

# Dorota Kobylska

---

## Między współczesnością a pragnieniem Boga : o poezji Józefa Czechowicza

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 51, 163-185

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DOROTA KOBYLSKA

## MIĘDZY WSPÓŁCZESNOŚCIĄ A PRAGNIENIEM BOGA. O POEZJI JÓZEFA CZECHOWICZA

W trzeciej części eseistycznych prac Czesława Miłosza zebranych pod wspólnym tytułem *Zaczynając od moich ulic* pojawia się portret Józefa Czechowicza. Autor umieszcza tam stwierdzenie, które wyznacza kierunek jego rozważań o życiu i twórczości lubelskiego poety: *Oto pisarz jak najrdzenniejszy międzywojenny*<sup>1</sup>.

Nie dane było tworzyć Czechowiczowi w obliczu kataklizmu, jakim była druga wojna światowa, gdyż zginął w pierwszych jej dniach – 9 września 1939 roku. Twórczość jego mieści się zatem w granicach czasowych wyznaczonych przez obydwie wojny światowe, pozostaje jednocześnie zjawiskiem i ciekawym, i nietypowym na tle poetyckiej twórczości epoki. Jest to – co podkreśla Cz. Miłosz – zjawisko rzadkie przez swoją niezależność wewnętrzną, odporność na wpływy, realizację wbrew modom. Zalicza on poetę do grona najwybitniejszych reprezentantów poezji między pierwszą i drugą wojną światową. Ciekawe jest to, że zwraca uwagę na temperament mistyczny twórcy oraz na jego zainteresowania tym wszystkim, co

---

Dorota Kobylska ur. 1970 r., doktorantka w Katedrze Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej UE. Zajmuje się poezją polską XX wieku.

sytuuje się na krawędzi jawy i snu. Uwagi Miłosza na temat poezji Czechowicza oraz jego postawy wobec rzeczywistości skłaniają do niekonwencjonalnego postrzegania twórczości autora takich wierszy, jak: *sen, nic więcej, sam, żal*.

Wskazanie na niektóre z lektur Czechowicza – myślę tu o tekstach W. Blake'a, J. Boehmego, Swedenborga – sugeruje, jak istotnym problemem w rozważaniach o twórczości tego poety jest ów temperament mistyczny, czyli to wszystko, co pozwala go postrzegać jako osobę, której wrażliwość, sposób przeżywania świata przychodzi na myśl postawę mistyczną. Jednak głównym celem będzie nie wykazanie związków z mistycyzmem, ale skupienie uwagi na procesie rozpoznawania Boga w świecie – kosmosie. Dla poety, podobnie jak dla europejskiej mistyki chrześcijańskiej, zasadniczym zagadnieniem będzie postać Boga. Przekonują o tym utwory zawarte w kolejnych poetyckich tomach – od wierszy z tomu *Kamień po wiersze* składające się na tom *nuta człowiecza*. Także w szkicach literackich Czechowicz wskazuje na konieczność szukania uzasadnienia dla swojej twórczości w Bogu.

Niewątpliwie jest to poezja metafizyczna w swych zainteresowaniach duchowych aspektem istnienia, miejscem jednostki w świecie oraz jej odniesieniem do sfery sacrum.

W recenzji poetyckiej *Trzech zim* Cz. Miłosza napisał Czechowicz słowa, które wskazują na sposób odczytywania jego własnej twórczości, na możliwości interpretacyjne:

*Dla poetów nie ma innej drogi jak tworzenie przed Bogiem. Jeśli się nie pisze tak, jakby się było z Nim sam na sam, nie ma po co pisać. Zabawką cczą jest pisanie inne. Zabawką tym straszliwszą, że odzywato by się w pustce<sup>2</sup>.*

Słowa te są wyrazem przeświadczenia o bezradności samotnego artysty wobec komplikacji współczesnego świata. Będąc bezradnym wobec wszystkiego, szuka poeta uzasadnienia dla swych artystycznych poczynań i znajduje je w Bogu. Odnajdywanie tego, co stanowiłoby fundament wiary, staje się indywidualnym doświadczeniem twórcy w czasach, gdy Kościół przestał być instytucją wójującą:

*Pod pobożną kopułą Kościoła żył człowiek od chwili narodzin do śmierci. Kościół go chrzczył, zaślubiał i grzebał. Czasy nowe zaczęły się z chwilą, gdy po rozbiciu uroku tej imponującej budowli zrozumiano, że człowiek jest samotny<sup>3</sup>.*

Także tom pierwszy poezji Czechowicza przekonuje, że jednostka w mechanistycznej rzeczywistości traci poczucie, że tworzy przed Stwórcą. Pozbawiona wzorców postępowania sama musi wyznaczyć kierunek swej drodze. Dlatego bohater poezji autora *ballady z tamtej strony* jest samotny, choć próbuje nawiązać kontakt z innymi. Potwierdza to nie tylko nazwa tomu ostatniego - *nuta człowiecza*, sugerująca proces szukania tego, co łączy ludzi, tego, co powoduje, że pełnię człowieczeństwa osiąga się dopiero w kontakcie z innymi. Samotność bohatera poezji Czechowiczowskiej wynika przede wszystkim z przeświadczenia o opuszczeniu go przez Boga. Każdy z kolejnych tomów tej poezji zawiera pytania o istnienie Stwórcy. Efektem zadawania pytań nie są jednak ani jednoznaczne potwierdzenia, ani jednoznaczne zaprzeczenia. Dochodzi poeta do wewnętrznego przekonania o obecności Boga, a za chwilę pogrąża się w zwątpieniu. Zdobywa się nawet na bluźnierstwo. Ostateczny cel pozostaje zawsze ten sam - znaleźć uzasadnienie dla swej poezji. Ale wędrówka do tego celu nie zawsze okazuje się tożsama ze zbliżaniem się do jego osiągnięcia.

Znamienny jest wybór wierszy zebranych w pierwszym tomie i charakterystyczny jego tytuł. Odnaleźć w nim można fascynacje poety typowe dla epoki, w której tworzył. Obecna jest fascynacja osiągnięciami techniki, zdobyczami cywilizacji. Istoty tej poezji należy jednak szukać gdzie indziej. Podróże wśród kamiennego krajobrazu miast mają bowiem inny cel - uświadomienie sobie niepełności istnienia w takim świecie. Aby możliwe stało się oparcie istnienia na harmonijnym związku ze światem, trzeba podjąć próbę uzupełnienia braków, odnaleźć siebie nie tylko w sferze zjawisk i rzeczy przemijających.

Tytuł pierwszego tomu zyskuje znaczenie symboliczne w kontekście wszystkich utworów tam zamieszczonych. Przypomina *Ziemię jadową* T. S. Eliota, na której nie może zrodzić się żadne uczucie.

Wszyscy na niej żyją życiem nieprawdziwym, robią to, co im nakazano, nikt nie ma odwagi żyć po swojemu. Obowiązkiem poety staje się podjęcie próby przezwyciężenia takiego stanu.

*Kamień* – tak zatytułował tom – zawiera wypowiedzi kogoś świadomego braku. Jego głos rozlegający się wśród kamiennych ulic i budynków wbrew wszystkiemu dokoła przywołuje Pana:

*Władcyko przygarnij.  
(K, Przemiany)*

Jest to jednocześnie próba przywrócenia metafizycznego wymiaru czasu, próba powrotu do bytowej całości, Jedni. Pragnienie to charakteryzuje postawę mistyków.

Czytelnik zamieszczonych w tym tomie wierszy ulega wrażeniu zawrotnego tempa następstwa obrazów. Efektem jest przekonanie o przyspieszeniu, kondensacji czasu. W wirze wydarzeń zostaje rozbita osobowość człowieka. W takim pędzie jednostce coraz trudniej określić granice „ja”, określić siebie wobec świata zewnętrznego. Te nowe formy dla świata stworzyli sami ludzie. Oni spowodowali rozpad Jedni. To nie Bóg, gdyż On także został zapomniany w przestrzeni, gdzie króluje cywilizacja. Tu wszystko widziane jest jako mechanizm:

*Człowiek to transformator,  
(K, Inwokacja)*

*jesteś system mechanicznie doskonały  
(K, Przemiany)*

Wizja kamiennego świata świadczy o tym, że ludzie podjęli próbę oswojenia bytu, stworzyli sobie dogodne warunki życia. Z rozwojem nauki i techniki wiązali nadzieje na zaspokojenie swych wszystkich potrzeb życiowych. Ale dziecko człowieka – cywilizacja – stało się samowystarczalne, obróciło się przeciwko swemu twórcy. W pędzie ku doskonałości mechanistycznej zapomniano o wartościach, które stanowią podstawę życia duchowego i umożliwiają

harmonijny rozwój osobowości. Bohater poezji Czechowicza staje się nowym Don Kichotem, gdyż tylko on posiada świadomość wartości duchowych i wiedzę o tym, że zaufanie wyłącznie rozumowi doprowadza do utraty pełni człowieczeństwa, pamięci o duchowym aspekcie życia:

*żyjesz i jesteś meteorem  
lata całe tętni ciepła krew  
rytmy wystukuje maleńki w piersiach motorek  
od mózgu biegnie do ręki drucik nie nerw  
(K, Przemiany)*

Rezultatem dążenia do stworzenia nowego ładu jest chaos, nie kosmos. Miasto rozświetlone fałszywą jasnością oślepia człowieka. Następstwem tego jest niezdolność rozumienia i rozpoznania otoczenia:

*nie możesz tego objąć szlifowanym w żelazie rozumem  
(K, Przemiany)*

Odrzucenie życiodajnego źródła, jakim jest natura i sfera sacrum, doprowadza do wyjąłwienia egzystencji. Symbolem tego procesu jest słowo „kamień”. Ten symbol martwoty, jałowości, nieczułości świata wskazuje na utratę tego, co nadaje sens istnieniu. Jednocześnie kamień, będąc symbolem czegoś nie obudzonego do życia, może wyrażać coś, co stanie się fundamentem nowej egzystencji. Nadzieja na rozbudzenie świata wpisana jest w głosy poety wołającego o przemianę siebie i rzeczywistości.

Desakralizacja i denaturalizacja człowieka współczesnego<sup>4</sup> powodują, że trzeba odbudować świat wartości duchowych. Ideałem dla twórcy staje się taka poezja, która ukazuje kształt wszechświata, ale w taki sposób, by dostrzec w nim Tajemnicę i zrozumieć, że przeziera ona przez wszystkie rzeczy. Żyjąc w rzeczywistości dostępnej poznaniu zmysłowemu, można nawiązać łączność z transcendentną Tajemnicą - Dziwem<sup>5</sup>.

Podmiot liryczny poezji Czechowicza próbuje inaczej przypatrywać się światu i dochodzi do wniosku, że otaczająca go rzeczywistość nie jest doskonała, bo okazuje się, iż istnieje wyższa i trwalsza od tej dostępnej człowiekowi:

*Otworzyły się oczy niebieskie  
widzą razem witrynę sklepową i sąd  
przenika się nawzajem tłum - archanioły i ludzie.  
(K, Przemiany)*

Pierwszy tom poezji lubelskiego twórcy obrazami zawrotnego tempa rozwoju techniki, obrazami miejskiej cywilizacji wskazuje na zanik uczuć metafizycznych. Fascynacja cywilizacją sprawia, że człowiek staje się nieczuły na to, co związane jest ze sferą przeżyć duchowych.

Podobnie jak S. I. Witkiewicz, Czechowicz dostrzega proces prowadzący ku umaszynowieniu człowieka i możliwości zaprogramowania go wskutek braku uczuć metafizycznych:

*Jak na mechanizm przystało  
myśli masz ryte w metalu  
krążą po dziwnych kótkach  
nigdy nie wyjdą z tych kótek  
jesteś system mechanicznie doskonały.*

Witkacy przewidywał upadek sztuk pięknych w takim świecie. Józef Czechowicz zaś wszystkie nadzieje wiąże z poezją opartą na grze wyobraźni<sup>6</sup>. Poeta ma doprowadzić do przesilenia *marnego czasu*<sup>7</sup>, choć twórczość sama daleka jest od optymizmu. Jej głównym zadaniem staje się uleczenie świadomości człowieka przez otwarcie jej na doznawanie istnienia w obliczu Tajemnicy – Dziwu. Współczesny twórca podejmuje więc próbę odpowiedzi na pytanie o istnienie Boga. Poszukujący innego wymiaru egzystencji podmiot tej poezji zaczyna widzieć wszystko w podwójnej perspektywie. Obrazom, które prezentują rzeczywistość dostępną dzięki czynnościom percepcyjnym, towarzyszą obrazy przywoływane mocą wy-

obraźni. Mają one charakter wizyjny, a ich struktura oparta jest nie na prawach logiki, ale odmiennych prawach marzenia sennego. Elementy świata pojawiające się w wizjach odnoszą byt ludzki do sfery sacrum (Sąd Ostateczny, archanioły). To potwierdza przekonanie, że głównym celem jest znalezienie uzasadnienia dla wszystkiego w Bogu. Śmierć nie wyznacza już kresu ludzkiego istnienia. Utożsamienie jej z Progiem (wiersz *śmierć, K*) skierowuje uwagę na inny aspekt bytu, pośmiertny. Dla poety możliwe staje się spojrzenie na siebie z drugiej strony:

*śmierć chodzi ona do mnie mówi szeptem gorącym  
zdaje się że z obrazu złotego dna wychodzi Bóg  
schyla się nade mną umartym i krukiem  
zdychającym*

(*K, śmierć*)

Taki sposób oglądanie siebie i świata sugeruje też tytuł i poezje z tomu *ballada z tamtej strony*. Poeta dostrzega analogię między wizją świata, w którym nie można potwierdzić obecności Stwórcy, a obrazem ze złotym tłem, na którym nie widać postaci Pana. Nie można także uzyskać pewności, że Jego pojawienie się na tle nie będzie tylko złudzeniem. Niepewność potwierdza słowo *zdaje się* oraz zwątpienie w prawdziwość rzeczy spostrzeżonych przez jednostkę:

*może nikogo nie ma za złotym tłem*

Wyobraźnię poety nasycają więc obrazy biblijne oraz sztuka (obrazy oraz ikony kościelne). Decyzji o podjęciu poszukiwań mających potwierdzić istnienie Boga towarzyszy przekonanie o zawitości dróg prowadzących do prawdy, o niemożności uzyskania odpowiedzi na wiele z zadanych pytań:

*pytania odpowiedzi brzmią jak odpowiedzi pytań  
(DjcD, wąwozy czasu)*



W poezji Czechowicza pragnienie oddania się w opiekę Pana wtóruje niepewność:

*kopuła stalowa z gwoździami gwiazdami która może jest  
pusta*

(K, *Więzień miłości*)

Już tu zapowiedziana jest Apokalipsa. Nie polega ona jednak na przywoływaniu obrazów ukazujących przyszłe kataklizmy, co ma miejsce w następnych tomikach, ale na pozbawieniu człowieka możliwości odnoszenia wszystkiego do sfery sacrum.

Nie ma właściwie w tej poezji rozdziału na świat Boga - Ojca i świat Chrystusa - Syna, brak ostro zarysowanej granicy między światem, w którym obowiązują zasady groźnego lecz Sprawiedliwego Sędziego, a światem, w którym króluje miłosierdzie cierpiącego Boga - Człowieka. W wizjach pojawia się zarówno Sąd Ostateczny, czyściec, jeźdźcy zapowiadający Apokalipsę, jak i krzyż, postać Maryi i Chrystusa. Rzeczywistość jest postrzegana przez jednostkę w ten sposób, że możliwe staje się odczytanie symbolicznego przesłania jej elementów. Odczytywanie znaków wyznacza indywidualną wędrówkę ku Tajemnicy. Podkreślić jednocześnie należy, że to, co tajemnicze nierozzerwalnie wiąże się w tej poezji z gwarantem ładu świata - Bogiem. Motyw czyścica, Sądu Ostatecznego uobecnia problematykę moralną. Sferze sacrum odpowiada w rzeczywistości to, co jest dobre, jasne, uporządkowane, łagodne, związane z naturą.

Antynomiczność świata przedstawionego<sup>8</sup> w Czechowiczowskiej poezji decyduje o kierunku drogi człowieczej, skazuje jednostkę na konieczność dokonywania trudnych wyborów, konieczność skierowania swych kroków na tereny, gdzie brak wydeptanych ścieżek. Droga do poznania Boga musi więc prowadzić do celu, którego osiągnięcie jest efektem własnych poszukiwań. Wy pływa z potrzeby serca, nie jest oparta na przejęciu utartych schematów i wzorów, jakkolwiek pewne wzory zawsze są obecne w świadomości jednostki (*Biblia*).

W rozważaniach o poezji Czechowicza pomocne okazują się jego przekłady utworów T. S. Eliota. *Wędrowka Trzechkrólowa* i *Pieśni dla Symeona* mogą zostać potraktowane jako komentarz do poezji lubelskiego poety, zwłaszcza do tomu pierwszego, bowiem głównym powodem wędrowki jest dążenie do odnalezienia nowego porządku. Nadzieja na narodziny nowego świata związana jest z Bogiem, w utworach Eliota – z narodzinami Chrystusa. Pielgrzymka Trzech Króli do Betlejem jest symbolem wędrowki człowieka. Cel drogi wskazują obrazy – symbole odwołujące się do treści biblijnych, wpisane w rzeczywistość jako znaki. Nie bez znaczenia jest więc fakt, że te właśnie utwory znalazły się w przekładach Czechowicza.

Odbudowanie ładu świata to powrót do prawiecznej Jedni. W *kamiennym mieście* jej nie ma. Jako następstwo jej zerwania pojawiło się zło. W istnienie świata zostaje wpisany rozdział ciemności i światła, dobra i zła. Podmiotowi poezji Czechowicza towarzyszy tęsknota za Rajem – mitycznym początkiem ludzkości. Wyrazem tej tęsknoty jest marzenie o krainie dzieciństwa, ta bowiem jest początkiem o cechach rajskich, osiągalna przez każdego człowieka. Potem bliskość Boga zostaje utracona. Dzięki słowu poetyckiemu i zdolności zapominania tego, co burzy harmonię świata, a przechowywaniu w pamięci tego, co utwierdza ład wszechrzeczy, możliwe staje się odzyskanie czasoprzestrzeni, w której króluje uśmiech matki:

*zawsze uśmiech serdeczny wita  
jasno biało brzozowo  
(DjcD, jednakowo)*

Matka stoi na straży moralności:

*matka z gniewem chłonęła moją spowiedź  
krzyczała pięścią groziła światu że zły  
(DjcD, jedyna)*

Przywrócenie Jedni odbywa się przez powtórzenie gestu stwórczego Boga i przez tworzenie światów mocą własnej wyobraźni. Podmiot liryczny ma jednak świadomość, że harmonii zawsze zagrażać będą siły chaosu, żywioły, a wierze – zwątpienie. Niemożliwe jest więc takie zaistnienie współczesnego poety (po procesie desakralizacji) przed obliczem Stwórcy, jak miało to miejsce w przestrzeni, w której przebywał podmiot mówiący w psalmach biblijnych. Wiara nie jest oparta na bezgranicznej ufności Bogu, ale osłabiona zwątpieniem, niemożnością przekonania o działaniu Boskiej Opatrzności. Dlatego jednostka czuje się samotna i bezdomna, wydziedziczona. Poszukuje zatem harmonii istnienia w obliczu Boga i zwraca się ku wsi, gdzie ludzie żyją w symbiozie z naturą, według rytmu pór roku i prac do nich przypisanych. Żyjąc z dala od zgiełku cywilizacji, łatwiej nawiązuje się kontakt z przestrzenią sakralną. Centrum umieszczone jest na peryferiach miasta: na wsi, prowincji, w zaułkach, choć tu także często nie pamięta nikt o Bogu, nie dostrzega rzeczy i zjawisk przywołujących na myśl Jego postać:

*wzgórze na drożyn skrzyżowaniu  
tam kapliczka chłodna jak koral  
w półmroku krzyż tam anioł  
opuszczone wota rybaków  
zapomniana od dawna pora  
(BzTS, w pejzażu)*

Zatracona została zdolność spoglądania na świat naiwnymi oczyma dziecka. Dziecko przebywa jeszcze w przestrzeni, w której naturalne jest obcowanie ze świętością:

*bo został w kaplicy żrebak zabłąkany  
zajrzał do wnętrza dotknął miękką wargą drzwi  
zarżał dziecinnie wysoko nie wiadomo o co  
(BzTS, w pejzażu)*

Bliski dziecięcemu sposobowi oglądania świata jest tylko poeta dzięki swej wyobraźni. Rozpoznawanie boskości ukrytej w symbolach wpisanych w rzeczywistość (wiatraki, zorza, złote żyto, jutrzenka) to docieranie do Stwórcy. Poeta potrafi jednocześnie rozpoznać i zdemaskować fałszywą harmonię:

*bo kiedy kotek jawory cisza ulic i szyb  
duszą uciskiem zapachów  
lusterko rozbite w piasku  
szaleństwem słonecznym krzyczy  
po co się tak trudzisz  
a to jest mój krzyk  
za burzą  
przeciw ślepym.*

*(NW, od dnia do dnia)*

Ludzie nie umieją rozpoznać fałszu w rzeczywistości, stracili zdolność odróżniania go od prawdy, dlatego nazwani są przez poetę ślepcami. Oni nie zauważają braku Boga, braku wartości istotnych. Znamienne jest to, że ich świat jest cichy. O nieumiejętności rozpoznania prawdy świadczy fakt, że o ładzie, boskości kosmosu decyduje cisza. Sprawia ona, że wszystko zamienia się w kamienny fresk, bo zamiera w bezruchu. Prawdziwa harmonia związana jest ze zdolnością słyszenia muzyki (szum drzew, głos dzwonów). Dźwięki uzupełniają wizualne obrazy. Zyskują także znaczenie symboliczne. Dzwon staje się metafizycznym symbolem głosu Boga oraz harmonii wszechświata (wiersz *nuta na dzwony*). Mowa dzwonów utwierdza w przekonaniu o działaniu mocy boskich w doczesnej egzystencji. Próbie odnalezienia *nuty na dzwony* – jedności w świecie – towarzyszy świadomość, że ładowi, kosmosowi zawsze zagrażać będzie destrukcja, chaos:

*wszędzie jesteś dzwonie rzeczy zdań  
dysonansem cienia natchniony  
(wB, nuta na dzwony)*

Objawienie się Boga nigdy nie jest bezpośrednio. Zawsze dokonuje się za pośrednictwem znaków, którymi mogą być rzeczy należące do rzeczywistości doświadczalnej zmysłami oraz dźwięki odczytywane jako odgłosy obwieszczające obecność sakralnego wymiaru. Nawet wizje i sny mają charakter symboliczny i nie ukazują Boga jako istoty przemawiającej bezpośrednio (*widzenie, sen*).

Wyznanie podmiotu poezji Czechowicza, że rzeczywistość zjawisk i rzeczy przemijających musi znajdować potwierdzenie w świecie wartości innego rodzaju (*coś po chlebie kiedy nie smarowany niebem*), uzasadnia wielokrotne próby odpowiedzi na pytania o istnienie Boga, gwarantującego odczytanie świata jako sensownego i celowego. Zwątpienie zastąpione zostaje więc w wierszu *legenda* z tomu *dzień jak co dzień* przekonaniem o wycofaniu się Boga po dziele stworzenia świata do nieba, toteż niebo jest utożsamione ze sferą boskiej działalności. Nic nie wskazuje, że Bóg Daleki<sup>9</sup> jest miłością i dobrocią:

*ciszą ty chcesz mnie przebić  
w milczeniu słysząc twe wieki  
groźbą wołasz do siebie  
boże daleki*

(*legenda, DjcD*)

Dlatego nie jest obca poecie także postawa buntu przeciwko takiemu Bogu:

*o daleki  
słyszysz te wiersze  
o daleki  
nie będę twoim świerszczem  
(legenda)*

Do buntu popycha jednostkę brak zrozumienia jej cierpienia przez innych. Nawet święci pozostają głusi na wołanie ludzi z *doliny tez*<sup>10</sup>. Ich świat i świat ludzkiej męki jest murem obojętności i braku zrozumienia, dlatego następuje tak silne zaakcentowanie związku podmiotu tej poezji z ziemią:

*niech tam będzie święto niebiesko  
pozostaną niedoli dzieckiem  
nie anioł ale ziemić*

*(do tereski z lisieux)*

To chyba najwyraźniej zarysowany akcent buntu przeciwko obojętności Boga na to, co dzieje się na ziemi. Następuje wyrzeczenie się nieba, przypisanie siebie tylko do porządku ziemskiego, choć wielokrotnie pojawiło się łaknienie tego wszystkiego, co związane jest z przestrzenią, w której przebywa Bóg.

Jest w poezji Czechowicza jeszcze jeden wiersz tak silnie akcentujący przeciwstawienie boskości ziemskiego człowieczeństwa. Zamieszczony został w ostatnim tomie zatytułowanym *nuta człowieka*. Tytuł tomu wskazuje, że u kresu poetyckiej wędrówki nastąpiło przyznanie się do wspólnoty ludzkiej. Często jest ono równoznaczne z buntem wobec Boga. Wiersz *wigilia*, podobnie jak wiersz *do tereski z lisieux*, podkreśla rozdźwięk między sferą działań boskich a sferą usiłowań i starań ludzkich. Warunkiem zrozumienia drugiego człowieka jest doświadczenie tego, co przeżywa inna osoba. To stwierdzenie popiera jeden z wcześniej powstałych wierszy zatytułowany *dno*. Ból i cierpienie jest czymś łączącym ludzi. Bogu, którego narodziny ukazuje *wigilia*, odebrana jest zdolność rozumienia człowieka, jakkolwiek jest to Bóg - Człowiek. W dzień narodzin Pańskich pieśń na Jego cześć zamienia się w kołędę poety śpiewaną człowiekowi:

*lulajże człowieku lulajże lulaj  
ulubione pieścićdetko samotności  
(NCz, wigilia)*

Nie zawsze jednak przyznanie się do wspólnoty z ludźmi równoznaczne jest z zaprzeczeniem sensu ofiary Chrystusa. Choć odsunięto Boga w sferę wspomnienia, legendy (*wigilia*, *legenda*), umieszczono Go w przestrzeni będącej poza zasięgiem ludzkich możliwości, to nie przekreślono nadziei raz na zawsze. W świecie odbieralnym przez człowieka jako oszalały, bo pozbawiony celu, uzasadnienia i pier-

wiastka harmonii zdąża ku zniszczeniu, w obliczu grozy pojawia się pragnienie Boga:

*Wszystkie dni oszalały, nieprzytomny, zbłąkany  
jest świat,  
(...) Tylko mnie w cichej ulicy zwiduje się jasna  
stajenka,  
Wyciągam ręce i wołam i na płytach z betonu  
klękam*

(zjawiska)

Bohater poezji Czechowicza jest postacią rozdartą wewnątrz, osobą, której nie zadowolają raz dokonane wybory i połowiczne rozwiązania. Nie może na nich poprzestać, bo posiada przecież świadomość płynności wszystkiego, niemocy człowieka wobec poznania prawdy, która zawsze pozostaje nieodgadniona, więc jednostka musi podejmować trud jej odszukania ciągle na nowo. Tajemnica, o której podmiot poezji mówi jako o *nienazwanym niejasnym*, być może nie zostanie objawiona nigdy. Po wpisaniu swego istnienia tylko w porządek ziemski wszystko staje się prostsze:

*ziemia skała glina  
a ja to mięśnie i kości  
kończy się co się zaczyna  
nie może być jaśniej i prościej  
(legenda)*

Jednak i takie stwierdzenie nie daje zadowolenia, skoro zaraz po tym wyznaniu następuje zupełnie inne. Jest nim tom poezji zatytułowany *ballada z tamtej strony*. Śmierć nie okazuje się już końcem, ale początkiem, który przynosi możliwość zaistnienia po drugiej stronie.

Tadeusz Kłak zwraca uwagę, że sama śmierć pojęta jest w tomie jako bóstwo<sup>11</sup>. Ujawnia się w tym tomie silniej niż w innych zwrot ku sferze ludowych wierzeń. Ma on miejsce tam, gdzie następuje kryzys wiary<sup>12</sup>. Przekonaniu o możliwości zmiany wrogiej człowiekowi rzeczywistości towarzyszą próby jej zaklania:

*wołam przychyl się przychyl*

Takie czynności podmiotu lirycznego obecne są nie tylko w obrazach liryków *ballady z tamtej strony*. W sytuacjach, w których następuje kryzys wiary, jednostka zwraca się ku magii. Ona utwierdza wiarę we własną moc. Jest przejawem pragmatycznej postawy wobec rzeczywistości i pojawia się tam, gdzie występuje strach, obawa, niebezpieczeństwo<sup>13</sup>. Zrozumiałe jest zatem pojawienie się takiej postawy w momentach, gdy mówi się o śmierci. Poeta sięga po przedmioty zapewniające mu moc: koło, pierścień, miecz, koronę. Jako osobowość maniczna<sup>14</sup> jest obdarzony innymi właściwościami niż przeciętny człowiek. Dysponuje potęgą i wiedzą, która pomaga odstąpić przyszłość.

Ostatnim trzem lirykom z tomu *ballada z tamtej strony* nadany zostaje charakter utworów elegijnych o wymownych tytułach: *elegia niemocy*, *elegia żalu*, *elegia uśpienia*. Pojawienie się tych utworów sugeruje, że nie jest dane poecie dotarcie do miejsca, w którym możliwe stanie się całkowite oswojenie bytu, podporządkowanie sobie wrogich sił. Nie ma takiej mocy żaden człowiek, nawet poeta przyznaje się do bezradności wobec czasu, wobec śmierci tożsamej tu ze snem.

Dalsze poetyckie próby Czechowicza przynoszą zainteresowanie zabytkami architektury, szczególnie architektury sakralnej. Znów w tytule tomu *Stare kamienie* pojawia się słowo „kamień”. Jakże odmienne zyskuje znaczenie w innym niż na początku kontekście. Tytuł nie sugeruje już martwoty, ale ukryte życie starych budowli. O mocy wpisanej w stare mury zabytków - żywych kamieni - świadczy ich oddziaływanie na poetę. Przeżycie czasu sakralnego wiąże się z przebywaniem w przestrzeni sakralnej (świątynie, kościoły, kapliczki). Przebywanie we wnętrzu tych budowli uświadamia, że człowiek żyje w dwóch sferach rzeczywistości: idealnej sferze wartości duchowych i niedoskonałym świecie cielesności. W zabytkach kultury utrwalone zostały wysiłki ludzi minionych epok, ich tęsknoty, marzenia, próby przybliżenia do Absolutu. Dotyczy to przede wszystkim budowli sakralnych w stylu gotyckim i bizantyj-



skim. Na taki przedmiot zainteresowań mógł wpłynąć związek Czechowicza z terenami wschodnimi, które jako terytorium wiary prawosławnej, znajdowały się w granicach oddziaływania sztuki bizantyjskiej. Gotyk zaś musiał wywierać na nim wrażenie, skoro nawet podczas pobytu we Francji uwagę jego przykuwają budowle wzniesione w tym stylu. W liście do Konrada Bielskiego daje temu wyraz:

*Paryż - obrazy przeszłości bledną wobec jego kolorów, szaleją.  
Chartres i Mont St. Michel to cuda*<sup>15</sup>.

W swym zainteresowaniu gotykiem, w urzeczaniu i zachwycie przypomina romantyków, według których gotyk jest sztuką ducha, wyraża ludzkie pragnienie przekroczenia granic poznawalnego zmysłami<sup>16</sup>. Założenia sztuki bizantyjskiej i gotyckiej były podobne. Wnętrza świątyń były przedstawieniami kosmosu, wyznaczały w nim miejsce człowiekowi i Bogu. Świątynia przedstawiała też krajobraz ludzkiej duszy. Tu odbywało się misterium. Wchodząc do katedry, człowiek zagłębiał się w świat obrazów duchowych, odradzał się duchowo. Wejście do wnętrza tożsame jest ze znalezieniem się w obliczu wiecznej Tajemnicy, wewnątrz bowiem było wyobrażeniem Niebieskiej Jeruzalem. Świątynia stawiała się ziemskim odtworzeniem wzorca transcendentnego. Jasność w górnych częściach budowli porywała duszę ku Bogu.

Wchodząc do Kościoła Św. Trójcy na Zamku (*Kościół Św. Trójcy na Zamku z tomu Stare kamienie*), człowiek czuje się jak dziecko wodzące palcem po książce. Gdy czyta, staje się dzieckiem Boga. Przez freski, rzeźby, obrazy zostaje wtajemniczony w sferę życia religijnego:

*Tu skały malowane są tronem Dziewicy  
gdzie indziej zaś podwójny Chrystus ciemnolicy  
w dwa kielichy odmierza wino.*

Wszystko jest ożywione, opromienione światłem. Kamienie ożywają. W prozie (*koń rydzy*) J. Czechowicz wyjaśnia zainteresowanie bu-

dowlami w stylu gotyckim. Podkreśla rolę światła, bo ono sprawia, że ma się wrażenie przebywania w przestrzeni przesyconej pierwiastkiem boskim. Ono czyni człowieka uczestnikiem komunii w chlebie i winie udzielanej przez dwupostaciowego Chrystusa.

Na uwagę zasługuje sposób, w jaki zabytki, twory kultury, wtopione są w krajobraz. Harmonia zostaje zachowana dzięki muzyce;

*Z ulicy Dominikańskiej śpiew chóru;  
dziewczęta chwałą Marię.  
Z Archidiakońskiej do wtóru  
samotnych skrzypiec arie,  
Domów muzyczne milczenie,  
złączone z tęczy tukiem,  
na czło kościoła promieniem  
opada jak pukiel*

*(Muzyka ulicy Złotej)*

Utworky poświęcone zabytkowym budowlom sakralnym zajmują szczególne miejsce w poezji Czechowicza, gdyż nie tylko wchodzą w skład tomu *Stare kamienie*, ale współtworzą *Poemat o mieście Lublinie* – całość sytuującą się poza granicami obejmującymi inne tomy poetyckie. *Poemat o mieście Lublinie* to nie tylko utworky poetyckie poświęcone rodzinnemu miastu autora *nuty człowieczej*, ale także pojawiające się jakby na marginesie jako komentarz, refleksje na temat pielgrzymowania. Podział na czternaście części-stacji może nasuwać skojarzenia z drogą krzyżową. W utworkach tych nie mamy jednak do czynienia z obrazem początków wędrówki-pielgrzymki, gdyż już nastąpiło rozczarowanie tym, co dotychczas ofiarowało życie. Potwierdza rozgoryczenie poety pierwszy tom poetycki oraz tomy następne (*Kamień* oraz *dzień jak co dzień, ballada z tamtej strony, w błyskawicy, Stare kamienie, nic więcej, nuta człowiecza*).

W *Poemacie o mieście Lublinie* człowiek jednoznacznie zostaje nazwany wędrówcem, a poezja ma być obrazowym świadectwem o tej wędrówce:

*Napojony smutkiem, zamyślony i o świecie niewiedzący idzie  
wędrowiec miastem<sup>17</sup>.*

Wędrowka, której najważniejszym celem wydaje się być znalezienie uzasadnienia w Bogu, doprowadza nie tylko w takie miejsca jak kościoły, cmentarze. Z wejściem w wymiar sakralny utożsamione zostaje znalezienie się w przestrzeni wiejskiej. Tu następuje sakralizacja działań, tu mają miejsce obrzędy rytualne, dzięki którym dokonuje się odrodzenie i oczyszczenie:

*ta cicha mowa w rowie  
to lepiech  
ogłasza wodną spowiedź  
gwiazdy maryjne palcami przeciera  
(NCz, sen sielski)*

Jednakże pragnienie oczyszczenia nie zawsze jest związane z osobą Boga:

*Oczyść nas ktokolwiek jesteś  
(sen sielski)*

Cały kosmos zyskuje cechy przestrzeni sakralnej wtedy, gdy następuje mitologizacja rzeczywistości, gdy jej elementy zaczynają pełnić rolę symboli (krzyż, kotwica, motyle), które mają potwierdzić obecność Boga:

*spojrzeniem obtoki przebrał trójkąt mądre oko boże  
(legenda)*

Podmiotowi poezji Czechowicza nie obcy jest także inny sposób poznawania rzeczywistości transcendentalnej. Poddaje się on działaniu obrazów. Obraz staje się kategorią nadrzędną wobec podmiotu. To nie on decyduje o treści obrazów. W utworach, w których obraz ma charakter wizji lub marzenia sennego, postawa podmiotu najbliższa jest chyba postawie mistyków. W wierszu *widzenie* z tomu *nic więcej* niedostępny wymiar pojawia się w wizji:

*i nagle*

*krzyż*

*i nagle*

*uboga łączka niebo kaczeńce zalewy*

*dzieciaki w łatanych ubrankach grają w kamienie*

*jedno takie lniane mówi nam osiem.*

Nie bez znaczenia jest fakt, że wizję poprzedziła postawa kłęcząca z rękami złożonymi w modlitwie. Pojawia się także symbolizująca ósemka (osiem - symbol ósmej sfery nieba, siedziby Boga). Mimo że utwór zawiera symbole odnoszące się do wiary chrześcijańskiej, to jednak widzenie odbywa się w atmosferze magicznej nocy. Ona wpływa na to, co się dzieje. Sprawcą jest także serafin zamykający to widzenie. Zatem utwór potwierdza zakorzenienie poety w tradycji i bogatej symbolice religijnej, ale jednocześnie ujawnia skłonność do postrzegania świata w kategoriach mitycznych. Magia rzeczywistości sprawia, że świat jest przestrzenią bezpieczną, ale magiczne zabiegi nie odstawiają Tajemnicy.

Wizja i objawienie sugerują podobieństwa między postawą podmiotu lirycznego wiersza a postawą mistyków. Najbardziej przydatna w rozważaniach o Czechowiczowskiej poezji byłaby filozoficzna definicja mistyki jako postawy poznawczej<sup>8</sup>. Poszukiwanie stanowi istotny aspekt ludzkiego istnienia, a najważniejszym jego celem jest rozpoznanie Boga, boskiego pierwiastka w rzeczywistości zjawisk przemijających.

Mówiąc o Czechowiczu, należy wskazać raczej na pewne podobieństwa między postawą poety a postawą mistyka, niż jednoznacznie i niepodważalnie nazwać go mistykiem. Związek z mistycyzmem, jego istotę, oddawałaby doskonale wzmianka Cz. Miłosza o temperamencie mistycznym, o próbie zbliżenia się przez podmiot liryczny wierszy Czechowicza do Tajemnicy - bliżej nie określonego Dziwu<sup>9</sup>. Mistyczny temperament poety oznaczałby otwarcie osoby na możliwość przeżycia wtajemniczenia, wiązałby się więc z poznaniem irracjonalnym.

Nie brak jednak i zasadniczych różnic między postawą mistyków a temperamentem mistycznym lubelskiego poety. Niejednokrotnie

nie można mówić w przypadku podmiotu jego utworów o bierności wobec objawiającej się Tajemnicy. Pojawia się bowiem postawa aktywna, zwrócona ku magii przemieniającej i kształtującej obraz rzeczywistości. Zwątpieniu w istotną dla podmiotu obecność Stwórcy towarzyszą zabiegi magiczne.

Różnorodność zjawisk obejmowanych terminem „mistyka” oraz różnice w postawach osób, z których każda określa się mianem mistyka nie są wystarczającym argumentem, by w tych kategoriach postrzegać Chechowicza. Jest on przede wszystkim poetą wyobraźni, która przenosi jednostkę w inne niż dostępne w doświadczeniu przestrzenie. Podmiot poetycki wiersza *sen*, odurzony czarem snów, przebywa w przestrzeni, w której nie obowiązują prawa logiki. Jediną logiką snu jest ta wyznaczona przez symbole i ich odczytywanie.

Wyraźnie zostało zarysowane tutaj wejście w świat Boga – Syna znanego z ikon. Następuje akt uczestnictwa w cierpieniu Chrystusa:

*rubiny nieszlifowane ciekną po dłoniach po skroni*  
(*NW, sen*)

Rozpoczyna się dramat cierpienia, ale i tu brak całkowitego utożsamienia się z cierpiącym Bogiem. Jest udział w ofierze, ale nie brak także zwątpienia:

*dlaczego on będzie tam a ja na blachach ikony*  
*w głębinie ciszy*  
*na piersi czy naprawdę na piersi ciemnonocnego*  
(*sen*)

Wyobraźnia otwiera przestrzeń, poszerza ją, wyzwala ją z pęt, którymi są zamykające ją granice. W człowieku żyje obraz nieba jako przestrzeni nieskończonej, obraz zbawienia i Stworzyciela<sup>20</sup>. Wyobraźnia doprowadza do symbolicznych przeżyć, a za ich pośrednictwem do poznania własnego centrum – źródła duchowego rozwoju. Realizacja symbolu Chrystusa świadczy o gotowości osoby do

poznawania prawdziwego znaczenia i sensu własnego cierpienia. Wtedy może nastąpić odniesienie osoby do Boga.

Jednak nawet sen nie może trwale zlikwidować antymonii świata, antymonii ziemi i nieba (człowiek pozostaje na ikonie). Trzeba więc zaakceptować cierpienie, a wiarę oprzeć na wywiedzeniu jej z samego siebie - wewnętrznego, nie zaś z dogmatów i twierdzeń. Dlatego wędrówka bohatera poezji Czechowiczowskiej odbywa się w samotności - bez oparcia własnych poszukiwań na definicjach Kościoła. W chwilach zwątpienia pomaga wytrwać uznanie milczenia za mowę Boga. Być może jest to jedyna mowa Boga, do którego próbuje dotrzeć człowiek współczesny.

Mówiąc o poetyckiej twórczości Józefa Czechowicza, na tym ostatnim stwierdzeniu można zakończyć rozważania, bowiem stanowi ono i jedyną dostępną człowiekowi odpowiedź na wszystkie zadane pytania związane z istnieniem Boga, i myśl stałe obecną w poezji lubelskiego poety.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 195.

<sup>2</sup> J. Czechowicz, *Wstęp do: Antologia współczesnych poetów lubelskich*, Lublin 1939, s. 369.

<sup>3</sup> Tenże, *Wyobraźnia stwarzająca*, Lublin 1972, s. 39.

<sup>4</sup> M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1993, s. 33.

<sup>5</sup> Cz. Miłosz, *dz. cyt.*, s. 206.

<sup>6</sup> J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, s. 235.

<sup>7</sup> *Czas marny* - określenie zaczerpnięte z poezji Hölderlina, *Poezje wybrane*, Warszawa 1964.

<sup>8</sup> Antynomiczność Czechowiczowskiego świata podkreśla J. Kryszak, w: *Katastrofizm ocalający*, Warszawa 1978, s. 76.

<sup>9</sup> O takim określeniu Boga mówi M. Eliade, w: *Sacrum, mit, historia*, s. 129.

<sup>10</sup> Określenie pochodzące z wiersza *do tereski z lisieux*. J. Czechowicz, *Wybór poezji*, oprac. T. Kłak, Wrocław 1985, s. 38.

<sup>11</sup> Temu problemowi poświęca miejsce T. Kłak, w: J. Czechowicz, *Magia i mity*, Kraków 1973, s. 47.

<sup>12</sup> Tamże, s. 141.

<sup>13</sup> B. Malinowski, *Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958, s. 514.

<sup>14</sup> C. G. Jung, *Symbole i archetypy*, Warszawa 1990, s. 170.

<sup>15</sup> J. Czechowicz, *Listy*, Lublin 1977, s. 49.

<sup>16</sup> Coleridge w swoim wykładzie pt. *Ogólny charakter literatury i sztuki gotyckiej* udowodnił, że sztuka ta daje możliwość odczucia nieskończoności kosmosu. Wykład został zamieszczony przez A. Kowalczykową, w: *Manifesty romantyzmu*, Warszawa 1975, s. 68-70.

<sup>17</sup> J. Czechowicz, *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 1964 (W wydaniu tym nie ma numeracji stron).

<sup>18</sup> J. Tomkowski, *Mistyka i herezja*, Wrocław 1993, s. 6.

<sup>19</sup> Cz. Miłosz, *dz. cyt.*, s. 206.

<sup>20</sup> M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 33.

Oznaczenia skrótowe kolejnych tomów:

*K* - *Kamień*

*DjcD* - *dzień jak co dzień*

*BzTS* - *ballada z tamtej strony*

*wB* - *w błyskawicy*

*SK* - *Stare kamienie*

*WN* - *nic więcej*

*NCz* - *nuta człowiecza*

*Dorota Kobylska*

MIĘDZY WSPÓŁCZESNOŚCIĄ A PRAGNIENIEM BOGA.  
O POEZJI JÓZEFA CZECHOWICZA  
BETWEEN THE PRESENT DAY AND A LONGING FOR GOD.  
ON JÓZEF CZECHOWICZ'S POETRY

Summary

The purpose of the essay on the poetic works by Józef Czechowicz is to present the process of recognizing God in the word, confirming his presence, looking for the values which guarantee the full spiritual development of an individual and resting a person's existence on a firm foundation, that is, faith in the harmony of the word called into being by God.

The one-sided presentation of Czechowicz as a catastrophist, a creator of myths, a pastoral poet have been rejected in the article. The author suggests that Czechowicz's poetry should be perceived as evidence of man, his fight against the chaos of surrounding reality and things which will pass away, as evidence of the loneliness of an individual looking for dependence on transcendence and the loneliness of an artist for whom every act of creating which is not performed in the presence of God is creating in emptiness.

The article is to prove that J. Czechowicz's poetry is fully metaphysical through its interest in man, the spiritual aspect of existence, the place of individual in the universe and the relation of man to the sacred. At the same time the essay is to convince the reader that the pessimism of those poems, undoubtedly they are far from optimism, does not mean giving up attempts to improve reality, which is devoid of any spiritual aspect.

The main purpose of Czechowicz's poetry is to heal the conscience of man by making it open to the experience of existence in the presence of the Mystery of Wonder, the mystery connected with the figure of God. The lyric I's peregrination to God is not devoid of doubts. Therefore the poetry of the Lublin poet lacks both a univocal confirmation of the existence and care of God and a univocal rejection of His presence. The aim of an individual always remains the same. Man is to look for new and new signs of God and some fundamental values which will enable him to built full of goodness and safety.

In the article J. Czechowicz has been presented as a poet of the inter-war epoch. But the presentation allows us to perceive him as a man close to the contemporary reader.