

Ks. Alfred WIERZBICKI

CZYTANIE CZECHOWICZA: USŁYSZEĆ NUTĘ CZŁOWIECZĄ
 Sprawozdanie z sympozjum w 60-lecie śmierci poety
 Lublin, 9-10 IX 1999

9 września 1939 roku jedna z pierwszych bomb zrzuconych na Lublin zabiła poetę Józefa Czechowicza, który do rodzinnego miasta przyjechał z zajmowanej przez Niemców Warszawy. Swą śmierć przeczuwał wcześniej w wierszach, przeczuwał także sławę sięgającą poza grób. Czym jest poezja Czechowicza dzisiaj – 60 lat po jego śmierci? Czy nadal ją czytamy? I w jaki sposób można ją dzisiaj czytać? Są to pytania, dzięki którym można sprawdzić obecność Józefa Czechowicza we współczesnej świadomości kulturalnej.

Należy się wdzięczność lubelskiemu Wydawnictwu „Norbertinum” i „Ośrodkowi Brama Grodzka – Teatr NN” za przygotowanie rocznicowej uroczystości oraz sesji naukowej „Czytanie Czechowicza”, które odbyły się w dniach 9-10 IX 1999 roku. Znakiem pamięci lublinian było złożenie kwiatów na grobie poety na cmentarzu przy ulicy Lipowej oraz Msza święta w jego intencji, celebrowana w kościele Dominikanów przez ks. Alfreda Wierzbickiego, w czasie której homilię wygłosił o. Wacław Oszejca SJ. Próba zaś nowego odczytania Czechowicza stała się sesją polonistyczna. Podczas sesji zostały wygłoszone cztery referaty: Józefa Ferta „Cze-

chowicz muzyczny”, Władysława Panaśa „W krainie purpurowego mitu. Prolegomena do przyszłych studiów nad *Poematem* Józefa Czechowicza”, Pawła Próchniaka „O elegii *uśpienia*” i Andrzeja Tyszczyka „Czechowicz i miasto”.

Trzeba zauważyć, jak czyni to J. Fert, że paradoksalnie o Czechowiczu pisano zarazem sporo i mało. Sporo, jeśli chodzi o ilość wypowiedzi krytyków i komentatorów. Zwłaszcza cenne są teksty o Czechowiczu napisane przez znakomitych poetów, takich jak: Cz. Miłoś, T. Różewicz, J. Przyboś, Z. Herbert, A. Kamieńska, J. Śpiwak, S. Pięta, Z. Bieńkowski. Mało, ponieważ Czechowiczowi zabrakło wydawców i komentatorów, których wysiłkiem Czechowicz zaistniałby we współczesnej świadomości czytelniczej, tak jak na to zasługują jego poetyckie dokonania, bez wątpienia sytuujące go w czołówce polskich poetów XX wieku. Fert nie waha się porównać Czechowicza z Norwidem, jeśli idzie o losy percepcji ich twórczości. Tyle że Norwid miał więcej szczęścia... Pokrewieństwa Czechowicza z Norwidem dają się zresztą stwierdzić w głębszych warstwach samych dzieł obydwu twórców.

Lubelskie „Czytanie Czechowicza” zdaje się zapowiadać nową fazę w dziejach recepcji jego poezji. Oczywiście nie wolno zapominać o dotychczasowym dorobku krytycznym i edytorskim poświęconym dziełu Czechowicza, ale nie wolno też na nim poprzestać. Czechowicz pozostaje poetą wciąż do rozpoznania, a jego utwory nadal czekają na edycję krytyczną. Cieszy więc to, że poloniści z KUL-u myślą o przygotowaniu edycji krytycznej poezji Czechowicza i obiecują to zrobić na stulecie urodzin poety (1903-2003), jak również to, że podejmują oni śmiałe próby interpretacji, które mogą zaowocować wielu odkryciami i zapewnić lubelskiemu poecie prawdziwą obecność we współczesnej tradycji literackiej. Do ciekawych rezultatów prowadzi czytanie Czechowicza w różnych planach. Referaty Ferty i Tyszczyka ukazują poezję Czechowicza w planie szerokim: muzyczność i miasto, natomiast referaty Panasa i Próchniaka są zbliżeniami i skupiają się na lekturze jednego z utworów poety: *Poemat* oraz *elegia uśpienia*. Taka zmiana planu otwiera cały szereg możliwości interpretacyjnych o charakterze syntetycznym i analitycznym. Potrzeba więcej niż jednego klucza interpretacyjnego, aby móc naprawdę dotrzeć do różnorodnych i różnokształtnych pokładów poezji Czechowicza, które istotnie przesądzają o jej magii i jej prawdzie. Jak pokazują zaprezentowane na sesji lektury, mamy do czynienia z poezją wielce świadomą swojej sztuki.

Muzyczność Czechowicza, tropiona przez Fertę na przykładzie wiersza *dawniej* (a więc dzięki przejściu interpretatora z planu szerokiego na plan bliski!), jest żywiołem, z którego powstaje artystyczna forma wiersza, adekwatna do

przeżycia inspirującego pisanie. Nie polega ona bynajmniej na meliczności ani nie ogranicza się do stwarzania nastroju. Muzyczność Czechowicza nie jest bowiem jakością czysto zmysłową i bardziej niż uchem należy jej słuchać umysłem, „okiem duszy” – jak powiada Fert. Podkreśla on za K. Wyką, A. Sandaurem i A. Kamińską, że muzyczność poezji Czechowicza znajduje się w głębi struktury wiersza, co sprawia, że jest on „muzycznym strukturalistą”. Muzyczności zatem nie da się oddzielić od sensu słów, gdyż jest ona weń istotnie wtopiona, a poetyckie słyszenie słów i układanie ich w zdania budujące muzyczny tekst poetycki pozwala na usłyszenie sensu niedostępnego poza poezją.

Sztuka posługująca się muzycznością jawi się u Czechowicza jako konieczny warunek objawienia poetyckiej prawdy. J. Fert, wnikliwy badacz twórczości Norwida, zauważa, że ten rodzaj muzyczności poezji, z jakim spotykamy się u Czechowicza, znajdujemy również w niektórych wierszach Norwida. Rzecz naprawdę warta dalszych studiów porównawczych. Na razie mamy tylko do czynienia z intrygującą i wiele obiecującą sugestią odnoszącą się do poezji Czechowicza, wielkiego „późnego wnuka” Norwida...

Pokaźna liczba wierszy Czechowicza należy do liryki miasta. Jego ulubionym tematem był rodzinny Lublin. Z tego powodu dość często uważa się go za poetę prowincji, nieomal za sielankopisarza. Referat A. Tyszczyka jest próbą odkrycia czechowiczowskich uniwersalnych znaczeń zawartych w tym, co prowincjonalne. Nie chodzi tu o nobilitację prowincji, ale o odsłonięcie jej głębokiego ludzkiego sensu. Można chyba dopo-

wiedzieć, że chodzi także tu o usłyszenie „nuty człowieczej”.

Na przykładzie wiersza *Wieniawa*, należącego do cyklu pt. *Poemat o mieście Lublinie*, Tyszczyk analizuje charakterystyczną konstrukcję utworów tego cyklu. Mamy tu do czynienia ze szczególnym rodzajem gry pomiędzy metaforycznością obrazu poetyckiego a dosłownością metafory. Owa gra sprawia, że metaforyczny obraz Lublina znajduje się w stałym ruchu między odniesieniem do konkretnej, topograficznie dookreślonej rzeczywistości, a odniesieniem do opowiadanego przez utwór mitu. Kreśląc urbanistyczny i topograficzny obraz Lublina z czasów dzieciństwa i młodości Czechowicza, Tyszczyk zastanawia się nad rolą poszczególnych części miasta w kształtowaniu jego obrazu zawartego w *Poemacie o mieście Lublinie*. Jest to obraz ukształtowany przede wszystkim przez charakter Starego Miasta, dzielnicy żydowskiej (miasta żydowskiego) i historycznych przedmieść (*Wieniawa*). Znacząca wydaje się nieobecność w utworze zamożniejszych części miasta, takich jak Śródmieście czy nowe dzielnice przemysłowe. Znaczące jest również to, że poeta przedstawia pejzaż miasta w nocy, miasta rozświetlonego księżycem, wyludnionego i uśpionego.

Obraz miasta w *Poemacie o mieście Lublinie* posiada ugruntowany w swej pozaczasowej, arkadyjskiej, choć zarazem dramatycznej atmosferze, rys miasta-archetypu, który w symbolicznej i mitologicznej warstwie poezji Czechowicza pełni rolę szczególnego analogonu biblijnego Jeruzalem.

O tym, jak bardzo może być pomocne w lekturze Czechowicza odniesienie do topiki biblijnej oraz kabalistycznej,

przekonują także dwa kolejne referaty P. Próchniaka i W. Panasa. Pierwszy z nich jest próbą kilku „presji” dokonanych na tekście *elegii uśpionego* w celu wydobywania jej głębinowej interpretacji. Przy czym ważny wydaje się tutaj ruch schodzenia od powierzchni ku głębi. I tak Próchniak najpierw analizuje sens tytułu wiersza związanego z literackim gatunkiem elegii, potem rozjaśnia znaczenia pojęć posługując się *Słownikiem warszawskim*, używanym zapewne przez Czechowicza, by wreszcie *elegię* zinterpretować w kategoriach symboliki biblijnej, kabalistycznej i nawiązujące do niej plastyki średniowiecznej. Otrzymujemy fascynującą lekcję czytania tym bardziej że samo czytanie jest tematem wiersza. Dochodzenie do sensu odbywa się poprzez emanację światła z mroku, formy z bezkształtu, jest ono jakimś zmaganiem toczącym się pomiędzy tym, co duchowe, trwałe i jasne a tym, co materialne, przemijalne i zawiłe. Jest budowaniem miasta świętego w sobie, miasta, które wylania się z labiryntu:

zwija się zaułek zawity
zagubiony we własnych załomach
tętnią mu rynsztoków żyły
rytmami dwoma

Przytaczam ów słynny fragment *elegii*, cytowany przez Próchniaka, który słusznie podkreśla jego muzyczność widoczną w aliteracji oraz w rytmie fonicznym, jak i – co jest ogromnie istotne – w rytmie semantycznym. Próchniak zdaje się poza tym sugerować jeszcze inną ważną płaszczyznę czytania Czechowicza, a mianowicie odsłania czechowiczowską plastyczność pełniącą podobnie jak muzyczność rolę nadawania formy ludzkiej wewnętrzności. Czy „kształt

człowieczy”, „uczłowieczenie świata” nie zbiega się z „nutą człowieczą”? I czy to nie jest kolejna przesłanka skłaniająca do tego, aby patrzeć na Czechowicza jako genialnego kontynuatora Norwida? Pytanie adresuję do specjalistów.

Wspomniany już referat Panasa jest zaledwie opisem powierzchni *Poematu* Czechowicza. Autor zajmuje się enigmą pomijanego dotychczas przez badaczy utworu o niezwyklej kompozycji i, jak się wydaje, o niezwyklej znaczeniu. Cóż, referat Panasa to tylko, jak sam określa go w podtytule, „prolegomena do przyszłych studiów” i czytelnik Czechowicza będzie musiał poczekać, aż otrzyma bardziej rozwinięte studium na temat jego dziwnego utworu. Należy on do gatunku określanego jako abecedariusz, ale Panas z uwagi na to, że mamy do czynienia z użyciem przez poetę alfabetu hebrajskiego proponuje nazywać ten gatunek „alefbegidariuszem”. Ten dziwny utwór nie jest jednak ani abecedariuszem, ani alefbegidariuszem, ponieważ skomponowany został z liter hebrajskich i łacińskich, a tekst jest napisany po polsku. Taka hybryda wydaje się oryginalnym wynalazkiem Czechowicza i można przypuszczać, że owa hybrydalna forma zawiera klucz do odkrycia nieoczekiwanego sensu poematu. Interpretacja nie jest jednak łatwa. Komplikuje ją złożona kompozycja *Poematu*. Czechowicz jawi się bowiem jako wyrafinowany intelektualnie architekt struktur tekstowych. Już samo to stwierdzenie zmienia perspektywę patrzenia na twórczość poetycką Czechowicza, w której dostrzegano raczej przewagę pierwiastka emocjonalnego (sielankowość, katastrofizm). Odczytanie sensu *Poematu* wymaga erudycji, począwszy od

wiedzy o alfabecie hebrajskim, poprzez wiedzę o Biblii, aż po poznanie mistyki żydowskiej. Tłumaczy to, dlaczego „prolegomena” Panasa stanowią inicjalną próbę przybliżenia się do tajemnicy 22 liter. Ruch interpretacyjny odbywa się na zasadzie schodzenia od powierzchni w głąb, ale przecież sama powierzchnia posiada już swe niezwykle spiętrzenia.

Okazuje się przy tym, jak ważnym literackim (czy tylko literackim?) kontekstem twórczości Czechowicza jest Biblia. Pokazują to właściwie wszystkie przedstawione na sesji próby odczytania jego poezji. Wiadomo z prozy autobiograficznej Czechowicza, że lektura Biblii ukształtowała jego widzenie świata, ale dopiero strukturalna penetracja jego wierszy może pozwolić na ocenę, do jakiego stopnia Biblia wpłynęła na jego twórczość. Nie trzeba dodawać, że chociaż rocznicowe „Czytanie Czechowicza” poszerza trochę naszą znajomość tej strony poezji Czechowicza, to jednak właściwa praca badawcza na tym polu pozostaje dopiero do wykonania.

Co obecnie wiemy na pewno o poezji Czechowicza w świetle jej nowego odczytania? Jest on poetą trudnym. Twórczość Czechowicza to teren nadal mało znany, ale jednocześnie jest to poeta głęboko obecny w XX-wiecznej poezji. Niech wystarczy zdanie Cz. Miłosza napisane pół wieku temu: „Czechowicz jest zapewne jednym z ostatnich poetów polskich, w każdym razie na długo”¹. Badanie artystycznej struktury poezji Czechowicza daje oczekiwane rezultaty. Pokazuje głębokie warstwy tej poezji,

¹ Cz. Miłosz, *Józef Czechowicz*, w: tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 207.

jej intelektualną konsystencję oraz emocjonalną siłę. Jest to poezja metafizyczna, w której dochodzi do głosu szczególna pozycja człowieka wśród istnień. Sprawia to, że jest to poezja głęboko filozoficzna i, jak mi się wydaje, otwarta na lekturę teologiczną. Trzeba to wyraźnie powiedzieć: jej poznawcza moc tkwi w niepodważalnym fakcie bycia poezją czystą. Wnosi ona zaiste wiele w poznanie istoty poezji i dlatego obdarza nas również cennym darem samopoznania. Wiedział o tym sam poeta, pisząc w 1936 roku w odpowiedzi na ankietę „Okolicy Poetów” pod hasłem „Jak powstaje wiersz”: „Każdy ma prawo zapytać, skąd się bierze owa pierwsza «myślowa gwiazdeczka», urastająca potem do rozmiarów dzieła sztuki. Otóż ta gwiazdeczka bierze się z tego, czym żyję. Z mego człowieczeństwa, niezależnego od spraw wierszy. I kropka. Czym żyję i jak żyję”². Czechowicz czerpał z najlepszego źródła, z jakiego poeta może

stworzyć swą sztukę – ze sprawy ludzkiej obecnej w nim samym. Dał jej głos, aby w wierszach dźwięczała „nuta człowieka”. Jest oczywiste, że poezja ta będzie żyć, jeśli będzie czytana, ale jej lektura domaga się trudu komentatorów, podobnie jak każde odtworzenie partytury potrzebuje orkiestry. Trzeba się cieszyć na razie z udanego koncertu czterech znakomitych solistów w Bramie Grodzkiej i należy ufać, że to dopiero początek tego, co możemy od nich usłyszeć na temat Czechowicza.

Na koniec w omówieniu obchodów rocznicy Czechowicza nie można nie odnotować przykrego dysonansu, który także poruszył uwagę uczestników sesji. Jest to skandaliczna sprawa zamknięcia w tym roku lubelskiego Muzeum Józefa Czechowicza. Była o tym mowa w wypowiedziach samych referentów (W. Panas, J. Fert) oraz w dyskusji (J. Zięba, były dyrektor tejże placówki). Banicja tegoż Muzeum do dworku Wincentego Pola na Kalinowszczyźnie nie tylko zawiesza ekspozycję muzealną, tak ważną dla literackiej edukacji młodzieży, ale przede wszystkim likwiduje warsztat pracy interpretatorów Czechowicza.

² J. Czechowicz, *Mój wiersz*, w: tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. T. Kłak, Lublin 1972, s. 72. Cytuję za J. Fertem.