Pamiętnik Literacki 2004, 4, s. 212-216

Rec.: Czytanie Czechowicza. Redakcja: Paweł Próchniak, Jacek Kopciński. Lublin 2003.

Marcin Całbecki

http://rcin.org.pl

tylko jedna z możliwych dróg prezentacji przeżyć wewnętrznych postaci. Towarzyszy jej inna tendencja – modernistyczna skłonność do ekwiwalentyzacji uczuć, odnajdywania ich odpowiedników w obrazach natury. Emocjonalizacja opisów przyrody w połączeniu z charakterystycznym dla neoromantycznej techniki prozatorskiej przywiązaniem do hiperboli, gradacji, inwersji, pleonazmu zbliża tę twórczość w aspekcie przedstawiania miłości m.in. do Żeromskiego. Składniowe bogactwo zdań w *Zasypie wszystko, zawieje...* jest wariantem młodopolskiego „bogatego mówienia"[6]. Szczepkowska nie zapomina jednak o różnicach. Z tego też powodu wskazuje na odmienne powody rządzące zasadą „bogatego mówienia" w tekstach powstałych na początku wieku XX i tych, które wyszły spod pióra Odojewskiego. Współczesnego autora bowiem gromadzenie określeń synonimicznych prowadzić ma do precyzyjniejszego ujęcia rzeczywistości, w modernizmie zabieg podobny ma wydźwięk czysto estetyczny.

Istnieją dzieła, które przez swą gęstość znaczeniową wręcz domagają się pracy analitycznej. Rzetelne rozważania Szczepkowskiej określają podstawowe kategorie teoretycznoliterackie w cyklu podolskim. Formułują również ustalenia pomocne w pracach krytyków, którzy konstruują wielkie projekty z zakresu historii idei, dokładną analizę utworu zamykając w dwu-, trzyzdaniowych sekwencjach, co niekiedy – niestety – prowadzić musi do daleko idących uproszczeń myślowych.

Sławomir Buryła

CZYTANIE CZECHOWICZA. Redakcja: Paweł Próchniak, Jacek Kopciński. Lublin 2003. Wydawnictwo KUL, ss. 246. Katolicki Uniwersytet Lubelski. Wydział Nauk Humanistycznych. Instytut Filologii Polskiej.

Jednym z motywów powstania zbioru szkiców *Czytanie Czechowicza* jest, jak na okładce zauważają redaktorzy owej publikacji, „brak monograficznego opracowania pisarstwa lubelskiego poety". Literaturoznawcy wspominają o tym już od dawna, ale wydaje się, iż takie „totalne" przedsięwzięcie staje się coraz mniej prawdopodobne. Również potwierdza to książka, która przynosi tyle różnorodnych odczytań twórczości autora *nuty człowieczej*, że próba ich usystematyzowania i podporządkowania prawom jednolitej wykładni ewidentnie nie usatysfakcjonuje czytelnika w takim stopniu, w jakim czynią to omawiane tu, wielowątkowe studia. U podstaw tej konstatacji nie leży wcale przekonanie o anachroniczności formuły monografii, lecz raczej niejednoznaczność twórczości Czechowicza, a jej „lapidarność szerokiego koryta"[1] domaga się wielu perspektyw czytelniczych, tak aby można było z owego dzieła wydobyć rozmaite znaczenia. Wydaje się, że właśnie ta dyrektywa kierowała redaktorami zbioru, ponieważ zgromadzonych w nim 16 dysertacji współtworzy ciekawą mapę różnorakich ujęć interpretacyjnych. Ich charakter często weryfikuje dotychczas przyjęte sądy. Już przy powierzchownym oglądzie tomu stwierdzamy, że zmiana perspektywy badawczej znajduje swój wyraz dzięki takiemu projektowi okładki, który narzuca czytelnikowi niejako nową „ikonę" poety. O ile przez lata wydawcy w książkach poświęconych Czechowiczowi preferowali jego ludowy (fotografia z krajką znana zarówno z *Poezji zebranych*, jak i z edycji w serii „Biblioteka Narodowa"), romantyczny (z kołnierzykiem *à la* Słowacki) bądź symboliczny (rysunek Kramsztyka) wizeru-

[6] Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969.

[1] K. Wyka, *O Józefie Czechowiczu*. W: *Rzecz wyobraźni*. Wyd. 1 w tej edycji. Kraków 1997, s. 54.

http://rcin.org.pl

nek, to na okładce omawianego zbioru wykorzystano reprodukcję portretu wykonanego przez innego katastrofistę – Stanisława Ignacego Witkiewicza.

O potrzebie ponownego odczytania spuścizny poety lub o konieczności zbadania dotychczas pomijanych aspektów tej twórczości nie tylko świadczą sformułowania zaczerpnięte z notki zamieszczonej na okładce tomu, ale dowodzi tego także stylistyka wielu zawartych w zbiorze wypowiedzi. Powtórną lekturę albo sugeruje tytuł, w którym mowa jest o „lustracji" pozornie ludowego utworu (Maciej Urbanowski: *„Sen sielski" – próba lustracji*), bądź też podsuwają uwagi wstępne w poszczególnych szkicach, gdzie często wspomina się o pomijaniu jakiegoś liryku lub aspektu całego dzieła Czechowicza, np.: „Wiersz *opowiadanie* nie należy do najczęściej wymienianych utworów Czechowicza, nie zawsze trafiał też do powstających po wojnie wyborów poezji tego autora" (Agnieszka Kluba, s. 171); „O poezji miłosnej Czechowicza pisano dotąd raczej niewiele" (Grzegorz Grochowski, s. 137).

Jeśli dołączyć do tych uwag otwierającą tom krytyczną diagnozę Adama Makowskiego, to okaże się, iż nowe odczytanie tekstów poety nie jest li tylko próbą „uwzględnienia osiągnięć nowoczesnego literaturoznawstwa" w badaniach nad Czechowiczem, gdyż owa powtórna lektura staje się koniecznością. W studium pod prowokującym tytułem *Seks, kłamstwa, sielanka i katastrofa* unaocznił Makowski wszystkie braki dotychczasowych interpretacji dzieła autora *nic więcej*. „Każdy z krytyków bowiem konstruował własną wersję tej tajemnicy [tj. tajemnicy Czechowicza] na zasadzie »zrób to sam«, wybierając interesujące go biografemy i dbając, by różniła się ona od innych wersji, a później równie samodzielnie sobie tę tajemnicę wyjaśniał. Trudno się dziwić, że te łatwe zwycięstwa budziły wrażenie, że Czechowicz mimo wszystko się »wymyka« (s. 19). Tak, zdaniem autora studium, wyglądały dotychczasowe lektury, natomiast program pozytywny streszcza on następująco: „Nowoczesne (a także – ponowoczesne) narzędzia literaturoznawcze czekają niecierpliwie, by ich użyć, niekoniecznie po to, aby powiedzieć od razu wszystko: było to, jak się zdaje, ambicją większości dotychczasowych interpretatorów i równocześnie przyczyną ich porażek" (s. 19).

Rezygnacja z całościowych ujęć przyniosła także ten efekt, że badacze zwrócili baczniejszą uwagę na teksty Czechowicza, które nie wpisują się w stereotyp „sielskiego katastrofisty". Władysław Panas za pomocą kabalistycznego instrumentarium próbuje rozwikłać zagadkę hermetycznego *Poematu*. Bogumiła Kaniewska czyta młodzieńczy *quasi*-notatnik zatytułowany *Dawne dni*, eksponując przy tym wady i zalety owej manierycznej prozy.

Chociaż zdecydowaną większość szkiców stanowią interpretacje pojedynczych wierszy, to częste odwołania do prób epickich poety, nieco rzadsze do jego sztuk teatralnych, pozwalają również dostrzec „miejsca wspólne" omawianej twórczości. Okazuje się bowiem, że leżący u podstaw całego zbioru postulat „powrotu do tekstu" nie musi oznaczać zubożenia możliwości interpretacyjnych. Zdarza się, iż tekstem dyskursywnym staje się utwór poetycki, a za sprawą owej autoreferencji da się odczytać nawet pewne modelowe ujęcie doktryny „wyobraźni stwarzającej" (Agnieszka Kluba). Także pewna maniera pisarska – gdyż Czechowicz konsekwentnie cytował w różnych wypowiedziach własne utwory oraz pozostawał wierny wcześniej przezeń użytym obrazom bądź motywom – sprawia, że badacze doszli do wniosku, iż autor sam podsuwa czytelnikowi klucz do odczytania tekstu. Ciekawym przykładem takiej lektury jest praca *Powieszony podpalacz* Jacka Kopcińskiego, tylko pozornie koncentrująca się na rozjaśnieniu tajemnic *pieśni o niedobrej burzy*. Pojawiający się zarówno w tym utworze, jak i w wielu innych obraz „odwrotnego wisielca" skłania badacza do sformułowania wniosku, że w owej postaci odnaleźć można esencję neosymbolicznego katastrofizmu.

Czytanie Czechowicza poprzez jego własne teksty najpełniejszy wyraz znajduje w wykorzystaniu studiów krytycznych tego poety, które w wielu przypadkach stanowią matrycę

http://rcin.org.pl

interpretacji. Okazuje się bowiem, że jego wypowiedzi zebrane przez Tadeusza Kłaka w tomie *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie* (Lublin 1972) uznano za najbardziej wiarygodny metatekst i punkt wyjścia do rozważań na temat liryki autora *nuty człowieczej*. Odwołania do jego artykułów: *Poezja godna epoki*, *Oblicze nowej sztuki* czy *Klucz symboliczny do poematów* podsuwają właściwe narzędzia badawcze, a konsekwentne optowanie za tymi instrumentami bierze się z przekonania o wysokiej świadomości pisarskiej Czechowicza.

Jakkolwiek pomocne byłyby wskazówki sumiennie odnajdywane w wypowiedziach poety, badacze świadomi są „gry w wieloznaczność", jaką prowadzi on z czytelnikami. Przemysław Czapliński mówi w tym kontekście o „nagłym przyroście możliwych znaczeń pojedynczych elementów i całostek" oraz o „wpisaniu interpretacyjnego błędu w porządek lektury" (s. 37). Stąd też większość syntetyzujących sądów, a także całościowych odczytań opatrzono bądź to znakami zapytania, bądź asekuracyjnym „jakby" (Maciej Urbanowski, s. 120). Ostrożność i poszanowanie hermetyzmu utworów można bowiem uznać za jeden z wyznaczników „nowego" czytania Czechowicza. Paweł Próchniak w swej egzegezie *elegii uśpienia* połączył postulat pozostawania „jak najbliżej tekstu" z poszukiwaniem sensów na płaszczyźnie asocjacji i niemal do skrajności doprowadził ten typ lektury.

Wybrana przez interpretatorów forma opisu dzieła, respektująca tekstowe aporie i skoncentrowana głównie na języku wypowiedzi, przyczyniła się do pewnych przewartościowań także we wcześniejszych ustaleniach na temat poety. Dobrze chyba się stało, że odwołania do „sensacyjnej" *Stalowej tęczy* Wacława Gralewskiego pojawiają się jedynie incydentalnie, a *lapsus* mówiący o „Grajewskim" jako autorze *Wspomnień o Józefie Czechowiczu* (Bogumiła Kaniewska, s. 183) wymownie świadczy o wątpliwym jego autorytecie. Próbę czasu wytrzymała natomiast przede wszystkim praca Michała Głowińskiego – artykuł *Kunszt wieloznaczności* jest bez wątpienia najwyżej cenionym i chyba najczęściej przywoływanym przez interpretatorów studium dotyczącym omawianej twórczości. Zastanawiająca jest też żywotność tekstu Kazimierza Wyki *O Józefie Czechowiczu*, powstałego jeszcze w latach wojny, gdyż właśnie w owym szkicu po raz pierwszy został odkryty w poezji lublinianina wzorcowy przykład światopoglądu katastroficznego.

Chociaż obraz autora *ballady z tamtej strony* jako wieszcza rzeczy ostatecznych wciąż pozostaje atrakcyjny, to w recenzowanym tu zbiorze odnajdujemy propozycje nowego sposobu lektury liryki tego typu. Szczególnie godne polecenia są interpretacje Przemysława Czaplińskiego i Jacka Leociaka. Badacze ci omawiają dwa różne utwory, których jednobrzmiące tytuły odsyłają do podstawowego pytania Czechowicza o możliwość mówienia o śmierci. W młodzieńczym wierszu *Śmierć* z tomiku *Kamień* (incipit: „Za ścianą płaczą dzieci") zauważa Czapliński kluczową dla poety aporię wynikającą z faktu nieprzekładalności jednostkowego przeczucia na zawsze ogólny porządek języka. W ten sposób między formalną wirtuozerią wiersza a wyrażaną w nim niekomunikatywnością indywidualnego doświadczenia konstytuuje się rozziew, albowiem przywoływanie śmierci w dziele sztuki nie prowadzi do jej wytłumaczenia, owa niepojętość zaś konstytuuje podwójny hermetyzm: zabójczy szept, choć zaklinany w słowa wiersza, już dla nadawcy pozostaje „źródłem lęku, nie znaczeń" (s. 38), a ta prymarna niekompetencja „ja" lirycznego czyni z odbiorcy jedynie depozytariusza tego, co niewiadome.

To uobecnianie bez możliwości zrozumienia owej obecności ma jeszcze tę zaletę, że pozwala czytelnikowi dopełnić z założenia niejasny tekst treściami, które istnieją niezależnie od wiedzy i kompetencji autora wypowiedzi. Czapliński mówi tu o „przymusie aktywnego odbioru" (s. 37). Jeśli zastanowić się nad charakterem takiej aktywności, to wydaje się, że lektura Czechowicza winna przypominać akt kreacji, a ów regres podmiotu czynności twórczych do roli *medium* sensów z założenia niejasnych pozwala traktować tekst poetycki jako literalnie pojętą prowokację. Takim wyzwaniem jest chociażby drugi utwór *śmierć* (incipit: „napisano stacja towarowa"). Powracający w liryku obsesyjny temat prze-

http://rcin.org.pl

łożony został na zespół kilkunastu obrazów, które współtworzyć mają nastrój fabryki śmierci. Miejscem takim jest – co prawda – miejska rzeźnia, a zabijane są zwierzęta, jednak dopiero wyposażony w odpowiednią wiedzę czytelnik (w tę rolę wcielił się Jacek Leociak) może zawyrokować, że „Obecne w wierszu realia [...] stają się elementem przekazu, wykraczającego zdecydowanie poza granice rodzajowego obrazka, którego komunikowana treść zamyka się w obrębie znaczeń dosłownych" (s. 122). Czechowicz opisując środkami poetyckimi przemysłowy ubój bydła odnajduje w tej czynności tajemne znaki („czy z tego alfabetu co będzie odczytam"– pyta autor w wierszu *wąwozy czasu*[2]), ale ich sens dopowiedzieć może dopiero badacz po 60 latach. W jego opinii owa scena stanowi prefigurację losu Żydów skazanych na Zagładę.

Tym samym czytanie wierszy Czechowicza, nawet jeśli zakłada się mediumiczny charakter tej poezji, nie musi prowadzić do lektury eksplorującej nieświadomość twórcy. Czapliński podkreśla, że hermetyzm owej twórczości jest pochodną wyzwania, jakiemu sztuka podołać nie jest w stanie.

W zbiorze *Czytanie Czechowicza* odnaleźć można nawet konsekwentnie przeprowadzoną analizę, u której podstaw leży przekonanie o nieprzekładalności liryki autora *Starych kamieni* na dyskurs pojęciowy. Katarzyna Sybilska w artykule *Przyjemność intertekstów. O wierszach koncertujących w o-gamie („przez kresy" Józefa Czechowicza)* skupia się niemal wyłącznie na wartości brzmieniowej znanego utworu (zabieg ten w odniesieniu do omawianej poezji wydaje się ze wszech miar pożądany), a jego audytywne walory otwierają dopiero pole do dalszych spekulacji. W zakończeniu pracy pojawia się natomiast interesująca refleksja na temat wspomnianej w tytule głoski. Znak graficzny tego dźwięku tłumaczy, zdaniem badaczki, wszystkie zawiłości wiersza. Ta karkołomna pointa, której nie można jednak odmówić pewnej siły przekonywania, bardzo ciekawie zestawiona została w tomie z drugą analizą liryku *przez kresy*: Andrzej Juszczyk czyta bowiem ów wieloznaczny utwór jak klasyczną parabolę, wspierając się przy tym autorytetem Eliota.

Autor *Ziemi jałowej* oraz Miron Białoszewski – w takich kontekstach umieścili badacze wiersz *przez kresy* pochodzący z tomiku *ballada z tamtej strony*; nie tylko zestawienie odmiennych interpretacji, ale także zderzenie krańcowo różnych wypowiedzi, na których swe hipotezy budują autorzy wspomnianych analiz, pozwalają uchwycić kolejną zaletę omawianego tu zbioru prac. Jest nią różnorodność perspektyw oglądu, szczególnie wyrazista gdy egzegezie zostaje poddany ten sam utwór. Tom *Czytanie Czechowicza* zawiera bowiem nie tylko dwugłos o liryku *przez kresy*. Podobnie wiersz *opowiadanie* doczekał się podwójnej wykładni: obok rozprawki Agnieszki Kluby na jego podstawie wnioski na temat Czechowiczowskiej koncepcji wyobraźni wyprowadza Agata Stankowska.

Opublikowanie alternatywnych interpretacji tego samego utworu okazało się co najmniej z kilku powodów znakomitą decyzją redaktorów tomu. Domaga się tego wieloznaczne z założenia i otwarte na różnorakie sensy dzieło autora *nuty człowieczej*. Fragmentaryczny, labilny charakter tej poezji sprawia, że winno się ją traktować niczym partyturę, a taka praktyka konstytuuje też określony typ lektury: czytelnikowi przypada w udziale rola „podmiotu czynności twórczych". Jeszcze raz należałoby wspomnieć o „przymusie aktywnego odbioru", gdyż właśnie taki typ egzegezy dominuje w całym tomie. Konsekwencją owej postawy autorów zamieszczonych tam prac jest dekonstrukcja twórczości poddawanej analizie i ukonstytuowanie się fantomów: Czechowicza hermetycznego, Czechowicza orędownika szeroko rozumianej czystości liryki, Czechowicza muzyka, Czechowicza profety. Pozytywny rezultat w ten sposób zaprojektowanych badań potwierdza opinia zamieszczona na okładce książki. Zamiarem edytora jest bowiem przedstawienie „czytania" dzieła poety, a różnorodność lektur sprawia, że tom ten „może okazać się [...] atrakcyjny nie

[2] J. Czechowicz, *Poezje zebrane*. Zebrał i oprac. A. Madyda. Wstęp M. Jakitowicz. Toruń 1997, s. 81.

http://rcin.org.pl

tylko dla badaczy literatury, ale również – jako dydaktyczna pomoc – dla nauczycieli, oraz – jako zbiór »wzorcowych« analiz – dla uczniów i studentów". Ów aspekt pedagogiczny wyraża się przede wszystkim w konieczności zajęcia stanowiska, ustosunkowania się odbiorcy do sądów wygłaszanych przez krytyków, albowiem nie ulega wątpliwości, że na podstawie komentarzy do kilkunastu utworów nie uzyska się spójnego obrazu całego dzieła poety. Omawiane szkice skłaniają czytelnika raczej do podjęcia trudu odnalezienia tych spośród wielu stanowisk badawczych, które uznałby on za najbardziej przekonujące. Trzeba jednak wyrazić ubolewanie, że w gąszczu różnorakich kontekstów i podpierających je osobowych autorytetów naukowych – w istnym labiryncie opinii można się zagubić, ponieważ zbiór *Czytanie Czechowicza* nie został wyposażony w indeks ułatwiający odszukanie nazwisk z różnych powodów znaczących w rozważaniach o poecie.

Także z tego względu postulatem aktywnego czytania należy objąć odbiorców tomu, jednak warto podkreślić, że recenzowana tu książka uczy przede wszystkim uważnej i selektywnej lektury, gdyż wybór trafnych argumentów zawsze łączy się z doprecyzowaniem własnych poglądów. Prowadzi to z kolei do konkluzji, że każdej egzegezie towarzyszy proces uświadamiania w jej trakcie prywatnych przesądów.

Chociaż w omawianej pracy dominują interpretacje utworów poetyckich i właśnie owe interpretacje pozwalają czytelnikowi konfrontować zamieszczone tam opinie, to nie do przecenienia są rzetelne studia Andrzeja Tyszczyka i Józefa Ferta. Posługują się one kluczem tematycznym, gdyż twórczość Czechowicza bada się w nich odpowiednio w odniesieniu do problematyki tzw. liryki miejsca oraz eksponuje się zależności dzieła autora *nuty człowieczej* od poglądów estetycznych Cypriana Norwida. Szkic Tyszczyka *Czechowicz i miasto* przybliża lubelskie tło wielu obrazów poetyckich – zarówno fikcjonalnych, w *Poemacie o mieście Lublinie*, jak i rzeczywistych – albowiem zachowały się także fotografie, na których utrwalił poeta swoje miasto. Ów szkic powinien zainteresować miłośników Lublina, ponieważ okazuje się, że pozornie fantazjotwórcza kreacja ma również walor krajoznawczy, a w pozornie odrealnionych wizjach Czechowicza odnaleźć można wiele przedwojennych szczegółów topograficznych.

Natomiast praca Józefa Ferta stanowi kolejną próbę odczytania wieloznacznego poematu *dom świętego kazimierza*, choć badacza głównie interesuje pojawiający się w wierszu wizerunek Norwida. Ujęcie to nie tylko pozwala prześledzić udaną próbę wnikliwej analizy liryki Czechowicza, ale i to, w jaki sposób czytał on sam dzieła innych twórców.

Warto podkreślić niezwykle skrupulatną lekturę *domu świętego kazimierza* dokonaną przez Ferta, a owa pieczołowitość zauważalna jest szczególnie w warstwie komentarza krytycznego do tekstu, albowiem liczne uwagi edytorskie, które pojawiają się w tym artykule, dają tylko wyobrażenie o trudnościach, z jakimi musi liczyć się potencjalny wydawca dzieł poety.

Za dopełnienie całego tomu zbiorowego należy uznać ciekawy esej Marcina Wrońskiego powstały na kanwie dość przeciętnego wiersza *We czterech*. Badacz podkreśla jednak socjologiczno-historyczną wartość owego *quasi*-manifestu i na jego podstawie rekonstruuje obraz środowiska literackiego przedwojennego Lublina. Okazuje się przy tym, że o ile życie plejady lokalnych poetów stanowi dość wdzięczny temat do rozważań, to po 80 latach obroniła się twórczość tylko jednego.

Omówiona tu publikacja przekonuje, że wieloznaczność i programowa niejasność dzieła Czechowicza, a więc to, co przez lata traktowano jako dowód pisarstwa *minorum gentium*, za sprawą „nowoczesnych (i ponowoczesnych) narzędzi literaturoznawczych" (Adam Makowski, s. 19) otwiera pole do ciekawych rozważań, umiejętne wykorzystanie zaś owych instrumentów badawczych w tomie *Czytanie Czechowicza* pozwala zarekomendować książkę nie tylko czytelnikom najbardziej zainteresowanym poezją autora *nic więcej*.

Marcin Całbecki

http://rcin.org.pl