

Małgorzata Łukaszuk

"Wiersze liryczne w układzie własnym poety" (Józef Czechowicz)

Colloquia Litteraria 1/18, 89-96

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAŁGORZATA ŁUKASZUK

WIERSZE LIRYCZNE W UKŁADZIE WŁASNYM POETY (JÓZEF CZECHOWICZ)

1.

Nie ma więc w dzisiejszej poezji mimesis poza metaforą, świata poza iluzją, podmiotu poza słabością i aktorstwem? Mimesis jest możliwa tylko na poziomie metafory: tańca, ornamentu, mimu, obrazu bez referencji? Mimesis źródłową, autentyczną jest soliloquium pozasłowne, naśladowanie wytworu, chwyt, „imitacja imitacji”? Widzenie autentyczne polegałoby na aspektowości postrzegania fantazmatów? Słabość formalna tekstu to refleks rozbitego wnętrza człowieka i „żadnego” świata? Tyle że tak spreparowany subiektywizm (autoekspresja) krytyczny, wchodzący w miejsce po ponoć zużytych czy skompromitowanych konwencjach, byłby nie tylko karykaturą romantyzmu, ale i rzeczywistym kresem poezji, więc i lektury, w tym proponowanej przez nowoczesną krytykę.

2.

Nie tak, za każdym razem inaczej i subtelniej, jest u Białoszewskiego, Wojaczka, Grochowiaka, Barańczaka, Świetlickiego. I nie tak było u Czechowicza. Wielokrotnie interpretowano romantyczny wymiar jego poezji, widząc w nim powagę słowa, którym poeta wreszcie – po okresie definiowania odrębności generacyjnej – chce mówić o poezji swojej, a nie „nowatorskiej”. Wcześniej w tezach i antytezach wypowiedzi programowych podawał dekalog postulowanej przez całą generację nowoczesności i wielkości. Właściwie w każdym z esejów wywoływał największych z romantyków i ich utwory. Układając

projekt nowatorskiej sztuki, potrzebował i on zrazu tradycji przykrojonej do wypreparowanych wówczas domniemań i demonów, by wraz z braćmi rówieśnymi – z lęku przed posądzeniem o młodopolszczyznę i romantyzm – można było wejść w spór z zastanym, a przeobrażającym się porządkiem świata i jego literackim wyrazem. Potem, a mijają zaledwie dwa-cztery lata, mówi Czechowicz o lirycznej „szkole marzenia” i o intymnym, osobowym obcowaniu ze światem. Romantyzm zaś stał się ujętym w rozpoznawalny kształt niezamąconym lustrem, w którym „odejrzeć” się miała twarz nowego lirycznego poety „wiedzącego niewiedzę”.

Nic tu z karykatury, skrzywienia epifanii, choć – jak podkreślają niektórzy badacze – skondensowaną i wizyjną wizję świata w tej poezji trzeba dookreślać regułami samych utworów, ich znakomitych a przemyślanych zasad, rygoru, dyscypliny. Można by uznać kolejne wiersze i tomy Czechowicza za jeden jeszcze nienapisany dziennik poety, w którym osoba, nie tracąc swej wyjątkowej konkretności, raczej „oczyszcza” wyobraźnię, wyzbywając się tego, co we wrażliwości i umiejętnościach warsztatowych okazało się po prostu zbędne, zbyt pospieszne, nietrafione. Przy czym owa redukcja nie oznacza redefiniowania „ja” na poziomie autokomentarza. Czechowicz w ogóle nie dokonuje rewizji, jeśli miałyby ona być wierszowanym prostowaniem ścieżek własnej twórczości. Nie pisze sprostowań; pisze nowy wiersz i wkłada go w kolejny zbiorek, precyzując coraz bardziej „od środka” swej twórczości relację rzecz – słowo – świat – „ja”. W tym znaczeniu poeta, który nie napisał ani jednego utworu programowego, jest autorem dzieła, w którym każdy fragment, każdy drobny utwór, każdy poemat są programowe. Nie pisał więc cykli? I nie był poetą lirycznym? Czechowicz, poza *provincją noc*, nie sięga po tę znakomitą, naturalną formę ewokacji podmiotowości? Chyba że uznać całą jego poezję, przecież skromną ilościowo, właśnie za rozległy cykl, z odrębnymi i odróżnionymi w nim miejscami „skupienia”, znieruchomienia, dzięki którym podmiot staje się w poezji osobą.

3.

Zapisałam powyższe zdania, zanim ukazały się *Wiersze liryczne w układzie własnym poety*. O integralności „układu własnego” oraz tomu wierszy, który w minimalnym nakładzie ukazał się w 2004 roku, wiem to tylko, co w *Posłowie* powiedział redaktor, wierny od lat Czechowiczowi. Nie mam powodu nie ufać jego staranności, a jednocześnie zaufanie to właśnie ograniczam, o ile miałyby ono dotyczyć odległych decyzji poety. Do tych nie mam dostępu. Gdy jednak znalazłam interesujący szkic o tym „niezwykłym tomie”, widzianym właśnie jako autentyk, zmuszona jestem dokonać pewnych uściśleń w mojej lekturze. Pisze Krystyna Jakowska:

[...] po raz kolejny opracowując swoją lirykę do wydania (a próbował to robić wielokrotnie i bezskutecznie), wszystkie swoje wiersze [Czechowicz – M.Ł.] z o b a c z y ł j a k o c z ą s t k i w i ę k s z y c h c a ł o ś c i [podkr. M.Ł.]

To nowe uporządkowanie całkowicie zniszczyło uporządkowanie dawne: chronologię powstawania i publikacji utworów, przynależność wierszy do tomów itd. Wiersze w nowym układzie stworzyły nowe teksty: siedem nowych cykli, z których każdy znaczy po swojemu współtworzy całość literackiej spuścizny Czechowicza [...]¹.

Wszyscy interesujący się twórczością Czechowicza wiedzieli, że miał zamiar scalenia swych wierszy. Teraz czytam, że ujrzał je – w latach

¹ Józef Czechowicz, *Wiersze liryczne w układzie własnym poety*, oprac. i posłowie Tadeusz Kłak, Katowice 2004. Kłak (*Posłowie*, s. 161–179) podaje informację o „własnoręcznie zredagowanym rękopisie”, dokumencie wieloletnich, upublicznianych przez poetę zamiarów (zachowanych w archiwum Kazimierza A. Jaworskiego), który „uwierzytelnia” plany Czechowicza i jest podstawą edycji pierwszego z zamierzonych przez poetę tomów. Z tego wydania cytaty ze skrótem WL i podaniem strony. Patrz: Krystyna Jakowska, *Czechowicz i cykle*, w: *Polski cykl liryczny*, s. 263–274. Artykuł jest m.in. polemiką z Ewą Kołodziejczyk (*Czechowicz – najwyżej piękno. Światopogląd poetycki wobec modernizmu literackiego*, Kraków 2006), która widzi w postępowaniu poety intencję „napisania świata na nowo”. Pozostawiając i ten pomruk nowoczesności na boku, Jakowska pisze o inicjatywie edytora: to „rzecz niespotykana i rewelacyjna”. Jednak są precedensy: np. Ernest Bryll, *Nie proszę o wielkie znaki*, Kraków 2002.

1933–1937 – jako rzeczywistą całość. Nie napisał ich od nowa, nie zamienił ich na nowe. Odmienił w nich jednak wszystko. Mimo że *Nota edytorska* nie dostarcza mi żadnych informacji o wariantach utworów, Czechowicz znowu zmodyfikował np. „drobiazgi” interpunkcyjne, ale różnicę wyznaczył nade wszystko tytułem: *Wiersze liryczne*, nie zaś liryki czy poezje zebrane, to przecież informacja o dokonaniu wyboru i o potrzebie wyodrębnienia „typu” refleksji.

Chciał zatem Czechowicz ująć w jedną formułę liryczną i wiersze, i poematy, a równolegle wykluczał z tomu dużą część, dodajmy świetnych, wierszy. Tych, które uznał za Nieliryczne. Czyli jakie? Z *Posłowia* mogę wnioskować, że lirycznymi były dla Czechowicza utwory refleksyjne, o zróżnicowanych zakresach tematyczno-problemowych i zróżnicowanych rozwiązaniach genologicznych, ale z dominantą „osobowości własnej”. Są wreszcie odmienne od epickich, bo pisanych prozą; odmienne też od epickiej poezji poematowej, w której opowiada się „różne historie”, ujęte w konstrukcję, mity, legendy; odmienne także od „wielkości, syntezy, monumentalności [...] Synteza to epika”. Znał wagę i nowatorstwo takiej epiki, budującej – czy nie jak u Rimbauda? – „nowe rzeczy, nowe kwiaty, nowe zwierzęta”. Chciał nią stwarzać świat. Muszę pamiętać, że to rok 1933 i ówczesne ambicje Czechowicza.

Rok 1935 przynosi projekt tomu pierwszego planowanej, trzypięciotomowej edycji. Z około siedemdziesięciu wierszy, jak czytamy w *Posłowiu*, poeta ustalił zawartość siedmiu nowych cykli, znalazł brzmienie nowych, a przecież zapamiętanych tytułów, przeszeregowywał kolejność prezentacji wybranych utworów, zbliżał początek i koniec „biografii poety”, uwybraźnił własną twarz, chcąc poprzedzić wiersze jednostronicową autobiografią oraz portretem (w książce leżącej przede mną rysowana sangwiną *Głowa poety*, autorstwa Romana Kramsztyka, znalazła się na wkładce po stronie 68). Zatem zmienił wszystko i uzupełnił wszystko. Znalazł dla utworów nowe miejsce w cyklach oraz w całości i inaczej ujrzał poetycko ewokowany świat? Czy ujrzał inaczej siebie, poetę i osobę, świata doświadczającego i dynamicznie, czujnie zapisującego to doświadczenie w poezji lirycznej?

Pierwsze z tych doświadczeń, pierwszy wiersz w leżącym przede mną tomie, to *Autoportret*, wiersz z 1932 roku, pierwotnie drukowany w tomie *W błyskawicy*, a teraz otwierający cykl *O ludziach*. Ostatnie doświadczenie to wiersz *we czterech*; wzięty został z tomu *kamień* (1927), pierwszego tomiku poety, a teraz zamyka cykl *Juwenilia*. Już te dwa wiersze-zdarzenia, choć tak odmiennie lokowane w pierwodrukach i mające inną rangę w ustalaniu „osobowości autora”, wystarczyłyby, by powstała obszerna monografia, próbująca opisać język, obrazowanie, motywy, kontury postaci, własne i cudze słowa, nastrój, napięcia, realia, wizje... Wszystko, co ważne dla poezji Czechowicza, jest w tych dwóch utworach. W ich kolejności: tej chronologicznej i tej przeredagowanej (autorsko?) po kilku latach. W ich n i e s k r y t e j o s o b i e m ó w i ą c e j, będącej realnym problemem metodologii nauk humanistycznych. Proces upodmiotowienia – pisał Bachtin w znakomitej i ostatniej swej pracy – nie oznacza przecież subiektywizacji: nie chodzi tu o klasę „ja”, ale o „ja” nawzajem powiązane z innymi podmiotami².

Powiązanie „ja” i „ty-inny”, ale także „ja” z „ja-inny” to konsekwencja staranności poetyckiej oraz tożsamościowego wektora liryczności. Wystarczy zatem przeczytać utwory, uznane przez Czechowicza za liryczne oraz wzajemnie powiązane decyzją całościowej edycji ułożonej w nowe cykle. Wystarczy choćby zbliżyć pierwszą i ostatnią strofę w tej opowieści. Nie dziwię się ani przez chwilę, że zaczyna ją cykl wzniosłości *O ludziach*, a kończą nie mniej poważne *Juwenilia*:

stanąłem na ziemi w lublinie
 tu mnie skrzydłem uderzyła trwoga
 matko dobra
 na deszcz mnie małego tęsknego wynieś
 za miasto tam siano pachnie w stogach

autoportret, WL, s. 5; *O ludziach*

² Michaił Bachtin, *W sprawie metodologii nauk humanistycznych*, w: tenże, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. Danuta Ulicka, oprac. przekładu i wstęp Eugeniusz Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 509–525.

Biegnę biegnę jak życie człowiecze
razem witam i razem już żegnam
lot jakbyś rzucił mieczem
ale nie wiem
matko nie wiem czy dobiegnę

we czterech, WL, s. 151; Juwenilia

I właśnie z uwagi na powagę prostych, pierwszych tęsknot i trwóg, wymawianych w słowach często banalnych, a tak zarazem majestatycznych, nie widziałabym w tym nowym tomie Czechowicza całkowitego zniszczenia dawnego uporządkowania. Powstały nowe historie, ale dawne nie zostały przekreślone. Historie czy jedna, liryczna, tożsamościowa opowieść złożona z kilku podmiotowych narracji? Bo przecież i wcześniej porządek *n a p r a w d ę b y ł i n i c*, nikt, nawet sam jego autor, ba, sam Bóg tego faktu nie jest w stanie zmienić. Czechowicz chciał natomiast ponownie wziąć odpowiedzialność za wszystkie swe wiersze ujrzone razem. Za pierwszym razem robił to cząstkowo i szybko, gdy podawał je do wiadomości w pierwodrukach; potem dokonywał pierwszej scalającej weryfikacji, gdy publikował wiersze autorsko skomponowane w tomy. Po raz trzeci, choć zamiar ten zrealizował po latach oddany mu edytor, gdy chciał je wszystkie ogarnąć w całość zdystansowaną i niespieszną. Odmienną, a przecież nieunieważniającą porządków poprzednich. Nie zamienił ich, nie unieważnił, nie zniszczył – *z m i e n i ł j e*, przemienił, przeredagował, więc sprawdził, więc *u z n a ł w e* własnej, z „tu-teraz”, biografii poety, zachowując się może jak Mickiewicz wobec własnego „rozdzielonego” i amorficznego dzieła, któremu po latach chciał nadać formę „całości organicznej”. Obaj sami nie zrealizowali zamierzeń.

Powstało zatem, po siedemdziesięciu latach od zamiaru Czechowicza, siedem podmiotowych historii, które poeta – ale i jego skrupulatny czytelnik – nazwał „lirycznymi”: *O ludziach, Jak śpiewam, Słońce świeci – księżyc świeci, Złe minuty dwie, W pejzażu, Ballada z tamtej strony, Juwenilia*. Tytuły większości nie powinny zaskakiwać, są powtórzeniem tytułów (tomów czy wierszy) lub fraz z wewnątrz wierszy, przy czym zmieniają one swe miejsce i moją, wyjęte z jednej

całości, dać nazwę całości innej (np. w *pejzażu* to wiersz z tomu *ballada z drugiej strony*). Inaczej z dwoma pierwszymi tytułami i ostatnim. „O ludziach” i „jak śpiewam” – to jakby dwa odrębne rejestry języka: zanadto poważny, może i historyczno-publicystyczny, oraz zanadto liryczny, ale też metapoetycki. *Juwenilia* zaś, zawierając także utwory z 1933 roku, nie o niedojrzałości i terminowaniu mają świadczyć, bo – i tu trzeba przywołać Ricœura – wkraczamy do symboliki wtedy, gdy mamy za sobą śmierć, a przed sobą dzieciństwo.

W efekcie, w nowej całości poezji Czechowicza, tak jak ją podał do druku Kłak, linearność (chronologia powstania i pierwodruku utworów) staje się „atemporalna” (początek twórczości łączy się z jej końcem). Dla mnie wszakże ważne jest, że tworzenie nowej, tożsamościowej całości poprzez wydzielanie cykli (historii podmiotowych) opierał Czechowicz na o d r ó ż n i e n i u. W efekcie wyrazistość tematyczna i stężona realność osób historii i kultury, także samego siebie jako bohatera wiersza (*O ludziach*), jest odróżniana od warsztatu i metafleksji, wyrażonej wizyjnością, baśniowością, muzycznością (*Jak śpiewam*); „posępnosć sytuacji lirycznej” i elegijna nastrojowość (*Złe minuty dwie*) zostaje odseparowana od iluminacji piękna, „płynięcia” w przestrzeni bliskiej, dalszej, odległej (*W pejzażu*); życie – we wszystkich jego przejawach jednostkowych i społecznych (pięć pierwszych cykli) – Czechowicz odróżnia od cyklu o śmierci (*Ballada z tamtej strony*), jej „przecucia” (*inicjał w błyskawicy*) i tego, co „po niej” (ósmy wiersz o śmierci). Odróżnienie i oddzielenie zaś są warunkiem koniecznym i nieusuwalnym tożsamości osobowej.

Nie piszę o kontrastach i oczywistych napięciach: słów, tematów, nastrojów, stanów. Taka separacja to konsekwencja świadomości tragicznej, a więc stanu wobec nich uprzedniego. Jeśli ta świadomość przemieni się w u z n a n i e r ó ż n i c y i o d d a l e n i a (w wymiarze celowym), będzie po to, by po lęku, stracie i cierpieniu można uzyskać odpowiedzialność za samego siebie i za bliźnich (Ricœur). Konieczność zrozumienia cierpienia – możliwość zrozumienia wyboru to dwa aspekty „z centrum” świadomości. Tak dziś sobie tłumaczę tytuł ostatniego cyklu. *Juwenilia* to przecież nie próby młodzieńczego terminowania poety, ale „próby «ja»”, a przede

wszystkim: zarchiwizowane realnością życia i sprawnością ewokacji podmiotowej zapisy „dorastania” osoby, niepewności i odkryć, lęków i olśnień, wołania „ku” i pouczeń „od”. *Juwenilia* to odróżnienie Blake’owskich pieśni dzieciństwa od pieśni dojrzałości, a zarazem ukazanie ich jako jednej nuty ludzkiej spraw ludzkich, wzajemnej konieczności, nieredukowalności, nieprzypadkowości.

Summary

„Wiersze liryczne w układzie własnym poety” (Józef Czechowicz) [‘Lyric Poems in the Poet’s Own Arrangement’]

The article applies hermeneutic interpretation to Józef Czechowicz’s collection of poems ‘*Wiersze liryczne w układzie własnym poety*’ (Katowice 2004). The poet’s intention to arrange new poetic unity (the selection and arrangement of poems in cycles, the succession of the cycles and their naming) was undertaken and realized by the editor. The resulting volume is extraordinary, paying attention both to lyricism and poeticality.