

ADAM MAKOWSKI

SEKS, KŁAMSTWA, SIELANKA I KATASTROFA  
KILKA UWAG O RECEPCJI POEZJI JÓZEFA CZECHOWICZA

Zaczynam od serii cytatów, stanowiących wyrwane z kontekstu fragmenty większych całości. To „wrywanie” odbywało się jednak planowo: wybrane przeze mnie fragmenty to swoiste metateksty w tekstach krytycznych, uwagi „na stronie”, których ramą modalną mogłoby być – „między nami mówiąc”, kiedy to krytyk niejako zawiesza swoją rolę fachowca od literatury i wypowiada się „jako człowiek”. Z tego też względu nie czyniłem różnicy między krytykami zawodowymi a poetami, którzy tylko przygodnie wystąpili w tym charakterze, jedni i drudzy bowiem wywierali wpływ na kształtowanie się stereotypu czytania Józefa Czechowicza. Natomiast w całym moim artykule, co pragnę podkreślić, pominąłem teksty o charakterze wspomnieniowym i biograficznym.

Po tych zastrzeżeniach spieszę przedstawić ów zestaw cytatów, który sam ułożył mi się w charakterystykę Czechowicza, widzianego oczami jego badaczy, coś w rodzaju horoskopu albo „eneagramu”.

D z i e c i ń s t w o: „Lęki [...] nawiedzały go już w dzieciństwie. «Będziesz jak ojciec w domu wariatów» – szeptał do siebie zasypiając” – stwierdza bez zbędnych skrpułów Artur Sandauer – przypominając przy okazji o „Pawle Czechowiczu, nie doleczonym syfilytyku, który usiłował

w przystępie furii wymordować własną rodzinę, został osadzony w szpitalu, po czym zginął w nie wyjaśnionych okolicznościach”<sup>1</sup>.

M ł o d o ś ć: „Obsesja nadchodzącej nieuchronnie śmierci, jej dramatyczna logika mają swe nader ważne uwarunkowania także pozapoetyckie. Źródło ich tkwi w głębokich urazach dzieciństwa i młodzieńczych przeżyciach wojennych. [...] krótki epizod wojenny zaważył na psychice młodziutkiego wówczas poety (pamiętajmy, psychice już przewrażliwionej na skutek urazów dzieciństwa) w sposób wymownie dramatyczny, tworząc nie przewyciężoną już nigdy obsesję spełniającej się ciągle zagłady”<sup>2</sup>.

K s z t a ł t o w a n i e s i ę o s o b o w o ś c i: „Widać, że przeżywał on dramat przyspieszonej edukacji literackiej, charakterystyczny dla twórców wywodzących się z warstw plebejskich. Dlaczego aż dramat? Czechowicz musiał po prostu zapłacić cenę koniecznego w takim procesie nastawienia poznawczego, empatii, wyrobienia w sobie umiejętności podejmowania nowych ról społecznych z nieuchronnym rozchwianiem osobowości, szamotaniną dezintegracji, wynikającą z asymilowania w krótkim czasie treści rozbieżnych”<sup>3</sup>.

P o g l ą d y p o l i t y c z n e: „Czechowicz nie rozumiał praw rozwoju społecznego i wypadków historycznych, których był świadkiem, ale lęk przed katastrofą budził w nim uczucie Cezarego Baryki:

tylko taki czas odmienny chciałbym poznać  
w którym ludu karabinem będę wiosną<sup>4</sup>.

„Fatalizm Czechowicza wyrósł na pożywce agnostycyzmu i indyferentyzmu społecznego. Był on wynikiem odcięcia się poety od dwóch uniwersalistycznych koncepcji świata, chrześcijańskiej i marksistowskiej”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Upiory, pólšen, muzyka. (Rzecz o Józefie Czechowiczu)*, w: t e n ż e, *Zebrane pisma krytyczne*, t. I, Warszawa 1981, s. 296.

<sup>2</sup> J. K r y s z a k, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki tzw. „Drugiej Awangardy”*, Bydgoszcz 1985, s. 54-55.

<sup>3</sup> W. W o ź n i a k, „Rozmnożony cudownie na wszystkich nas” – *Józef Czechowicz*, w: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. I. Maciejewska, t. I, Warszawa 1982, s. 154-155.

<sup>4</sup> S. P o l l a k, J. Ś p i e w a k, *Słowo wstępne*, w: J. C z e c h o w i c z, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1955, s. 9.

<sup>5</sup> H. P a n f i ł o w i c z, *Wizerunek trwogi – wizerunek piękna*, „Dziś i Jutro” 1955, nr 26, s. 12.

U s p o s o b i e n i e: „Pesymizm przypisywano Czechowiczowi niejednokrotnie. Istotne jest to, że wpływał on ze swoistego egotyzmu poety. Ucieczka w sferę doznań osobistych dokonywała się wówczas, gdy Czechowicz stawał bezradny wobec nacisku rzeczywistości społecznej, zniewolony brakiem rozeznania”<sup>6</sup>.

Ż y c i e e r o t y c z n e: „Nieszczęśliwa miłość, lęk przed obłędem, spowodowały erotyczną dewiację i skłonności homoseksualne”<sup>7</sup>.

S t a n z d r o w i a: „Że Czechowicz był rzeczywiście dziedzicznie obciążony [chorobą weneryczną], że ulegał przejściowym atakom ślepoty, że miał stany graniczące z obłędem, wszystko to nie ulega wątpliwości”<sup>8</sup>.

C h a r a k t e r i u s p o s o b i e n i e: bodźcem dla poety jest „żądza wybicia się, wydzwignięcia się w górę drabiny społecznej, zrobienia kariery, zaostrzona aż po legendę, aż po egzaltację pragnienia sławy [...] długo, do samego końca prawie nie ma poczucia zrealizowania prawdy swych dążeń, jest w nim rys niepewności, słabości, zmęczenia, lęku przed rzeczywistością [...] «kobiece» cechy psychiczne”<sup>9</sup>.

O g ó l n y s t a n d u c h a: „U podstaw jego psychiki leżą dwie cechy [...] pesymizm i bierność”<sup>10</sup>. „Na horyzoncie majaczą dwa upiory: zakażonego ojca i nadciągającej wojny. Przed żadnym nie ma uciezki: skazany jest na bierne wyczekiwanie. Jedyne perspektywa to przyczynić się do nadejścia zagłady, która i tak nastąpić musi”<sup>11</sup>. „W liście z dnia 16 maja poeta pisze: «Skończyło się na wielkim strachu, bo prawie nic nie bolało» [mowa o operacji oka]. Strach nie minął jednak. Odtąd zatrzważająca obsesja utraty wzroku nie opuszcza Czechowicza nigdy”<sup>12</sup>.

O g ó l n a c h a r a k t e r y s t y k a p o e z j i C z e c h o - w i c z a: „Jest poetą bezbronno inteligentnego marzycielstwa, przerywanego lękiem przed redukcją, nędzą i wojną”<sup>13</sup>.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> J. W i t a n, *Janusowa twarz poety. Rekonstrukcja biografii Józefa Czechowicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 4, s. 84.

<sup>8</sup> S a n d a u e r, dz. cyt., s. 296.

<sup>9</sup> W rękopisie, który pozostawił zmarły autor, przywołana tu wypowiedź sygnowana jest nazwiskiem T. Burka. W toku prac redakcyjnych nie udało się zlokalizować tego cytatu.

<sup>10</sup> Z. H e r b e r t, *Uwagi o poezji Józefa Czechowicza*, „Twórczość” 1955, nr 9, s. 134.

<sup>11</sup> S a n d a u e r, dz. cyt., s. 300.

<sup>12</sup> W i t a n, dz. cyt., s. 97.

<sup>13</sup> J. P r z y b o ś, *O Józefie Czechowiczu*, „Nowa Kultura” 1955, nr 36, s. 24.

Ś m i e r ć: „Czechowicz zginął tragiczną śmiercią. Spełniło się proctwo o «bombą trafionym w stallach»”<sup>14</sup>. „Antywitalny instykt Czechowicza znalazł ostateczny wyraz w jego śmierci. Śmierć ta ma [...] wszelkie cechy psychoanalitycznego samobójstwa”<sup>15</sup>.

Tak wygląda „psychologiczny portret” Józefa Czechowicza. Składa się nań kilka podstawowych stereotypowych inwariantów, nazwanych przez Romana Zimanda nieco żartobliwie „biografemami”<sup>16</sup>. Byłyby to kolejno: plebejskie pochodzenie poety, zagrożenie w dzieciństwie ze strony ojca szaleńca i obawa przed skutkami jego choroby wenerycznej (ślepotą), młodzińcze doświadczenie wojny roku 1920, homoseksualizm i związana z nim nagonka na poetę w latach 30., przecucie śmierci i tragiczny zgon w pierwszych dniach września 1939 roku.

Wszyscy cytowani wyżej autorzy wykorzystują te biografemy do własnych konstrukcji, przybierających różne postacie – od marksizujących do ocierających się o psychoanalizę. A co ważniejsze, żadna z prac, z których pochodzą cytaty, nie ma charakteru otwarcie psychologicznego; innymi słowy, krytycy nie traktują zastosowań psychologii jako postępowania interpretacyjnego, które by wymagało jakichś teoretycznych uzasadnień czy uściśleń. Skąd zatem tak powszechna potrzeba zaglądania w duszę Czechowicza? Na pytanie to odpowiada Jan Witan: „Czechowicz należy do rzędu tych poetów, o których nie sposób mówić i pisać bez znajomości ich biografii. Profesor Julian Krzyżanowski [...] jego mając właśnie na myśli, słusznie stwierdził, że: «tam [...], gdzie tajemniczość, zagadkowość, mglistość stanowiły zasadę kompozycji pisarskiej [...] czytelnik raz po raz musi uciekać się do klucza biograficznego»”<sup>17</sup>.

Muszę tu dodać, że próbowano do owej „tajemniczości” docierać również inaczej: mianowicie nasycając nią samą wypowiedź krytyczną. Ta tendencja pojawia się już w klasycznym eseju Kazimierza Wyki, gdzie nietrudno natopkać zdania takie, jak: „Czechowicz [...] budulec obrazowy, skrzesyany

---

<sup>14</sup> W i t a n, dz. cyt., nr 5, s. 66.

<sup>15</sup> S a n d a u e r, dz. cyt., s. 299.

<sup>16</sup> *Uwagi do przyszłej biografii Brzozowskiego*, w: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, red. A. Walicki i R. Zimand, Kraków 1974, s. 378-379; zob. też: J. S ł a w i ń s k i, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, w: t e n ż e, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992.

<sup>17</sup> *Konflikt sumienia i piękna (studium oparte na motywach twórczości Józefa Czechowicza)*, „Przegląd Humanistyczny” 1968, nr 4, s. 26.

i prostościenny, zanurza w irracjonalnym duchu muzycznym i oto prosta belka drga, wchłonięta płynnym, łuszczącym się szkliwem wodnym”<sup>18</sup>.

Jeszcze dalej idzie Tadeusz Różewicz we wstępie do dokonanego przez siebie wyboru wierszy Czechowicza: „Czechowicz był zamknięty, zanurzony w melodii, pochylony nad sobą. Zasłuchany. Płynął, czasem wolniej, czasem prędeż, do siebie tylko wiadomego kształtu piękna. Łatwiej jest określić, opisać Tuwima, Broniewskiego, Staffa lub Gałczyńskiego. Są bardziej uchwytni, konkretni mimo swej niepowtarzalności. Kontur ich osobowości twórczej jest czytelny. A Czechowicz? Czechowicz jest płynny. Przepływa przez nasze dłonie, przecieka przez palce, rozplywa się. Jest «niecały»”<sup>19</sup>. Te sugestywne obrazy są chyba reprezentatywne dla powojennego postrzegania poety. Oto Czechowicz zanurzony w głębinach melodii, zamknięty, niedostępny, hermetyczny. Czechowicz płynący w sobie tylko wiadomym kierunku. Niby tak dobrze znany, że aż oczywisty, a równocześnie wielokształtny jak Proteusz. Czechowicz płynny, rozplywający się, wymykający z rąk, nieuchwytny. Poecie wolno używać języka innego, niż zracjonalizowany dyskurs specjalistów od interpretacji, jednakże i ta proza poetycka, lepiej wszak przylegająca do przedmiotu dociekań, doprowadza jedynie do konstatacji, że Czechowicz jest „niecały”, że – innymi słowy – nie daje się uchwycić jako spójna całość.

Jest niewątpliwie faktem, że poezja Czechowicza sprawiała problemy nie tylko jako obiekt bezpośredniej interpretacji. Próby wpisania jej w kontekst historycznoliteracki wieńczyła owocność granicząca z klęską urodzaju; Czechowicza sytuowano – z powodzeniem – w kontekście m.in. futuryzmu, nadrealizmu, Awangardy Krakowskiej, symbolizmu, poezji czystej Bremonda, imażynizmu, kubizmu, estetyki Maritaina, Micińskiego, Lenartowicza, Rimbauda, Norwida, Apollinaire’a, Słowackiego. We wnioskach przedstawiano zatem Czechowicza już to jako „eklektyka, ale świadomego eklektyka”<sup>20</sup>, już to jako „wrażliwy sejsmograf”, który „wstrząsy i drgnienia rejestrował często niebanalnie”<sup>21</sup>, niezmiennie zgadzając się z Wyką, że

<sup>18</sup> *O Józefie Czechowiczu*, „Kamena” 1945, nr 1, s. 12.

<sup>19</sup> *Z umarłych rąk Czechowicza*, w: J. C z e c h o w i c z, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1987, s. 7 (I wyd. 1967).

<sup>20</sup> J. W i t a n, *Świadomość estetyczna Józefa Czechowicza. (Próba rekonstrukcji)*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 6, s. 89.

<sup>21</sup> J. P i e s z c z a c h o w i c z, *W stronę Czechowicza*, „Twórczość” 1968, nr 2, s. 73.

„poetyka Czechowicza stanowi melanz różnych tradycji”<sup>22</sup>. Nie można odmówić tym opiniom słuszności, można natomiast zarzucić im wielką ogólnikowość. Z kolei formuły skrojone specjalnie na miarę Czechowicza są zwykle silnie zmetaforyzowane i/lub mało precyzyjne – wystarczy przywołać – sugestywne skądinąd – paradoksy Wyki: „lapidarny wizjoner”, „nieśpiewna muzyczność”.

Trudno się więc dziwić krytykom, że nie mogąc dojrzeć obiektu z powodu jego niejasności, postanawiają objaśnić przyczyny owej niejasności; tak się zaś składa, że w znakomitej większości przyczyn tych doszukują się przede wszystkim w psychice autora. Mówiąc naukowo: „Psychiczna skaza podmiotu [...] obdarza [...] świat [poetycki] własną zdeformowaną aktywnością”<sup>23</sup>. Mówiąc nieco prościej: poezja jest niejasna, bo jej autor opanowany był przez lęki i obsesje.

No i oczywiście seks. Czesław Miłosz na przykład uważa, że tajemnica twórczości Czechowicza kryje się w jego homoseksualizmie. Według autora *Ocalenia* bowiem, styl pisarzy należących do tej orientacji seksualnej napiętnowany jest „skazą, wyrażającą się w trudnej do uchwycenia słodczyce stylu”. Poza tym pisarze homoseksualiści „zdają się w dwudziestym wieku kwitnąć tam, gdzie styl traci swoją rzeczywistość i zabarwia się liryzmem subiektywnych wyznań, gdzie tonacja i koloryt cenione są więcej niż przedstawianie faktów i rzeczy”<sup>24</sup>.

Wydaje się, że opinie cytowanych wcześniej autorów na temat życia wewnętrznego Józefa Czechowicza mają charakter dość prowizoryczny, żeby nie powiedzieć amatorski, są to formułowane na tzw. zdrowy rozum hipotezy, niedbale jedynie opatrzone (albo i nie) ozdobnikami z repertuaru Marksa czy Freuda. Czechowicz pisał niejasno, bo oderwał się od swojej klasy i stracił orientację. Pisał niejasno, bo kochał mężczyzn. Pisał niejasno, bo bał się upiora ojca-szaleńca i przedwczesnej śmierci. Pisał niejasno, bo...

Trzeba zresztą przyznać, że takie podejście jest jeszcze względnie miłosierne dla poety. Przyboś na przykład wcale nie zaprzęta sobie głowy podobnymi problemami; po prostu je unieważnia: „Czechowicz nie miał bujnej fantazji – i właśnie fantazji żądał w poezji, chciał programowo być fantastą. Rezultat był opłakany. Takie «fantazjotwórstwa» jak *plan akacji*, *Dian*,

---

<sup>22</sup> Wyk a, dz. cyt., s. 12.

<sup>23</sup> S. J a w o r s k i, *Między awangardą a nadrealizmem*, Kraków 1976, s. 56.

<sup>24</sup> Józef Czechowicz, w: t e n ż e, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 222, 223.

*Opowiadanie* to twory bez sensu, robione świadomie na rzeczy niejasne i niezrozumiałe”. Natomiast Czechowicz „naturalny” to, wedle Przybosia, „poeta mówiący z prostotą – zdawałoby się – niemal dziecięcą”<sup>25</sup>. W podobnym tonie wypowiadała się – w tym samym 1955 roku – Helena Panfilowicz: „Doskonały Czechowicz, Czechowicz wyzwolony z obsesji, niosący ludziom zapis najszczerzego wzruszenia – to piewca urody ojczystego krajobrazu, wielbiciel pejzażu wiejskiego i małych prowincjonalnych miasteczek, liryk uroków ziemi”<sup>26</sup>.

Mamy zatem dwie podstawowe „gęby”, jakie przygotowano po wojnie Czechowiczowi: „gęba” piewcy urody ojczystego krajobrazu oraz „gęba” neurotycznego paranoika. Dzięki działalności (zwł. w latach 60.) nieustrudzonych popularyzatorów barwnej, choć mrocznej legendy biograficznej poety zdecydowanie lepiej przyjęła się ta ostatnia. Prawdę mówiąc jednak, to nawet jak na paranoika Czechowicz wygląda mało okazale: pasywny, bierny, zagubiony, załęczony, słaby jak niewiasta. Gdzież mu do takiego poety przekłętogo, galernika wrażliwości, przed którego breweriami hermeneuta przykłęka w pełnej szacunku pozie. To może najbardziej charakterystyczny i równocześnie drażniący rys przedstawionych dotąd prac krytycznych: we wszystkich pobrzmiwa nieznośna protekcyjność. Przyboś i Bieńkowski poprawiają Czechowicza, doradzając mu, żeby nie wdawał się czy to w fantazjotwórstwo – bo nie ma wyobraźni, czy to w filozofię i historiozofię – bo jest poetą nastrojowości<sup>27</sup>. Badacze o zacięciu psychologicznym, co prawda nie poprawiają wprost, ale za to usprawiedliwiają domniemane błędy poety jego neurozą. Dla jednych i drugich jest jednak Czechowicz „podmiotem niepełnowartościowym”: autorem nie uświadamiającym sobie własnych (i to poważnych) ograniczeń lub po prostu pacjentem.

Tadeusz Kłak w swojej monografii poety – jak dotąd jedynej – już we wstępie zdecydowanie zdystansował się do interpretacji biograficznej. „W niniejszej książce [...] biograficzna interpretacja liryki lubelskiego poety została w zasadzie pominięta. Autor pracy starał się zbadać wewnętrzną

---

<sup>25</sup> Dz. cyt. s. 25. Takie postępowanie nie było bynajmniej wymuszone względami politycznymi, o czym świadczy polemiczny głos Jana Śpiewaka *Bronię nuty człowieczej* („Nowa Kultura” 1955, nr 40).

<sup>26</sup> Dz. cyt. s. 13.

<sup>27</sup> Z. B i e ń k o w s k i, *Czechowicz*, „Kultura” 1967, nr 32.

treść tej liryki, pragnął odtworzyć wygląd świata poetyckiego Czechowicza<sup>28</sup>. Rezygnacja z ujęcia biograficznego nie jest jednak równoznaczna z rezygnacją z psychologizmu. Można raczej powiedzieć, że perspektywa Freudowska, utożsamiająca utwór literacki z ekspresją neurotycznych symptomów jego autora, zostaje zastąpiona u Kłaka perspektywą Jungowską, skierowaną na badanie natury i funkcji symboli artystycznych oraz poszukiwanie ich miejsca w uniwersalnym systemie mitologicznym<sup>29</sup>.

A jednak nawet tutaj nie rozstajemy się z dywagacjami na temat psychiki Czechowicza. Przy okazji wprowadzania jednego z kluczowych w książce terminów: „katastrofizmu”, Kłak pisze: „Niekiedy można by postawić znak równości między podmiotem lirycznym a autorem. [...] Katastrofa nie jest już tylko cechą wyobraźni, obrazem poetyckim. Stanowi ona rozwiązanie losu poety. Wszystkie przeczucia, przepowiednie i domysły skierowane są w jedną stronę – przeciw podmiotowi lirycznemu, przeciw poecie. W każdej niemal wizji katastrofy uwikłany jest sam poeta”<sup>30</sup>.

Wydaje się, że Kłak, uzasadniając Czechowiczowski katastrofizm, odwołuje się do argumentu psychologizycznego z braku mocniejszych racji. O ile bowiem termin ten stosowany do poezji Żagarystów nie budzi wątpliwości, jest prawie zawsze bezprzymiotnikowy, o tyle w książce Kłaka pojawiają się rozmaite podkategorie, jak „katastrofizm fantastyczny” (s. 74), „katastrofizm egzystencjalny” (s. 63), bywa też katastrofizm np. „profetyczny” (s. 152) albo „egocentryczny” (s. 89). Inny zwolennik stosowania tego terminu do Czechowicza, J. Witan, proponuje taką kombinację: „Punktem wyjścia jest u niego autokatastrofizm – punktem dojścia katastrofizm generacyjny i kosmologiczny”<sup>31</sup>. Widać z tego, że krytycy mają poczucie nieprzystawalności tego terminu do poezji Czechowicza, a jednak trudno im z niego zrezygnować. Wydaje się, że upór ów płynie z przywiązania do legendy biograficznej „mrocznego Czechowicza”. Czy mógł on nie być katastrofistą? Chyba nie...

<sup>28</sup> *Czechowicz – mity i magia*, Kraków 1973, s. 8.

<sup>29</sup> Kłak powołuje się na Junga w wielu miejscach, rekonstruuje Czechowiczowską mitologię poetycką odwołując się do ujęć antropologicznych, szukając ich struktury głębokiej: „W takich wierszach, jak *Wieniawa (Stare kamienie)* czy *śnica i śniegowica (w błyskawicy)* wciela się na nowo stara koncepcja walki dnia z nocą, światła z ciemnością, a więc – idąc dalej tym tropem – i dobra ze złem. Wiersze tego rodzaju mają u swych podstaw strukturę mityczną” (s. 126).

<sup>30</sup> Tamże (w dalszym ciągu przy cytatach z tej książki podaję numery stron w nawiasach).

<sup>31</sup> *Zakłete koło. Wizja Czasu i Historii w poezji Józefa Czechowicza*, „Nowy Wyraz” 1974, nr 8, s. 33.



Istotniejszy jednak w monografii Kłaka jest problem bardziej podstawowy, który był przyczyną wyjaśnień psychologizacyjnych. Streszcza się on w pytaniu, czy poezja Czechowicza kryje w sobie jakiś spójny system, czy jest luźnym układem rozmaitych rozwiązań, mówiąc po Różewiczowsku: czy Czechowicz był „cały”, czy też „niecały”?

Można powiedzieć, że cały dyskurs monografii jest rozpięty między starym wysiłkiem budowania zracjonalizowanego systemu pojęć a tłumaczeniem, dlaczego ten system nie zdaje egzaminu w konkretnych zastosowaniach. Innymi słowy, Kłak zakłada, że Czechowicz jest „cały”, ale pomiędzy stanowczych dowodów na rzecz tej tezy co trochę wygląda – by tak rzec – widmo „Czechowicza niecałego”.

Noc, stwierdza stanowczo Kłak, „zawsze ma ujemne znaczenie i wyraża katastroficzną wizję świata” (s. 124). W innym miejscu jednak czytamy: „Czechowicz [w wierszu *przez kresy*] dokonuje operacji jeszcze ciekawszej. Mamy w pamięci zawartą w jego wierszach konsekwentną symbolikę, która noc umieszcza na ujemnym biegunie znaczeniowym. Tu jednak nastąpiło przesunięcie, w wyniku którego noc została zneutralizowana, a nawet dostała się w kontekst wizji o wartości dodatniej. Symbolika nocy została zmajoryzowana przez pozostałe elementy” (s. 98). Cokolwiek miałyby oznaczać ostatnie zdanie, „dodatnie waloryzowanie nocy” może się wydać „ciekawą operacją” tylko komuś, kto zakłada, że niesie ona zawsze znaczenia negatywne. A wystarczy zajrzeć choćby do tomu *Stare kamienie*, by przekonać się, że na pewno nie jest tak „zawsze”. Arbitralna decyzja badacza nie pozwala zapanować nad komplikacjami świata Czechowiczowskiej poezji.

Typową dla wywodu Kłaka rozbieżność między formułowaniem wyrażonych reguł opisowych a ich stopniowym „rozmywaniem się” w toku wywodu jeszcze lepiej ilustruje kluczowa dla monografii opozycja „arkadii i katastrofy”. Formuła „Między Arkadią a katastrofą” zdążyła się już dobrze utrwalić, a nawet stała się niemal schematem interpretacyjnym. Cóż się jednak za nią kryje? Samo dostrzeżenie dwóch sfer oddziałujących w poezji Czechowicza – jednej bliskiej, drugiej obcej, niosącej zagrożenie, wydaje się w zasadzie słuszne, jednakże Kłak, wbrew wszelkim pozorom, nie bardzo potrafi wyjść poza ogólniki. W książce opozycja „katastrofy i Arkadii” zastępowana jest bez ostrzeżenia przez inne opozycje; można się jedynie domyślać, że są one wobec niej synonimiczne, np.: świat materialny – świat idealny (s. 92), ciemność – światło (s. 108, 121), sielanka – tragedia (s. 105), sielanka – katastrofa (s. 108), znak ujemny – znak dodatni

(s. 124, 108). Wygląda to trochę tak, jakby Kłakowi chodziło bardziej o utrzymanie wyraźnego binarnego przeciwstawienia, mniej o jego treść. Także twierdzenie o „trzech typach istnienia [owej opozycji]: sielanka – zagłada, zagłada – sielanka i przemienne występowanie obu sytuacji” (s. 102) raczej nie rozjaśnia sprawy. Niewątpliwie ją za to gmatwa fakt, że nasze przeciwstawienie, włączone w kontekst mitologiczny, zaczyna się obracać niczym młyńskie koło: „Dla Czechowicza [...] zagłada nie była ostatnim aktem świata. [...] Z chaosu zagłady wyłania się świat uporządkowany”. (s. 58) Kilka stron dalej zaś dowiadujemy się, że „Czechowicz chętnie ukazuje świat w momencie chaosu. Jest to więc sytuacja świata sprzed dnia stworzenia” (s. 69). Arkadia jest więc poprzednikiem zagłady, ale i jej następnikiem, a skoro tak, to można ten ciąg zwielokrotnić *ad infinitum*. Jako ilustracja Heraklitemskiej wizji świata, opozycja Arkadia – katastrofa posłużyłaby zupełnie dobrze, ale miała ona przecież być narzędziem interpretacji a nie jej przedmiotem.

Jakkolwiek książka Kłaka stanowi niewątpliwie pod względem metodologicznym zdecydowany krok naprzód w porównaniu z poprzednimi pracami, wydaje się jednak, że pojawiają się w niej stare błędy – nie przewyżnione, ale jedynie przeniesione na inny poziom. Określiłbym je ogólnie jako „wymuszoną intertekstualność”. Dla większości przedstawionych wcześniej krytyków swoistym intertekstem interpretacyjnym, z którego nie potrafili się wyzwolić, były przeżycia poety, rzekomo ujawniające się w jego utworach. W ten sposób popadali w typowe psychologizyczne błędne koło: psychika autora, mająca tłumaczyć jego wiersze i umacniać interpretację, jest konstruowana na podstawie tych samych wierszy, które interpretowano. U Kłaka natomiast pierwszoplanową rolę w rekonstrukcji wyobraźni poetyckiej Czechowicza odgrywają kategorie sformułowane przez samego poetę: mitotwórstwo, magiczne stwarzanie światów przez wyobraźnię, muzyczność itd.; dyrektywa objaśniania twórczości poety w jego własnych terminach jest tutaj nie do końca uświadomionym założeniem wstępnym; w rezultacie przedmiot opisu determinuje metody samej interpretacji, naznaczając ją niejako piętnem intertekstualnym i pozbawiając autonomii<sup>32</sup>. W pewnej mierze jest to niewątpliwie rezultatem inspiracji

---

<sup>32</sup> Podobną sytuację opisują M. Gumkowski i J. Pawłowski w pracy *O wielogłosowości tekstu krytycznego* (w tomie *Badania nad krytyką literacką*): „jeżeli krytyk pozwoli nieświadomie narzucić sobie styl wypowiedzi przedmiotowej, znajdzie się niejako «wewnątrz» tego stylu, nie próbując się w żaden sposób odeń zdystansować, to będziemy

Jungowskiej; Kłak wpada w typową dla zastosowań tej wersji psychoanalizy do badania literatury pułapkę poznawczą. John Fizer opisuje ją tak: „jeśli symboliczny system *interpretandum* wymaga interpretacji [...], wówczas interpretacja ta z konieczności staje się homologiczna. Konsekwentnie, interpretacja snów, rytuałów, mitów i obrazów poetyckich musi odwoływać się do tych samych środków”<sup>33</sup>. Na monografii Kłaka ciąży ponadto nieprzewyciężone do końca – wbrew deklaracjom – myślenie biografistyczne, stereotyp „mrocznego Czechowicza”, który przeczuwa tragiczne rozwiązanie swego losu i – nieświadomie – przetwarza je w mit. Nawiasem mówiąc, *expressis verbis* tego typu rozumowanie prezentuje J. Witan, uzasadniając nadrealizm Czechowicza: „czysto ludzkie i życiowe doświadczenie wywołało u Czechowicza wiarę w istnienie rzeczywistości nadrealnej. Wszystkie lęki i niepokoje, sny i widma, wszystkie zjawiska irracjonalne [...] popchnęły go w stronę poetyckiego mitotwórstwa, mitologizacji rzeczywistości i jej transformacji za pomocą magii”<sup>34</sup>.

Zarysowane wyżej problemy nie wyczerpują – rzecz jasna – opisu powojennej recepcji poezji Józefa Czechowicza. Starłem się jedynie wysnuć z niej pewien wyrazisty wątek, który pokazuje, jak wielkie kłopoty miała (i chyba ma do dziś) krytyka z dokonaniem syntetycznego opisu twórczości lubelskiego poety, jak próbowała dobierać do niej interpretacyjne klucze i tuszować interpretacyjne porażki. Jeżeli ten częściowy opis strategii lekturowych pozwala na uchwycenie cech charakterystycznych, to na pierwszym miejscu umieściłbym metodologiczny brak odporności na oddziaływanie legendy biograficznej poety, co sprawiło, że poezja odgrywała właściwie rolę tylko jednego ze środków wiodących do wyjaśnienia „tajemnicy Czechowicza”, czyli – w gruncie rzeczy – ścigania fantomu. Każdy z krytyków bowiem konstruował własną wersję tej tajemnicy 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

---

mieli do czynienia z dialogiem zaledwie potencjalnym, w którym, wbrew zasadom działalności krytycznej, funkcję stymulatora kontaktu przejął zamiast podmiotu – przedmiot krytyki” (s. 75). W opisywanej przeze mnie sytuacji można by mówić szerzej o narzuceniu krytykowi „stylu autointerpretacji” dokonanej przez poetę.

<sup>33</sup> J. F i z e r, *Psychologizm i psychoestetyka*, Warszawa 1991, s. 112.

<sup>34</sup> Był nadrealistą w przeczuciu i przerażeniu, w: t e n ż e, *Piękna plejada. Szkice o poezji polskiej XX w.*, Warszawa 1980, s. 85-86.

wrażenie, że Czechowicz mimo wszystko się „wymyka”. Psychologistyczne wtręty w pracach krytycznych najlepiej demaskują ich braki, właśnie dlatego, że mają je maskować, służą do łatania dziur w obrazie, który ma być spójną całością, a uparcie objawia swoje braki. Lektury poezji Czechowicza są jakby niezdecydowanie zawieszane pomiędzy zrjonalizowanym opisem a metaforycznym naśladownictwem, poszukiwaniem spójności a rejestrowaniem przyczyn niespójności i – w konsekwencji – między psychiką poety a jego twórczością.

Przedstawiony tu epizod w odczytywaniu poezji Czechowicza należy już, można mieć nadzieję, do przeszłości, choć barwna legenda biograficzna nadal może nęcić do wznoszenia oszałamiających psychologicznych budowli. Sądzę, że tę grzeszną pokusę da się wyegzorcyzmować jedynie banalnym „formalistycznym” hasłem powrotu do tekstu. Wciąż brakuje mniej efektywnych zapewne, ale za to wnikliwych i rzeczowych prac o języku poetyckim Czechowicza, takich jak choćby *Kunszt wieloznaczności* Michała Głowińskiego. 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.

#### SEX, LIES, IDYLL AND CATASTROPHE

##### A FEW REMARKS ON RECEPTION OF JÓZEF CZECHOWICZ'S POETRY

#### S u m m a r y

The article collects and discusses basic tendencies that have been formed in the domain of reception of Józef Czechowicz's literary output. The author of the sketch in a revealing and innovative way points to a myth-making character of the criticism devoted to the poet's works, and first of all to the limitations they are subjected to. The limitations are connected with the specific character of the work of the author of *Ballada z tamtej strony* [*Ballad from the other side*], but also with the biographic legend that surrounds him. Makowski also reveals the basic misunderstandings that for years have accompanied the reading of - especially - the Lublin poet's works. The article is concluded with a postulate to *d e p a r t* from attempts at saying 'everything' about Czechowicz (attempts that usually end up with construing 'bewildering psychological structures') and to *r e t u r n* to the „text” (conducting a penetrating and matter-of-fact reading of the texts).

*Translated by Tadeusz Karłowicz*