

AGNIESZKA KLUBA

AUTOPAMFLET CZY APOTEOZA WYOBRAŹNI?
O *OPOWIADANIU* JÓZEFA CZECHOWICZA

Opowiadanie nie należy do najczęściej wymienianych wierszy Józefa Czechowicza, nie zawsze trafiało też do wydawanych po wojnie tomików poezji tego autora¹. Zdanie to z pewnością zasadnie stosuje się także do innych jego utworów, co więcej, świadczy o fakcie nieuniknionym w wypadku każdej twórczości poetyckiej – z biegiem czasu praktyki krytyczno- i historycznoliteracka, dydaktyczna i edytorska wyodrębniają z niej trzon utworów dla danego poety najbardziej reprezentatywnych, wobec których znacznie liczniejszej zazwyczaj grupie pozostałych wierszy przypada rola tła. Akceptując ze względów praktycznych taką kolej rzeczy, warto jednak czasami z podejrzliwością odnieść się do raz przesądnego podziału na nominowanych i odrzuconych – zwłaszcza, że kwalifikacje te kryją często wiele znaczeń.

Ofiarą takiego znaczącego pominięcia padł – moim zdaniem – właśnie utwór *opowiadanie*. Jego poetyka odbiega niewątpliwie od uschematyzowanego wyobrażenia o poezji autora *Na wsi*. Twórcom antologii rezygnacja z tego wiersza mogła się wydawać usprawiedliwiona także dlatego, że jednocześnie, mimo inności, wykazuje on pewne powinowactwa z „klasycznymi” lirykami poety; na pierwszy rzut oka może się wręcz wydać ich

Mgr AGNIESZKA KLUBA, asystent w Pracowni Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie, adres do korespondencji: ul. Raławicka 6 m. 1, 37-700 Przemyśl.

¹ Nie uwzględnili go w popularnych edycjach Jan Śpiewak, Jan Witan i Tadeusz Kłak (por. J. C z e c h o w i c z, *Poezje wybrane*, wybrał J. Śpiewak, Warszawa 1968; t e n ż e, *Poezje wybrane*, wybrał J. Witan, Warszawa 1985; t e n ż e, *Poezje wybrane*, wybrał T. Kłak, Warszawa 1989).

mniej wyrazistym odpowiednikiem. Zbieżności te są w istocie powierzchowne. Dają się wyznaczyć tylko na poziomie zewnętrznych atrybutów i rekwizytów użytych jednak dla spełnienia zupełnie różnych zamysłów.

O tym, że wiersz Józefa Czechowicza pt. *opowiadanie* omijali często zarówno autorzy wyborów, jak i krytycy, przesądziła – w mojej opinii – dyskretna oryginalność jego poetyki. Etykieta nietypowego niesłusznie skazywała go na przegraną w rywalizacji z innymi „reprezentatywnymi” utworami, bardziej niż on godnymi zamieszczenia w antologii lub odegrania roli przykładu w wypowiedzi omawiającej całą twórczość. Tymczasem w formule poetyckiej *opowiadania* dostrzec można świadectwo istnienia innego wariantu tej liryki, komplementarnego wobec tego, do którego zazwyczaj bywała ona redukowana².

Na „niezwyczajność” *opowiadania* wskazuje już sama budowa wersyfikacyjna. Ten trzeci od końca utwór z ostatniego tomu poety pt. *nuta człowieka*, składa się z sześciu strof (po cztery przeważnie 15-sylabowe wersy w każdej). Jest także raczej dokładnie – z dwoma wyjątkami – zrymowany. Można więc powiedzieć, że został on zadziwiająco starannie, jak na Czechowicza, przykrojony i zestawiony. Nieco mniej nietypowy – wbrew pozorom – wydaje się tytuł. Wpisuje się w szereg innych, takich jak: *legenda*, *pieśń*, *preludium*, *hymn*, a także *Piosenka ze łzami*, *ballada z tamtej strony*, *elegia niemocy* czy *wiersz o śmierci*. Podobnie jak one służy wywołaniu metaliterackiego dystansu, z którego dobrze widać zastosowaną konwencję. Nie sposób jednak nie zauważyć, że tytuł *opowiadanie*, zastosowany wobec utworu lirycznego, wymaga dodatkowych uzasadnień. Oczywiście rzecz nie tyle w odkryciu umotywowania genologicznego, ile w rozpoznaniu zasady semantycznej ekwiwalencji tytułu i tekstu właściwego.

Opowiadanie to, mówiąc najprościej, historia posiadająca swojego opowiadającego i swoich bohaterów. Początek wiersza Czechowicza pozwala wyróżnić co najmniej dwa opowiadania lub raczej dwa poziomy jednego: „dian kończący rachunki zatęsknił tak za obrazem / że nawet w słojach stołu frunęły dymy nad rzeką”. Słowa te pełnią rolę ekspozycji – mówiący wyraźnie wskazuje bohatera, którego wyobraźnia wyłania z rysunku drewna przedstawiane dalej wizje.

² Na temat skonwencjonalizowanych „modeli poezji Czechowicza” zob.: S. G a w - l i ń s k i, *Szkoła poetycka Józefa Czechowicza w okresie międzywojennym (elementy socjologii i poetyki)*, Katowice 1983, s. 62-84.

Odróżniane w pierwszych pięciu zwrotkach obrazy nie są jednak opisywane, lecz właśnie opowiadane. Wrażenie fabularności uzyskiwane jest przede wszystkim dzięki ukształtowaniu elementów wypowiedzi w paralogiczny ciąg wyników. Pozoruje on i imituje zależności przyczynowo-skutkowe. Powstały efekt dodatkowo wzmacnia konsekwentnie stosowana metaforyka rzeki, deszczu i płaczu. Oto schemat tego szeregu: dymy nad rzeką – wędkarz starzec [spoglądający na] – [odpływające] jabłko [zronione przez] – [skłute dżdżu szydłem] targowisko [zronione przez] – miasto. Dla określenia osiągniętego rezultatu aż chce się sięgnąć po formułę „nieśpiewnej muzyczności” Kazimierza Wyki³. I w tym wypadku przywoływanie obrazów według logiki skojarzeń semantycznych tworzy i respektuje swoistą harmonię. Tym razem jednak dla jej uzyskania posłużył się Czechowicz także innymi niż zazwyczaj metodami.

Zwraca bowiem uwagę wyjątkowa u tego poety spójność i jednoznaczność składniowa wypowiedzi. Interpunkcja, choć jak zwykle przez niego nie zaznaczona, dałaby się w tym wypadku z łatwością zrekonstruować. Cały wiersz poza jednym fragmentem, o którym będzie mowa później, jest czytelny „od pierwszego razu”, tzn. nie stawia czytelnika przed koniecznością wyboru jednego sposobu „składniowej konkretyzacji” spośród kilku możliwych. Chcąc precyzyjniej opisać ten efekt, odwołać się można do charakterystyki negatywnej: w tym utworze brak lub prawie brak tak typowych dla jego autora apozycji, jukstapozycji i parataks. Uzyskiwał je zazwyczaj, po pierwsze rezygnując ze znaków przestankowych, po drugie rozluźniając reguły składniowe i stosując elipsy. Michał Głowiński nazwał rezultaty tych zabiegów „sfunkcjonalizowanymi niejasnościami”⁴. W wierszu *opowiadanie* wskazać można zaledwie jedno takie miejsce. Poza nim na poziomie syntaktycznym panuje wyjątkowy porządek i konsekwencja, a nawet zauważyć daje się wyraźna dbałość o dodatkową integrację.

Zdradza ją na przykład użycie form imiesłowowych, sygnalizujących jeszcze jeden, niejako potencjalny, zaznaczony, ale nie wykorzystany wymiar składniowy. Imiesłowy, służąc kondensacji treści, wzmacniają efekt spójności. Jest on tak silny, że trudno nawet na użytek przejrzystości analizy oderwać od siebie poszczególne człony zdań. Szczególne nagroma-

³ O Józefie Czechowiczu, w: t e n z e, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959.

⁴ M. G ł o w i ń s k i, *Kunst wieloznaczności*, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 3, s. 133. W okresie międzywojennym o roli braku interpunkcji w poezji Czechowicza wspominał Stanisław Czenik (*Wielość interpretacji*, „Kamena”, nr 4, z dn. 15 XII 1934, s. 61).

dzenie imiesłowów występuje w pierwszych sześciu wersach: „dian kończący rachunki zatęsknił [...] za obrazem”, „za jabłkiem odpływającym spoglądał wędkarz starzec”, „punkt perspektywy je wciągał rzucony dość daleko”, „owoc ten targowisko zroniło skłute dżdzu szydłem / a przylepione do wzgórz [...]”.

Składniowa regularność i narracyjność wiersza *opowiadanie* nie udaremnienia poetyckiego nacechowania wypowiedzi. Przeciwnie, przestrzeganie wymogów gramatycznych pełni w nim ważną funkcję. Ograniczenia składniowe nie są tu barierami lecz niejako uchwytami, celowo przygotowanymi pretekstami pozwalającymi szybko wyjść z metafor-dygresji. Przykładem na to mogą być strofy druga i trzecia. Ich pierwsze wersy realizują ten sam schemat składniowy: „owoc ten targowisko zroniło [...]” oraz „targ ów zroniło miasto [...]”. Powstały paralelizm zakreśla obszar, w którym dojść może do chwilowego nadwyreżenia syntaksy na rzecz mówienia eliptycznego i anakolutycznego: „gdzie mleko w obłych blaszankach białym trzepało skrzydłem / gdzie kalafiory pianą i kwiaty z bibulek szumu”. Nagle wywołana poetycka lekkość tej wizji zostaje równie szybko i bez uszczerbku dla klarowności wypowiedzi zarzucona poprzez przejście do następnej, tożsamej syntaktycznie strofy. Podobnych świadectw współdziałania składni i poetyckości wskazać można w tym utworze więcej.

A jednak, oprócz zaobserwowanych dotąd regularności, wiersz Czechowicza zawiera wiele miejsc niejasnych. Wspomniałam na początku o możliwości wyróżnienia dwóch poziomów „narracyjnych” w tym wierszu. W pierwszych trzech strofach dominuje – zastosujmy ten termin umownie – „mowa pozornie zależna”: narrator, mówiąc o dianie i jego wizjach, w pewnym sensie oddaje mu głos. Na takie rozumienie dodatkowo pozwala odczuwalna naoczność i bezpośredniość ujęcia.

W czwartej zwrotce narrator powraca do swojej uprzywilejowanej pozycji relacjonującego i komentatora. Tymczasem jednak doszło do znaczącej zmiany sytuacji. Poprzednio ożywieniu ulegał rysunek słoików na drewnie, teraz z wypowiedzi narratora wynika, że w wizję wciągnięty został jej prawodawca – dian: „przechodził tamtędy niedostrzegalny [...] / dał ornaty lazuru [...] / natknął się na włóczęgów [...]”. Ta archetypiczna sytuacja przekraczania kolejnych kręgów rzeczywistości oznacza niewątpliwie naruszenie obowiązującego porządku i zapowiada chaos. W kierowanych przez narratora bezpośrednio do bohatera słowach z ostatniej zwrotki: „dian wracaj wróc do wyliczeń” oraz „dian czas na ciebie” usłyszeć można chęć

powstrzymania nieuchronnego biegu wypadków. Snucie wyobrażeń nagle przestaje być czynnością niewinną i przybiera nieoczekiwany obrót.

Jak rozumieć opowiedzianą w wierszu Czechowicza historię? Czy i tym razem, choć pod bardziej niż zwykle przejrzystą konstrukcją, mówiąc słowami Zbigniewa Bieńkowskiego, „wyraża [poeta] obszar przeżyć nie-domyślonych do końca, ledwie odczutyh”?⁵ Typową dla Czechowicza niejednoznaczność przekazu wzmacnia jeszcze jedna zagadka: nieczytelność symboliki imienia bohatera. Zawodzi w tym wypadku sam Czechowicz, który imię diana pominął w swoim *Kluczu symbolicznym*. Tadeusz Kłak omawia jedynie grecką etymologię tego słowa⁶.

Sam wiersz upoważnia do zaledwie ogólnikowej charakterystyki tej postaci. Streścić ją można w słowach: boska kreatywność polegająca raczej na ustanawianiu pryncypiów niż ich praktycznym zużyciu, hardość nie pozbawiająca skłonności do tęsknoty. Te rozróżnienia znajdują swoje potwierdzenie w innych antynomiach zawartych w tym wierszu. Oto one: rachunki – obraz, wyliczenia – świeżość poranka, matematyczne nadzieje – zachłanny świat. Przyjmijmy następującą wykładnię tych przeciwstawię: abstrakcja – konkret, boskość – ziemskość, uniwersalizm – poszczególność, sublimacja – degradacja, wieczność – chwilowość. Do sensu tych dycho- tomii można spróbować dotrzeć używając trzech różnych kluczy interpretacyjnych: ontologicznego, temporalnego oraz autotematycznego.

Zastosowanie pierwszego z nich pozwala zauważyć, że narrator, dian oraz rybak z włóczęgami i dorożkarzami, pochodząc z trzech poziomów tekstu, należą tym samym do trzech różnych rzeczywistości. Narrator opowiada o dianie i o jego wizjach. Dian wyobraża sobie rybaka, włóczęgów i dorożkarzy. Narratorowi wydaje się, że wie i jest w stanie przewidzieć wszystko; dian, nawykły do myślenia logicznego, na chwilę z niego rezygnuje; rybak, włóczędzy i dorożkarze będąc efektem kaprysu czyjejs wyobraźni żyją życiem, w którym samoświadomość nie została uwzględniona. Wiersz zapisuje przemianę tego układu. Można ją zinterpretować jako odwrócenie hierarchii bytów. Opowiadający traci kontrolę nad

⁵ Z. B i e ń k o w s k i, *Czechowicz*, „Kultura”, 1967, nr 32.

⁶ „*Dian* imię to zostało utworzone od gr. *dios* – zrodzony z boga, boski oraz występującego obocznie w nazewnictwie botanicznym goździka: *Dianthus*, będącego złożeniem słów *dios* i *anthos* – kwiat”, cyt. za: J. C z e c h o w i c z, *Wybór poezji*, oprac. T. Kłak, Wrocław 1985, s. 157.

tym, co się dzieje, a *dian* ulega sile swojej wizji, która nagle zyskuje autonomię.

Druga z możliwych interpretacji dotyczy kategorii czasu, którego nietypowe dla Czechowicza potraktowanie rejestruje wiersz *opowiadanie*. Jego sugestywna potoczystość uzyskana jest nie tylko za sprawą wskazywanej wcześniej spójności składniowej, lecz także przez jego niebywałą kunsztowność wersyfikacyjną, a mianowicie: równosylabiczność, regularność rymów, konsekwencję toniczną, sylabotonizację niektórych fragmentów oraz zachowanie odpowiedniości składniowo-wersowej⁷. Czemu miała służyć tak dobitna rytmizacja wypowiedzi, zwracająca uwagę nawet na tle innych wierszy z tomu *nuta człowieka?* Przychodzi na myśl następująca interpretacja: mamy do czynienia z poetycką próbą utrwalenia dziejowości, następstw, przemijalności. Wszystkie cechy tego wiersza, a zwłaszcza jego złożoność wersyfikacyjna, wywołują wrażenie linearności i swoistej nieodwoływalności. Wpisana w wiersz wizja pochodzi z wyobraźni, ale jej niespodziewana emancypacja w realność zagarnia patrzącego. Na tym właśnie polega „zachłanność świata” – wielopostaciowego, przemiennego i nieodwoływalnie przemijalnego. Dlatego słowa w klauzuli „doprawdy starzec rybaczy stracił już z oczu jabłko” tylko z pozoru tworzą domykającą klamrę. Ten wiersz – parafrazując użyte w nim słowa – zronił bowiem topos przepływu: deszczu, płaczu i rzeki.

W tej rzece są jednak wiry. Narastające kolejno obrazy, ich płynne przechodzenie w następne, krótkotrwała uchwytność ustępująca nieprze-

⁷ Wymienione cechy, być może, należałoby po prostu uznać za właściwości heksametru tonicznego; poza wyznacznikiem podstawowym czyli utrzymaną stałą piętnastozgłoskową długością wersu (oprócz trzech wersów szesnastosylabowych) przemawia za takim zaklasyfikowaniem także równa ilość zestrojów akcentowych (3+3) we wszystkich, poza dwoma, wersach. Sprzeciwia się temu przypuszczeniu natomiast nie zawsze konsekwentne przestrzeganie pozostałych wymogów heksametru, zwłaszcza tego, który mówi o stałości akcentów w pięciu ostatnich sylabach wersu (____). Układ ten pojawia się zaledwie dziesięć razy. Podobnie dzieje się z zasadą akcentowania pierwszej sylaby wersu, respektowaną tylko w połowie wersów. Jak wiadomo, w wypadku heksametru tonicznego pewne rozluźnienie rygorów jest dopuszczalne, pozostaje jednak kwestią do rozstrzygnięcia, do jakiego stopnia oraz od którego momentu należałoby mówić raczej o pewnej stylizacji niż faktycznym wypełnieniu wzorca. Przyjmując wstępnie, że budowa wersyfikacyjna *opowiadania* ma wiele wspólnego z heksametrem tonicznym, można przypuścić, że nawiązując do tego właśnie rodzaju metrum Czechowicz zmierzał do dodatkowego podkreślenia epickości kreacji zawartej w wierszu. Dla przeprowadzanej tutaj lektury najważniejsze są jednak ustalenia podstawowe, dowodzące zamierzonej regularności utworu, a nie rozstrzygnięcia nomenklaturowe.

widymalnej z góry zmienności – wszystko to wspomagane uporządkowaniem gramatyki i prozodii – naraz w piątej zwrotce ulega awarii, którą poeta sam zauważa już w pierwszym wersie:

odbiegam od rytmu wiersza dian patrzy ze schodów wielkich
znów targowisko w błocie dwóch dorożkarzy podeszwy
jeden kiełbasę dzielił drugi bulgotał z butelki
na przyjacielskie śniadanie pośród drzew kałuż i mierzwy

Poza faktycznym naruszeniem zasady równosylabiczności i równozestrojowości w tym właśnie wersie (pojawia się tu układ 3 + 4), cała zwrotka zdradza przejawy rozprzężenia spójnej dotąd wizji. Jest to jedno z zaledwie dwóch w całym wierszu miejsc, w których dochodzi do tak typowej dla innych utworów Czechowicza kumulacji wyliczeń (wcześniejszą odnaleźć można w strofie trzeciej: „miasto wsporniki pochyłe igły gotyckich wieżyc”). Pierwszy i czwarty wers tej zwrotki tworzą poprawne pod względem składniowym zdanie: „dian patrzy ze schodów wielkich [...] na przyjacielskie śniadanie pośród drzew kałuż i mierzwy”. Pomiędzy nimi, w wersie drugim, dochodzi do apozycyjnego spiętrzenia dodawanych kolejno określeń: „znów targowisko w błocie dwóch dorożkarzy podeszwy”; wers trzeci z kolei tworzą parataktycznie, tj. niezależnie zestawione zdania: „jeden kiełbasę dzielił drugi bulgotał z butelki”. Rozcięcie związku składniowego enumeracyjną serią i nieuzasadnionymi składniowo zdaniami wywołuje wrażenie zawieszenia i rozszczepienia wizji. Chęć przyswojenia i oddania jak największej ilości szczegółów znajduje wyraz w symultanizacji zapisu. Od tego miejsca wiersz Czechowicza zaczyna zdradzać emocje. „Zachłanność świata” ingeruje w sposób jego kreacji, przekazu i odbioru. Nawet trzeźwy umysł diana ulega płynącym z wyobraźni obrazom. Ich nagłej samodzielności odpowiada równie niespodziewana niezależność bohatera, który wymyka się opowiadającemu. Ostatecznie zatem i narrator zawodzi poetę. Taki wniosek wynika z autotematycznego odczytania wiersza *opowiadanie*.

Zbigniew Herbert – jeden z nielicznych, którzy poświęcili uwagę *opowiadaniu* – nazwał ten wiersz osobliwym i dojrzał w nim „coś jakby ironiczną autocharakterystykę i przestrożę poety, napisaną dla samego siebie, przestrożę przed wybujałością widzenia, pogonią za obrazami, gorączką wyobraźni”⁸. Nie do końca zgadzam się z tą interpretacją, chociaż podzie-

⁸ *Uwagi o poezji Józefa Czechowicza*, „Twórczość” 1955, nr 9, s. 133.

lam wrażenie, że *opowiadanie* posiada odrębny, jedyny w swoim rodzaju status: jest poetyckim autokomentarzem na temat wyznawanych przez siebie pryncypiów tworzenia. Według Herberta niepokój wyrażony w tym utworze dotyczy przeświadczenia, że „przygoda duchowa doprowadzi do zniszczenia osobowości bohatera”. Do pomyślenia jest zupełnie inne odczytanie: diano ma szansę wyjść ze swej przygody bogatszy o nowe doświadczenie. Zagrożony został natomiast dotychczasowy porządek świata oraz sposoby opowiadania o nim. Czy jednak oznacza to, jak napisał Herbert, odważne i dokonane z poetyckim humorem „obnażenie słabości własnej sztuki”? Nic nie zabrania ujrzeć w wierszu Czechowicza intencji przeciwnej i rozpoznać w nim przewrotnej pochwały wyobraźni stwarzającej, która potrafi zaskoczyć nawet samego poetę.

SELF-LIBER OR AN APOTHEOSIS OF IMAGINATION?

ON JÓZEF CZECHOWICZ'S *OPOWIADANIE* [A STORY]

S u m m a r y

This article consists of analysis and interpretation of the poem by Józef Czechowicz, entitled *Opowiadanie* (A story). The poem has been hardly commented before since it was not seen as the example of the most representative works of its author. Thus the analysis concentrates on these aspects of literary construction of the poem which reveal an interesting variant of Czechowicz's poetics: its syntactic coherence, unique rhythmical and rhyme regularity, unusual lack of such effects as apposition, juxtaposition and parataxis. Three interpretative perspectives: ontological, temporal and „autothematic” enable one to read the poem as a metaliterary commentary and apotheosis of poetic imagination.