaturą jest w wierszach poety badana przez autorkę metafora rąk – rzeczona dziedzina ustanawiana być może w artefakcie. Należy przy tym dodać, że koncepcja Atlantydy ma swoje ugruntowanie w teorii estetycznej Czechowicza, skoro znajdują się w jego pismach nawet takie marzenia: „Potężna powódź piękna, gdyby zalała go tak, jak na przykład dziś zalewa go potop pieniądza, może uczynić z naszej ziemi królestwo nie z tego świata”⁸. Wiara w taką formę paruzji tylko utwierdza w przekonaniu, że piękno zyskuje w koncepcji Czechowicza wymiar święty, że ono sytuuje się „najwyżej” spośród wszelkich wartości. Czymże, wobec takiego ubóstwienia tej kategorii, miałby być urok prowincjonalnego Krasnegostawu? Kołodziejczyk sugeruje, iż tę wyjątkową rolę piękna w procesie zbawienia zaczerpnął poeta z myśli Sołowjowa i Bierdiajewa, jednak wskazując także na platoński idealizm (s. 198), wprowadziła autorka dodatkowo ważny kontekst, który nie został rozwinięty. Otóż wydaje się, że trafnym uzupełnieniem jej badań byłoby zestawienie Czechowiczowskiego projektu metafizycznego piękna z tradycją filozoficzną, która, czerpiąc z Platona, przedkładała ideę piękna ponad cnotę i dobro. Mam tu na myśli te koncepcje estetyczne, wywodzące się z neoplatonizmu, a ściślej – z myśli Plotyna. To właśnie w jego pismach opracowana została idea „formy wewnętrznej”, będąca niematerialną matrycą wszelkiego zmysłowego piękna⁹. Ów „*eidōs*” wynika zawsze z doskonałości formalnej dzieła sztuki, które w ten sposób antycypuje idealny, nieziemski świat. Podobną charakterystykę Czechowiczowskiej koncepcji piękna podaje Kołodziejczyk pytając: „jak poezja Czechowicza wyraża to, wobec czego język pozostaje ułomny? Na płaszczyźnie formy muzyką, rytmem, barwą, rekwizytorium i składniowym ukształtowaniem obrazu, jakie tworzą autonomiczną i samowystarczającą, często zawieszoną w referencjalnej próżni jakość poetycką, będącą Czechowiczowskim sposobem na dotknięcie metaświata” (s. 208). O tym, że idea „formy wewnętrznej” mogła pozostawać istotna także dla Czechowicza, świadczy fakt, iż pojęcie to przyjęło się również na gruncie cenionej przez poetę, angielskiej refleksji estetycznej, gdzie wielkim zwolennikiem tej idei był Anthony Shaftesbury.

Koncepcję Atlantydy jako wyobraźniowej ojczyzny autora *nuty człowieczej* uznać należy za najważniejsze *novum* w sposobie interpretacji jego dzieła. Stąd na okładce książki, w miejscu informującym o najistotniejszych problemach studium, pojawiają się następujące słowa: „Światoodczuciu Czechowicza znacznie bliższa od Arkadii wydaje się Atlantyda z jej paradoksalnością, ontologiczną nieokreślonością, z możliwością jej pomyślenia czy kreacji poza fizykalnymi wymiarami”. Ma się wrażenie zatem, że autorka proponuje zakwestionowanie dychotomii zauważonej przez Kłaka, która dotąd uznawana była za „*differentia specifica*” liryki lublinianina. Dialektykę arkadii oraz katastrofy potraktowano jako tezę i antytezę wyobraźni przestrzennej poety, stąd uzasadniona staje się myśl o możliwym syntetycznym ujęciu tej opozycji. Projekt Atlantydy jest dość interesującym rozwiązaniem, znoszącym ciągłą rywalizację dwu przeciwstawnych sfer Czechowiczowskiej imaginacji. Jakkolwiek

⁸ J. Czechowicz, *Projekt środy literackiej w Wilnie*. W: *Wyobrażenia stwarzająca*, s. 82.

⁹ Zob. *Form innere*. Hasło w: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. J. Ritter. T. 2. Basel 1972.

ta nowa jakość zdaje się ciekawie urzeczywistniać postulaty samego twórcy, który swój wiersz *o świerszczach* pointuje westchnieniem: „jedyność a tej tak mało”, to należałoby zastanowić się, w jakim stopniu z tą mityczną krainą poeta był skłonny się identyfikować.

Problemem może wydać się fakt, że o Atlantydzie mówi się w jego utworach tylko raz w wierszu *dno* i jest to tekst pozbawiony cech liryki osobistej. Należy go raczej zaliczyć do grona rzadkich u Czechowicza liryków tyrtejskich, a jego główną postacią okazuje się nie jednostka, lecz załoga łodzi podwodnej. W takim ujęciu – trzeba przyznać, że wiele cech omawianego utworu różni się od większości dokonań poety. Zamiast „miłości do tego, co małe”, zamiast „sielskiego snu apolitycznej i bezbronnej ziemi”, zamiast „naiwnej i zorientowanej na zmysłowe piękno sztuki” pojawiają się tu motywy bliższe dokonaniom Przybosa oraz Brzękowskiego. Wyraźnie występuje tu wątek fascynacji techniką, dominantą estetyczną staje się nie tak powszechne w utworach Czechowicza piękno, lecz przeciwstawna mu wzniosłość. Zaskakujące są też ogromny patos opisywanej sceny oraz jej zbiorowy bohater. Nie jest to zatem wiersz dla lubelskiego poety typowy, jeśliby zaś szukać jakichkolwiek identyfikacji autorskich ze zdarzeniem ukazany przezeń w *dnie*, to trudno uznać, że pełna ironii uwaga – iż owo dzieło jest wystarczającym argumentem, aby wręczyć mu *Virtuti Militari*, skoro oskarżono go o homoseksualizm na podstawie poematu *hildur baldur i czas* – dowodzi tylko, jak duży dystans dzieli podmiot autorski od idei występujących w tych utworach¹⁰. Można bowiem odnieść wrażenie, że Atlantyda z wiersza *dno* nie jest przestrzenią prywatną, lecz uznać należałoby ją za sferę publiczną, doświadcza się tej mitycznej krainy nie poprzez intensywną pracę wyobraźni, lecz w wyniku zasług na polu chwały. Ów obywatelski wątek jest nie do przeoczenia w interpretacji; Atlantyda to ojczyzna wojennych herosów –

bratersko pierś przy piersi
w sieci zerwanych drutów czy w promieniach
oficerowie pieśń zaczynają pierwsi
i łódź się w pieśń zamienia

(*dno*, s. 62)

Jeśli zaś uwzględnimy owe okoliczności, to problematyczne może wydać się przekonanie o „prywatnym” charakterze wspomnianej domeny. Równie sporna jest inna konstatacja Kołodziejczyk i jej odpowiedź na pytanie: „Świat jego prywatnej Atlantydy nie podlega niszczącej fali czasu czy katastrofie historycznej, czemu więc poddaje się trwodze o jego przetrwanie? Bo jest on z nim tożsamy, jego istnieniem uprawomocniony. Tak jak on podlega śmierci i odejdzie wraz z jego »umarłymi rękami«” (s. 105–106). Otóż wydaje się, że projekt Czechowiczowskiej Atlantydy jest właśnie wizją, której umieranie i anihilacja nie zagraża, gdyż domenę tę osiąga się właśnie poprzez śmierć. Fizyczne unicestwienie staje się właśnie momentem konstytuującym ową ojczyznę bohaterów, a wiersz *dno* to jeden z niewielu utworów poety, w których miast przedśmiertnej trwogi do głosu dochodzi nadzieja na zbawienie obywatelskie. Atlantyda w wierszu poety zaś wydaje się przede wszystkim realizacją mitu o Walhalli – to przyszły raj, dostępny nie dla tych, którzy pokładają ufność w soteryczną moc piękna, lecz dla wojowników ginących na polu chwały.

Nie ulega jednak wątpliwości, że intuicja autorki, sugerującej, iż poeta tworzył swoją wizję wyobraźniowej przestrzeni niejako w opozycji do zmysłowo percypowanego świata, jest trafna, a Czechowicza trudno uznać wyłącznie za rewelatora poezji naiwnej. Metafizyczny wymiar tej domeny doskonale dookreśla projekt Atlantydy, jakkolwiek mityczna kraina została przez autora *nic więcej* przywołana w wierszu *dno* w odmiennym kontekście, toteż można by zastanowić się, czy sygnaturę owej sfery dobrano właściwie. Wprowadzenie kategorii Atlantydy – krainy mitycznej, tworu wyobraźni, a nie percepcji – zmusiło autorkę do podważenia zasadności odczytywania wierszy „prowincjonalnych” poety w ra-

¹⁰ Zob. Czechowicz, *Listy*, s. 339.

mach modelu „liryki małych ojczyzn”. Kołodziejczyk sądzi bowiem, że Czechowicz to nie piewca Lubelszczyzny, lecz fantastycznej, kosmicznej Atlantydy. Wizja taka wydaje się zgodna ze światopoglądem estetycznym tego twórcy, jednak w jego wypowiedziach niejednokrotnie przewija się myśl o istotnym znaczeniu realnej przestrzeni, która jest pożywką dla imaginacji. O ile deklarację z wystąpienia inauguracyjnego zebrania Związku Literatów w Lublinie można odczytywać jako popis retoryczny, który niewiele mówi o poglądach artysty na temat sztuki („Oparci o grunt, związani z glebą ojczystego regionu, pewni łańcucha przyjacielskich rąk inaczej będziemy patrzyli w życie”¹¹), o tyle fragment przedmowy do *Antologii współczesnej poezji lubelskiej* wyraźnie wskazuje, że mityczna kraina jego poezji jest przetworzoną przez wyobraźnię, ale jednak realną przestrzenią. Tak jak „wewnętrzna forma” nie wydaje się możliwa bez „formy zewnętrznej”, ponieważ zmysłowym przejawem istnienia „*eidos*” okazuje się organizująca materię „*morphe*”: „Miasto rodzinne, ilekroć mi ciężko lub najciężej, do ciebie zwracam się pamięcią, a gdy pamięć twarde przeżycia przypomina – to sercem, to wyobraźnią”¹². Jeśliby Czechowicz pisał jedynie o abstrakcyjnej Atlantydzie, byłby poetą w sensie Schillerowskim sentymentalnym, ale wiele cech jego wierszy wskazuje – przywołajmy tylko rolę imaginacji dziecięcej – że twórczość ta sporo zawdzięcza poezji naiwnej, poezji, dla której punktem odniesienia jest jednak zmysłowo percypowana rzeczywistość.

Dlatego myślę, iż teza Kłaka dotycząca występowania arkadyjskich wątków w twórczości Czechowicza nie została w pełni podważona przez Kołodziejczyk, której zdaniem to raczej Atlantyda jest imaginacyjną ojczyzną poety. W szczególności uważam za nietrafny sąd sugerujący, iż na podstawie wiersza *śmierć* („napisano stacja towarowa”) można zobaczyć Czechowiczowskie potępienie życia wiejskiego. W moim przekonaniu utwór ten został błędnie odczytany jako antysielanka, nie jest to bowiem wiersz o wsi, o „brutalizmie życia wiejskiego” (s. 245), lecz o technice i cywilizacji, które zagrażają nie tylko wydanym na śmierć krowom, ale także idyllicznej przestrzeni prowincjonalnej. Winowajcami bezsensownej śmierci żywych stworzeń nie są bynajmniej zasady, jakimi kieruje się życie na wsi, lecz „stacja towarowa”, „dźwig”, „winda”, „wagon”. Wszystkie te elementy stanowią synekdochę cywilizacji, postępu i w owym świecie wieś to tylko sen, marzenie:

wieś jest na chwilę jakże łąki
ale nie ma wilgotnego szmeru traw u pędin
(*śmierć*, s. 71)

– pozostające w swej idyllicznej formie, przeciwstawione tragicznej i bezwzględnej rzeczywistości podporządkowanej prawom technicznego rozwoju. Wprawdzie można by przyjąć, iż stacja kolejowa jest częścią wiejskiego krajobrazu, ale warto zauważyć, że np. Reymont pisząc swą chłopską epopeję usunął z faktycznej przestrzeni Lipiec właśnie tę instytucję, bo „stacja towarowa” to symbol wtargnięcia miejskiej, postępowej cywilizacji w odwieczny, zgodny z rytmem natury ład wsi. Ową przestrzeń zaś Czechowicz charakteryzuje często wykorzystując sielskie wtręty i to tam właśnie znajdować się może wyobraźniowa ojczyzna poety, miejsce wiecznego dzieciństwa, słońca i tak ważnej w jego twórczości, symbolicznej „żywicy”:

śpiewała daleko gdzieś
w słonecznikowych słońcach zagubiona
wieś
były prace polne czyjeś
len się na kądzielach wije

¹¹ J. Czechowicz, *Przemówienie [...] wygłoszone na inauguracyjnym zebraniu Związku Literatów w Lublinie w dniu 21 maja 1932*. W: *Wyobraźnia stwarzająca*, s. 26.

¹² J. Czechowicz, *** [*Przedmowa do antologii współczesnej poezji lubelskiej*]. W: *iw.*, s. 131.

nie wiadomo jak stały chaty
nie wiadomo dokąd szły drogi
pamiętasz tylko sęk słońcem żywicą bogaty
króliki pod progiem

(*dzieciństwo*, s. 160)

Nietrudno na podstawie tego cytatu zauważyć, że Czechowiczowski „pejzaż wewnętrzny”, owa ojczyzna wyobraźni poety, ma jednak wiele wspólnego z Arkadią. Nie znaczy to bynajmniej, iż zaproponowany przez autorkę projekt Atlantydy (choć można się spierać co do trafności doboru nazwy tej domeny) – „paradoksalnej, ontologicznie nieokreślonej” – mija się z prawdą. Bez wątplenia mamy z nim do czynienia zarówno w jego światopoglądzie estetycznym, jak i w praktyce literackiej, a Kołodziejczyk jest pierwszą, która ów aspekt wyobraźni przestrzennej autora *nic więcej* zauważyła i opisała. Niestety, kłopot z Czechowiczem polega jednak na tym, że znaleźć można w jego dziele także takie fragmenty, w których pojawia się projekt „poezji naiwnej”. Twórca *nuty człowieczej* wprawdzie czasem wypowiada mrzonki na temat powodzi piękna, lecz równie często traktuje siebie jako piewę swej małej, lubelskiej ojczyzny, podkreślając wartość przywiązania do prowincjonalnego świata. Dlatego książka Kołodziejczyk nie przekonała mnie, iż straciła swoją zasadność teza Kłaka, który twierdzi, że „wiersze o prowincji, o jej sennych i spokojnych miasteczkach są realizacją mitu arkadyjskiego”¹³. Chyba jednak Czechowicz pozostanie piewą „apolitycznej i bezbronnej ziemi”, gdyż do wszelkich kosmicznych metaświatów, istniejących popod chaosem oceanów, zdaje się mieć ambiwalentny stosunek, czasem o nich marzy, utwierdza się w przekonaniu o ich egzystencji, lecz niekiedy przerażony jest nicością, „niczym więcej” i jako „ziemic” deklaruje:

ziemia skała glina
a ja to mięśnie i kościec
kończy się co się zaczyna
nie może być jaśniej i prościej
(*legenda*, s. 91)

Kołodziejczyk słusznie zauważa, że swoiście w twórczości Czechowicza traktowana jest nie tylko przestrzeń, ale również czas. Rozdział poświęcony temu zjawisku uznać należy za bardzo inspirujący, szczególnie ciekawe wydaje mi się zestawienie koncepcji temporalnych Schulza i Czechowicza. Rzeczywiście, można odnieść wrażenie, że obaj autorzy są piewami osobliwych porządków chronologii, w których ziszcza się jej „boczne tory”, „chwile bez godziny”. Wolno wnioskować, iż pomysł na te temporalne aberracje wywodzi się z XX-wiecznych odkryć fizykalnych, ale niewykluczone, że jest to opis doświadczenia czasu w porządku „*kairos*”, będących po prostu rewelacją owego antycznego modelu. Raczej ku tej pierwszej koncepcji skłania się autorka, jednak trzeba zauważyć, iż nie jest ona pierwszą, która zestawiała odkrycia Einsteina czy Bergsona z Czechowiczowską wizją czasu. Temat ten był bowiem już częściowo omówiony przez Francescę Fornari w artykule *Czas w poezji Józefa Czechowicza*, ale wydaje się, że książka pokonferencyjna *Józef Czechowicz. Od awangardy do nowoczesności* – gdzie znajduje się tekst włoskiej badaczki – nie została w pełni wykorzystana przez Kołodziejczyk, choć to jedna z ważniejszych publikacji o autorze *nuty człowieczej*¹⁴. Znamienny jest też fakt, że owa zbioro-

¹³ Kłak, *op. cit.*, s. 96.

¹⁴ *Józef Czechowicz. Od awangardy do nowoczesności*. Red. J. Święch. Lublin 2004. Warto dodać, że innym, istotnym kontekstem dla rozważań Kołodziejczyk jest zamieszczony we wspomnianej publikacji artykuł J. Olejniczaka *Czechowicz nowoczesny?*, w którym omawia się „wymiar nowoczesności” dzieła lubelskiego autora. Do ustaleń Olejniczaka, korespondującymi z pewnymi konkluzjami zawartymi w *Czechowicz – najwyższej piękno*, badaczka jednak się nie odnosi.

wa księga z 2004 r. tylko dwukrotnie zostaje przez autorkę pracy *Czechowicz – najwyżej piękno* przywołana, każdorazowo pod innym tytułem (s. 11, 341), i próżno szukać tej edycji w bibliografii. Można na tej podstawie wnioskować, że tezy Kołodziejczyk poprzedzają ustalenia zawarte we wspomnianej księdze i tylko rok ukazania się tych dwóch istotnych dla badań nad Czechowiczem studiów narzuca przekonanie o pewnym zaniechaniu. Albowiem nie wszystkie naukowe publikacje są tak szybko i sprawnie redagowane jak wspomniany pokonferencyjny zbiór.

Jakkolwiek wcześniej zdecydowałem się wyeksponować głównie sporne problemy dotyczące wykładni dzieła Czechowicza, to nie mam wątpliwości, że książka Ewy Kołodziejczyk jest najważniejszą publikacją na temat lubelskiego poety, która ukazała się w ostatnich latach. Szczególnie obfitość kontekstów, jakie wykorzystuje autorka, badając wątki religijne, egzystencjalistyczne owych tekstów budzą podziw nad jej kompetencjami. Za bardzo istotne uznać należy ustalenia dotyczące rodowodu „wyobraźni stwarzającej” czy wpływów Słowackiego, Wyspiańskiego i Tadeusza Micińskiego na utwory Czechowicza. Prekursorskie są bez wątpienia tezy mówiące o istotnym znaczeniu oddziaływania poezji Micińskiego, gdyż nikt jeszcze nie zauważył, w jakim stopniu światopogląd lubelskiego poety wywodzi się z hermetycznej myśli tego młodopolskiego pisarza. Ale nie znaczy to, że wspomniana książka zamyka i podsumowuje dyskusję o Czechowiczu. Tak naprawdę jednoznaczność stanowiska Kołodziejczyk dopiero spór na temat tej twórczości otwiera. Trudno bowiem nie zauważyć, że wiele wątków wychwyconych przez autorkę może zostać całkiem odmiennie zinterpretowanych. Chociażby temat religijny, w którym konsekwentnie odrzuca się patriarchalny model boskości przyznający centralną pozycję w panteonie niebiańskiemu Ojcu, jest przez Czechowicza stale kontestowany. Wybór świętości kobiecej, a także wcale niejednoznacznie chrystologiczny wtętu o „sukiencie” lirycznego „ja” czy o spotykających się nocą „błękitnych” mogą sugerować, że o autorze tym można pisać również z pozycji krytyki feministycznej lub badań queerowych. Niektóre interpretacje zawarte w książce *Czechowicz – najwyżej piękno*, choć imponują biegłością i wyjątkowym odczytaniem Kołodziejczyk, domagają się także pewnych dopowiedzeń. W świetnej wykładni „planu akacji” (s. 209–214) brakuje istotnego spostrzeżenia, że motyw związany z tym drzewem stanowi ewidentne nawiązanie do symboliki wolnomularskiej, gdzie łączy się ono z myślą o nieśmiertelności i z dążeniem ku światłu. W związku z tym trzeba uznać, iż choć monografia Kołodziejczyk stanowi najwszechstronniejsze oraz wyjątkowo erudycyjne studium twórczości i artystycznego światopoglądu autora *nuty człowieczej*, to nie jest ostatnim słowem na temat Czechowicza i jego dzieła. Cała w tym zasługa poety, który tak stronił od jednoznaczności. Wydaje się bowiem, że zarówno jego twórczość, jak i jego biografia podporządkowane zostały dewizie wyrażonej w *rymach pobożnych*:

nam i bitwom elementarnym
na dwoje wróżący janus
(*rymy pobożne*, s. 213)

Marcin Calbecki

(Uniwersytet Gdański – University of Gdańsk)

Abstract

The book by Ewa Kołodziejczyk under revision is an attempt to reconstruct the aesthetic world view of Józef Czechowicz – one of the most important Polish man of letters of the Interwar Period. The methodological instruments used here resort to Ryszard Nycz's works and his key concept of broadly understood modernism literature. This approach allows to view Czechowicz's work in the new light and to expound such plots of the poet's artistic creativity which have not been sufficiently problematized and analyzed.