

ANDRZEJ TYSZCZYK

CZECHOWICZ I MIASTO

1. POEMAT O MIEŚCIE LUBLINIE...

W szkicu *Wyobraźnia stwarzająca*, Józef Czechowicz po obrazach Hieronima Boscha i Piotra Breughela Starszego przywołuje niepokojący i tajemniczy fresk z kościoła Św. Trójcy na Zamku w Lublinie:

anioł z rozwianymi skrzydłami u bark, lwiogrzywy i silny zwraca głowę ku klęczącej przy nim kobiecie. Ona drobna, o słodkim profilu, unosi w dłoniach duży dzban. Klęczy – ale na czym? Jestże to sfałdowana w antropomorficzne kształty szata anioła? Czy może obłok zwrócony smutnym, przerażającym obliczem ludzkim ku dołowi, a w stronę prawą łbami ryb potwornych? Czy owo dziwaczne rozwichrzenie linii, ta aluzja do kształtu, nie zaś sam kształt, wyobraża legendarnego Lewiatana? Nie wiadomo¹.

Pochodzący z początku XV wieku fresk autorstwa mistrza Andrzeja stanowi – zdaniem poety – oryginalny przykład działania twórczej wyobraźni, przewyższający pod względem kreatywności dzieła wymienionych mistrzów. U tych malarzy, pisze poeta, „potwory i dziwadła są tylko sobą i niczym więcej, jak ludzie”. W malowidle lubelskim natomiast „wyobraźnia stwarzająca odrealniła kształt do tego stopnia, że przestał być jednoznaczny”, a właśnie w uniejednoznaczniącym odrealnieniu, w „aluzji kształtu”, a nie w „samym kształcie” odnajduje poeta istotę twórczej wyobraźni². Szkic *Wyobraź-*

Dr ANDRZEJ TYSZCZYK, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej KUL, e-mail: aneks@kul.lublin.pl.

¹ *Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. T. Kłak, Lublin 1972, s. 98.

² Tamże, s. 99. W malarstwie europejskim XX w. ideę podobną do tej odkrytej przez Czechowicza we fresku lubelskim odnajdujemy w obrazie S. Dalego pt. *Halucynogeny tor-*

nia stwarzająca poświęcony jest sztuce przyszłości, poeta wykreśla kierunek rozwoju nowoczesnej sztuki i jej punkt docelowy zwany „nowym średnio-wieczem”, ale jest oczywiste, że Czechowicz mówi także o estetycznych zasadach rządzących jego własną twórczością. Strukturalna niejasność metaforycznych obrazów, w której metafora stanowi analogon „aluzji kształtu” oscylującego między znaczeniem dosłownym i symbolicznym, to fundamentalna cecha jego poetyki.

Ucieleśnienie tej zasady odnajdujemy w utworze poświęconym jednemu ze starych lubelskich przedmieść, Wieniawie – utworze pod takim samym tytułem³

Ciemniej.
 Pagóry, zagaje podłęża
 nie sypią się wiankami na oczy.
 Ciemniej.
 Z nieb czeluści otwartej na ścieżaj
 Biegną ciche niedźwiedzie nocy.

Nad ulicami rzędem,
 czarne kosmate,
 będą się tarzać po domach do chwili,
 gdy księżyc wybuchnie zza chmur, jak krater,
 świat ku światłu przechyli.

Blachy dachów dudnią bębniem.
 W dół, w górę, nierówno się kładzie
 perłowy lampas:
 w perłowej gromadzie
 przedmieścia lampy.

Przeciw niedźwiedzim to mało!
 Gną się, kucają domki, zajazdy, bożnice
 pod mroku cichego łapą.
 Ach, trzasnęłyby niskie pułapy –
 ale już zajaśniało.

Pejzaż: Wieniawa z księżycem.

reador (1968). Obraz przedstawia Wenus z Milo, której cienie sugerują postać torreadora, w jego kolorowym kostiumie odnajdujemy z kolei wizerunek byka przebitego bandolierami. Obraz Dalego posiada oczywiście inną – psychodeliczną, a nie symboliczno-religijną – motywację.

³ Utwory poetyckie Czechowicza cytuję za wydaniem: J. C z e c h o w i c z, *Poezje zebrane*, zebrał i oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Toruń 1997, s. 139.

Małomiasteczkowa dzielnica i księżycowe światło, które przebiwszy się przez chmury oświetla ją srebrnymi promieniami – pejzaż zatrzymany w ostatnim wersie utworu, może aż nazbyt konwencjonalny w swej sielskiej liryczności, wyznacza jeden tylko kontrapunktowy biegun tematyczny. Drugim jest owa przedziwna opowieść o bestiach dokonujących zagłady miasta, jego beznadziejnej obronie i odsieczy księżycowego światła – historii, która rozegrała się pewnej mitycznej nocy nad lubelskim przedmieściem. Dynamiczna metafora wybiegających z czeluści „niedźwiedzi nocy” staje się z jednej strony elementem poetyckiego obrazowania pejzażu, w którym „niedźwiedzie nocy” ustanawiają nie co innego jak obraz ciemnych, sunących nisko nad miastem chmur, z drugiej zaś stanowi źródło narracji, w której wszystkie elementy nabierają znaczenia głęboko symbolicznego i całkowicie odmiennego w swym nastroju od nastroju sielskiego pejzażu. I właśnie tu, w funkcji metafory odkrywamy podobieństwo wiersza do lubelskiego fresku. W utworze Czechowicza stanowi ona jedynie „aluzję kształtu”, jak owa sfałdowana szata z fresku w kaplicy zamkowej, o której nie wiadomo, czy jest to szata anioła, czy oblicze Lewiatana. Podobnie w wierszu *Wieniawa*, metafora kreśli kształty, o których nie wiadomo, czy to arkadyjski pejzaż „Wieniawy z księżycem”, czy historia zagłady miasta. Rozpiętość funkcji metafory, zawierająca się między obrazowym porównaniem a symboliczną narracją o charakterze mitycznym, wyznacza w poezji Czechowicza zasadniczy obszar strukturalnej niejasności i związanej z nią opalizacji znaczeń metaforycznych. *Wieniawa* jest może najlepszym przykładem działania zasady odkrytej w lubelskim fresku, ale w różnym stopniu odnajdziemy ją we wszystkich wierszach składających się na *Poemat o mieście Lublinie*, a także w wierszach poświęconych innym miastom, szczególnie w wierszu *toruń*.

Nie bez znaczenia jest fakt, że inspirację dla swej nowoczesnej poezji odnajduje poeta w rodzinnym mieście. Średniowieczny fresk z kaplicy zamkowej pieczolowicie odsłaniany przez konserwatorów spod warstw zamalowań i tynków odkrył przed poetą ideę sztuki oryginalnej i jakże współczesnej⁴. Fakt ten pokazuje, iż głęboki związek poezji Czechowicza z Lublinem

⁴ Zaawansowane prace konserwatorskie w kaplicy zamkowej były prowadzone w latach 1917-1923 najpierw pod kierunkiem prof. Juliana Makarewicza, następnie prof. Edwarda Trojanowskiego. Szkic Czechowicza o freskach z kaplicy pt. *Kościół na Zamku w Lublinie* został opublikowany w „Przeglądzie Lubelsko-Kresowym” w 1925 roku (nr 4, luty). Znamienne jest jego zakończenie: „Ta pustka ołtarzy, to przedziwne opuszczenie kościoła, do którego rzadko kto zagląda, wymowniej mówią niż słowa, że tłumów nigdy tu nie było

zasadza się nie tylko na niezwykle ważnej sferze emocjonalnej, a trzeba pamiętać, że miasto rodzinne naznaczyło poetę doświadczeniem bezcennym, choć niejednokrotnie bolesnym (czego wyrazem przejmujący, opublikowany dopiero pośmiertnie wiersz *dawniej*), ale że jest to także związek głębokiej intelektualnej inspiracji, odkrytej w starych murach miasta. Czechowicz studiował Lublin, można by rzec słowami Władysława Panasza, jak księgę. Studiował jego topografię, architekturę, historię, legendy, gwary⁵, miejsca szczególne i symboliczne, jak miejsce po kościele św. Michała, któremu poświęcił piękny szkic pt. *Kościół niewidzialny*⁶ („nocą gwiazdy przeświecają przez gotyckie żebra kościoła z powietrza”), czy właśnie kaplica zamkowa ze świeżo wtedy odsłoniętymi freskami mistrza Andrzeja, której poświęcił dwa wiersze i szkic pt. *Kościół na zamku w Lublinie*⁷; odkrywał ów przedziwny fenomen miasta wyrastającego z organicznie pofałdowanej ziemi, określonego w swym architektonicznym kształcie topografią okolicy: wzgórz łąk i wawozów zasnutych mgłą – „Lublin nad łąką przysiadł” – pisał w wierszu pt. *Lublin z dala*. W zaułkach Starego miasta, dzielnicy żydowskiej i wiekowych przedmieść pod nawarstwieniami czasu, brudu i biedy, odkrywał żywą i pulsującą poezję „starych kamieni”. Czasami jakiś szczegół topografii, czy historii miasta odsłania nam w sposób nieoczekiwany źródło nawet bardzo przetworzonych, symbolicznych właściwości poezji autora *Nuty człowieczej*. Niezwykle ważny w mitologii Czechowicza motyw zamknięcia, uwięzienia człowieka wraz z Bogiem w zapieczętowanej otchłani, czy nie ma swej urbanistycznej prefiguracji w usytuowaniu kaplicy

i nie będzie. Słyniemy przecież z tego, że nie wiemy, jakie skarby są w naszym posiadaniu” (J. C z e c h o w i c z, *Koń rydzy. Utwory prozą*, oprac. T. Kłak, Lublin 1990, s. 335).

⁵ Wyrazem tych zainteresowań są artykuły prasowe przedrukowane w tomie prozy zatytułowanym *Koń rydzy*. Wymieńmy szkice o legendach (*Lublin – miastem legend*), o lubelskim cmentarzu miejskim (*Miasto umarłych*), o języku (*Gwara ulicy lubelskiej*). Należy wspomnieć także artykuł, którego w *Koniu rydzym* nie zamieszczono; *Słowo o lubelskich siestrzanach* („Ognisko Nauczycielskie” 1930, nr 7, s. 230-232), w którym autor opisuje ginącą architekturę drewnianą miasta, apelując o jej rejestrację (zob. H. G a w a r e c k i, *Odbudowa i konserwacja zabytków w województwie lubelskim*, w: *Dzieje Lubelszczyzny*, t. V, red. T. Mencil, Warszawa 1986, s. 292 n.).

⁶ Prace wykopaliskowe w miejscu rozebranego w połowie XIX wieku kościoła pw. Św. Michała podjęto w 1936 r. Z tego roku pochodzi też szkic Czechowicza (*Koń rydzy*, s. 370). Łączy w nim autor rzeczową rekonstrukcję budowli na podstawie odkrytych fundamentów z metaforycznym obrazem kościoła, który trwa nadal, choć w innej, niewidzialnej formie („kościół z powietrza”).

⁷ Oprócz znanego wiersza *Kościół Świętej Trójcy na Zamku*, pozostawił Czechowicz krótki utwór za jego życia nie drukowany pt. *na zamku* z 1930 r. (*Poezje zebrane*, s. 288).

zamkowej, miejscu dla poety świętym, która wszak stała wewnątrz więzionych murów, taką bowiem funkcję pełnił wtedy zamek lubelski.

Motywy urbanistyczne, obecne są w twórczości Czechowicza od samego jej początku. Jednakże wiersze z lat dwudziestych powstają jeszcze pod dużym wpływem programu awangardy krakowskiej, który w swym cywilizacyjnym urbanizmie jest poecie w gruncie rzeczy obcy. Trzeba się zgodzić z Kazimierzem Wyką, że Czechowicz zdobywa miasto jako poeta „ziemi i uczucia”, a jego dojrzała poezja ujawnia się najpierw w tematyce wiejskiej (wiersz *Na wsi* z 1925 roku)⁸. Przykładem „maniery, całkiem w kosmopolityczno-awangardowym smaku” jest wedle Wyki obraz miasta zawarty w *Inwokacji* – utworze otwierającym tom *Kamień* (1927)⁹. Takich obrazów miasta faktycznie jest niewiele. Opublikowany dopiero w 1996 roku młodzieńczy utwór o incipicie *Samochodów w ulicach lot chyży* (1923), świadczy, że poeta próbował pogodzić jakoś futurystyczno-awangardowe założenia poetyki urbanistycznej z wrażliwością regionalisty. Utrzymany w konwencji cywilizacyjnej obraz miasta-molocha stanowi zaskakującą hybrydę prowincjonalnego Lublina i światowego Paryża. W warstwie słownej hybrydyzność tę potęguje jeszcze przeplot futurystycznej i młodopolskiej frazeologii („Błyskawice ekspresowych jazd” – „zza wszystkiego patrzy na mnie smęt”):

Samochodów w ulicach lot chyży,
Błyskawice ekspresowych jazd,
Łuna miasta bijąca ku wyży
Do czerwonych, niezgłębionych gwiazd.

Kino, wino, kabaret, lunapar,
Fabryk świsty, fali tłumów pęd,
Stare miasto i getta zakamar –
Zza wszystkiego patrzy na mnie smęt.

Buntownicze tętno niepokorne
To nie życie – koszmarnych snów kłam.
Prawdą moją jedyną – wieczorne
Smoki z głazu na wieżach Notre-Dam¹⁰.

⁸ *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 47.

⁹ Tamże, s. 44.

¹⁰ *Poezje zebrane*, s. 250.

Wydaje się, że Czechowicz szybko zdał sobie sprawę, że metoda polegająca na wpisywaniu efektów cywilizacyjnych w obraz polskiej prowincji to droga do nikąd. W utworze *Księżyc na mieście*¹¹, zaledwie o rok późniejszym, nie ma już po nich śladu. Miejsce „fabryk” „tłumów pędu” i „ekspresowych jazd” zajmie nastrój księżycowej nocy i dużo bliższa Lublinowi metaforyka „pszenicznych fal” połączona z wizyjną symboliką („W śpiącym mieście szalony czarny koń się kłębi”). Niebawem też i „smoki z głazu na wieżach Notre-Dame” zastąpią nie mniej fantastyczne potwory z rodzimej kaplicy zamkowej.

Zasadniczy przełom dokonuje się jednak dopiero w końcu lat dwudziestych i na początku trzydziestych. Powstaje wtedy cała seria oryginalnych wierszy o tematyce miejskiej: wszystkie wiersze lubelskie, które następnie weszły do *Poematu o mieście Lublinie*, utwory o miastach Lubelszczyzny (Krasnystaw, Puławy, Zamość, Kazimierz), innych miastach polskich (Włodzimierz, Toruń, Wilno, Kraków), a nawet wiersz poświęcony francuskiemu Pontorson. Ustala się też wtedy niepowtarzalny sposób portretowania miast, ze stałymi motywami, jak pejzaż nocny z księżycem, dojmująca cisza, ogarniająca przestrzeń miejską natura, nieobecność ludzi, stonowane napięcie emocjonalne, utrzymana w tonacji srebrno-niebieskiej kolorystyka. Ze względu na większy lub mniejszy udział motywów krajobrazowych i przyrodniczych z jednej strony i urbanistycznych z drugiej można wyróżnić utwory, w których miasto jest po prostu elementem pejzażu wiejskiego, wtopione weń całkowicie zaledwie drobnym elementem, jak w wierszu *Krasnystaw*¹² („dachy niskich kamienic”) sygnalizuje swą urbanizacyjną przynależność:

miasto jabłonkowe dobranoc

pył w dolinach opada
most u rzeki przystanął
gada

w zapachu owsów pszenic
po dachach niskich kamienic
wesoło
po ścieżkach po niwach
toczy się wkoło

¹¹ Tamże, s. 293.

¹² Tamże, s. 165.

pełnia szczęśliwa
[...]

lub też są to utwory bardziej „kamienne”, mocniej eksponujące przestrzeń i scenerię miejską, a elementy natury mogą ograniczyć się do nocnego nieba i motywów z nim związanych: gwiazd, chmur, księżyca, jak w wierszu *Księżyc w rynku*¹³:

Kamienie kamienice,
ściany ciemne, pochyłe.
Księżyc po stromym dachu toczy się jest nisko.
Zaczekaj. Zaczekajmy chwilę –
jak perła
upadnie w rynku miskę –
miska zabrzęknie.
[...]

Z poetyki nocnego pejzażu wyłamuje się utwór poświęcony francuskiemu miasteczku Pontorson¹⁴:

ósmą godzinę znaczy twardy zegara terkot
dzieci w sabotach śmieją się biegną do szkoły
odprowadza je sad brzoskwiniowy a pachnie cierpko
jest tu i ranek jasny jak lusterko
wesoły
[...]

Trzeba jednak pamiętać że utwór ten opublikowany zrazu jako wiersz, a następnie włączony w postaci pozbawionej wersyfikacji do cyklu prozy pt. *Słodka Francja*¹⁵ (*Rouen – okrutne miasto, Deszcz w Concarneau, Z Mont Saint Michel, Pontorson*) związany jest z innym nieco zamiarem artystycznym. Metafora służy tu przede wszystkim opisowi, nie sugeruje natomiast, jak w wierszach „polskich”, znaczeń symbolicznych i mitologicznych.

Wiersze miejskie Czechowicza należą niewątpliwie do szczytowych osiągnięć jego liryki. Krystalizuje się w nich w sposób doskonały poetycka wyobraźnia rządzona zasadą twórczej i wolnej wizji ciężącej w kierunku obrazów symbolicznych i mitologicznych, zawsze jednak pozostająca blisko ziemi, wyrastająca z konkretnego miejsca i związanego z nim doświadczenia.

¹³ Tamże, s. 134.

¹⁴ Tamże, s. 118.

¹⁵ *Koń rydzy*, s. 362-366.

Czechowicz był świadom wagi tych utworów, świadczą o tym liczne, dokonane przez niego przedruki. W 1934 roku wiersze lubelskie połączył w poemat, pomyślany jako scenariusz audycji radiowej, spajając je opowieścią o powrocie poety do rodzinnego miasta¹⁶.

Na *Poemat* złożyło się siedem wierszy, drukowanych wcześniej w czasopiśmie i niemal równolegle w tomie *Stare Kamienie*. Całość otwiera wiersz *Lublin z dala* – pejzaż miasta widzianego od strony Łąk Tatarskich po nim następują utwory poświęcone poszczególnym miejscom w kolejności motywowanej kierunkiem wędrówki poety, który przybywa do miasta od strony zachodniej (*Wieniawa, Cmentarz lubelski*), przemierza Stare Miasto (*Księżyc w rynku, Muzyka ulicy Złotej*), odwiedza kaplicę zamkową (*Kościół Świętej Trójcy na Zamku*), a następnie przez dzielnicę żydowską i przedmieście Kalinowszczyzna opuszcza Lublin (*Ulica Szeroka*). Zastanawiające jest, iż w topografii miasta z *Poematu* nie ma utworu poświęconego Śródmieściu, z jego reprezentacyjną ulicą – Krakowskim Przedmieściem. Przypomnijmy, że dom rodzinny Czechowicza znajdował się nieopodal ulicy Kapucyńskiej, w oficynie nieistniejącego dziś budynku, mieszczącego wtedy bank. Wyraźne motywy śródmiejskie w całej jego poezji są nieliczne, jeśli nie brać pod uwagę skonwencjonalizowanych i mało określonych motywów nowoczesnego miasta, obecnych szczególnie we wcześniejszej poezji oraz motywów podwórka i najbliższego otoczenia rodzinnego domu. Motyw Śródmieścia utrzymany w duchu dojrzałej poetyki miasta odnajdujemy w pierwszej strofie *wąwozów czasu*¹⁷:

[...]
 złoty wieczór się kładzie na siwym lublinie
 lampy na smukłych słupach biją jak wodotryski
 płynące złotem szemrzą o zachodzie okna
 ulic klingi placów regularne dyski
 futra skwerów złał blask tego ognia
 tak w śródmieściu się pali dzień dogasający
 [...]

jednak i tu obraz poddany został awangardowemu stereotypowi geometryzacji („ulic klingi placów regularne dyski”), mającej nikłe odzwierciedlenie w charakterze lubelskiego Śródmieścia. Krakowskie Przedmieście było ulicą

¹⁶ *Poemat o mieście Lublinie*, wstęp i red. R. Rosiak, Lublin 1964.

¹⁷ *Poezje zebrane*, s. 79.

wielkomięską, a nawet europejską, bogatą i czystą, ulicą hoteli, banków i eleganckich cukierni, ulicą nie dla każdego, *corso*, na którym nie wypadało się pokazać bez odpowiedniego stroju. Jest wielce prawdopodobne, iż Czechowicz w dzieciństwie odczuł boleśnie kontrast między fasadowym bogactwem dzielnicy a biedą rodzinnego domu – skromnego mieszkania – skrytego w oficynie banku, w którym ojciec poety otrzymał posadę woźnego. Z pewnością była mu bliższa na zasadzie współodczuwania i wspólnoty losu przestrzeń, która otwierała się za Bramą Krakowską, przestrzeń biedy, niekiedy nędzy, pełna gwaru i ludzi całkiem różnych od tych z Krakowskiego Przedmieścia, przekupek, handlarzy, taplających się w kałużach dzieci, tragarzy z Lubartowskiej wyczekujących na zlecenie, setek małych sklepików, piekarń z ulicy Szerokiej. To właśnie ten Lublin, Lublin Starego Miasta, getta i wiekowych przedmieść uczynił bohaterem *Poematu*. Ze Śródmieścia wziął tylko cmentarz.

Poemat o mieście Lublinie to utwór niezwykły. W siedmiu niezbyt długich utworach zdołał poeta odkryć potężny ładunek poezji zaklętej w mieście, które „przysiadło nad łąką” wśród „pagórów dymiącego czarnoziem”, w jego „domów muzycznym milczeniu”, „zajazdach, bożnicach”, „placach konopnych, lnianych”, ulicach – długich mroku czółnach”, w „stromych dachach”, po których „toczy się księżyc”, „aniołach brązowych”, które „stanęły na piersiach trumien” w mieście, w którym księżyc, „jakby palcem wodząc po książce” odczytuje dziwną historię zapisaną w freskach Kościoła Świętej Trójcy, historię o „podwójnym Chrystusie ciemnocnym w dwa kielichy odmierzającym wino” i „apokalipsach”, które „śnią się smokom i orłom”.

Lublin, w dzień tętniący życiem biednych ludzi, w *Poemacie* ukazuje się nocą jako inne miasto – miasto opalizujące arkadyjskimi snami i marzeniami pokoleń, spowite światłem księżyca, owiane mgłą i nastrojem dziwnej, baśniowej wręcz cudowności, jakby zawieszzone w bezczasie. Wyludnione, wymarłe ulice i zaułki z nielicznymi tylko śladami ludzkiej obecności, jak zapach piekarni na Szerokiej, śpiew chóru i dźwięk skrzypiec dobiegające ze Złotej, czy klęczący cień w załomach Rynku podkreślają stan niczym nie zmąconego spokoju księżycowej nocy, ale jednocześnie dziwnie niepokoją, przywodząc na myśl skojarzenia z toposem miasta umarłych¹⁸. Dynamiczna metafora narracyjna, włączając obraz w strukturę

¹⁸ Na topikę miasta umarłych w utworze poświęconym Toruniowi zwraca uwagę Janusz Kryszak. Zob. jego *Pogrzeb miasta (Toruń w poetyckiej wizji Józefa Czechowicza)*, w: t e n ż e, *Urojona Perspektywa. Szkice literackie*, Łódź 1981, s. 162 nn.

narracji mitycznej, jak w wierszu *Wieniawa*, sugeruje niekiedy zawisłe nad miastem niebezpieczeństwo, ale jest to tylko aluzja kształtu, nie zaś sam kształt.

Czym jest *Poemat o mieście Lublinie*? Ocalającą pamięcią, przenoszącą obraz miasta w wieczne „teraz” poetyckiej arkadii, czy wyprzedzającą pamięcią zagłady, figurą apokalipsy, o której wszak nie wiadomo, czy jest tylko snem smoków z kaplicy zamkowej, czy ziszczającym się kształtem „niedźwiedzi nocy”? Niewątpliwie należy czytać *Poemat* jako nie mający odpowiednika w całej dwudziestowiecznej poezji polskiej dar złożony miastu przez poetę. Ale przesłanie *Poematu* jest głębsze niż tylko – niezwyklego piękna – poetycki pejzaż miasta. Wydaje się, że utwór ten, nad którym poeta pracował – biorąc pod uwagę czas powstania pierwszego tekstu (*Lublin z dala*, 1929) oraz datę powstania *Poematu* (1934) – około pięciu lat, stanowi szczególnie kontrastowy punkt dramatycznego katastrofizmu, cechującego wiersze lat trzydziestych. *Poemat* to przede wszystkim wysiłek poezji ocalającej, w której element niszczycielskiej siły zostaje zrównoważony magiczną mocą piękna. W tym miejscu trzeba poświęcić parę słów katastrofizmowi, który wydaje się być tonem tak charakterystycznym dla poezji Czechowicza, iż całą jego twórczość określa się niekiedy tym mianem, nie jest jednak – trzeba o tym pamiętać – konstrukcją całkowicie jednorodną, zarówno jeśli chodzi o sposób obrazowania, jak i przesłanie. Wydaje się, że katastrofizm przejawia się u Czechowicza w dwóch zasadniczych postaciach: w postaci profetycznej i w postaci mitu eschatologicznego. Najbardziej znamienny i zauważalny jest oczywiście katastrofizm profetyczny – przeczuwający i wieszczący w apokaliptycznych obrazach nadejście czasu krwawej zagłady („nozdrza wietrzą czerwony udój”), który spotkamy w takich utworach, jak *Żal*, czy *hymn*. Towarzyszą mu niekiedy motywy katarskie, jak w przywołanym właśnie wierszu *Żal*:

Czy zdąży kręta rzeka z braterskiej krwi odrdzewieć
Nim się kolumny stolic znów podźwigną nade mną

katastrofa w takim ujęciu jest wprawdzie nieuchronnym, ale zarazem nie ostatecznym stanem rzeczywistości, przez oczyszczenie wiedzie do odrodzenia. Ten ugruntowany strukturą genealogiczną apokalipsy motyw przemiany świata poprzez jego uprzednią zagładę nie jest jednak u Czechowicza ani

wyraźny, ani najistotniejszy. Tadeusz Kłak¹⁹ widzi obecność perspektywy odrodzonego i oczyszczonego świata w motywach arkadyjskich, tak ważnych przecież w tej twórczości. Jeśli jednak ujmemy je na tle drugiej postaci katastrofizmu, która dla poezji Czechowicza wydaje się ważniejsza niż katastrofizm profetyczny, uzyskują one odmienne znaczenie.

Mit eschatologiczny da się odnaleźć w wielu utworach między innymi we wszystkich elegiach, a szczególnie w *Apokalipsie negatywnej*. Charakterystyczne, że wyrażony został językiem całkowicie pozbawionym topiki zagłady, a dominującym tonem staje się ton elegijnego smutku całkowicie przeciwny dynamice ziszczających się apokalips. Istota mitu eschatologicznego Czechowicza wyraża się w wizji rzeczywistości zamkniętej przez „noc” i pogrążającej człowieka i Boga w stanie wiecznotrwałego uwięzienia i wiecznotrwałej klęski. Ten pesymistyczny i tragiczny mit, który w swej warstwie fabularnej jest „negatywowym” odwróceniem symbolicznego obrazu uwięzienia smoka-szatana przez zstępującego z nieba anioła obecnego w apokalipsach staro- i nowo-testamentowych, stanowi zarazem głębokie uzasadnienie roli poezji²⁰. W świecie szczelnie zapieczętowanym przez zło daje ona nikłą, ale jedyną możliwość transcendencji, którą należy rozumieć jako możliwość ocalenia rzeczywistości ludzkiej w obliczu nieuchronności zagłady. Poezja – można powiedzieć – ustanawia w świecie szczególne miejsce, takie mianowicie, w którym moc słowa poetyckiego zdolna jest zrównoważyć niszczycielską siłę czasu i historii. Nie pokonać, lecz jedynie zrównoważyć poprzez włączenie symboliki cienia i nocy w arkadyjski pejzaż metafory. Dla Czechowicza tym szczególnym miejscem staje się miasto rodzinne ocalone mocą *Poematu* i włączone w mit eschatologiczny „apokalipsy negatywnej” jako jego prawdziwe przewycięzenie.

Czechowicz poświęcił Lublinowi nie tylko znaczną część swej twórczości poetyckiej, Mamy publikowane w prasie lubelskiej wspomniane już szkice o Lublinie, fragment nieukończonej powieści pt. *Podróż do Lublina*²¹ oraz cały zbiór niekiedy niezwykle interesujących fotografii, którym trzeba będzie poświęcić teraz nieco uwagi. Zderzenie dwóch czasów: historycznego, wniesionego przez fotografie i szczególnego, mitycznego bezczasu, w którym bytuje miasto *Poematu*, odśłania przed nami dramatyczną wizję,

¹⁹ T. K ł a k, *Czechowicz – mity i magia*, Kraków 1973, s. 115.

²⁰ Piszę o tym szerzej w artykule „Apokalipsa negatywna” *Józefa Czechowicza*. „Roczniki Humanistyczne” 46(1998), z. 1, s. 467-480.

²¹ *Samotnicy* (fragment z powieści *Podróż do Lublina*). Zob. *Koń rydzy*, s. 324.

w której poetycki mit miasta ocalonego splata się z tragiczną historią miasta poddanego zagładzie i równie tragiczną biografią poety w jeden nierozdzielny węzeł. Lublin Czechowicza – trzeba o tym pamiętać – jest miastem podwójnym, jak podwójny Chrystus z Kościoła Świętej Trójcy „w dwa kielichy odmierzający wino”: miastem uniesionym przez poetę ponad zagładę i miastem, które pogrzebało go pod swoimi gruzami.

2. ...I JEGO FOTOGRAFIE

Seria zdjęć Lublina, wykonana przez Czechowicza zimą lub wczesną wiosną 1934 roku²² pozostaje bez wątplenia w ścisłym związku (genetycznym i semantycznym) z opublikowanym w tym samym roku (wspólnie z Franciszką Arnsztajnową) tomem *Stare Kamienie* w całości poświęconym miastu oraz z przygotowywanym właśnie przez poetę *Poematem o mieście Lublinie*. Jest to związek szczególny i głęboki. Wydawca publikując *Poemat* 25 lat po tragicznej śmierci poety, słusznie zaopatrzył tekst utworu w te z pozoru najwyklesze zdjęcia rodzinnego miasta. Nie są one jednak zwykłymi ilustracjami miejsc opisanych w poemacie, należy je odczytywać raczej jako dopełnienie *Poematu*, jako jego istotny kontekst, ustanowiony przez samego poetę, wszak to jego spojrzenie na miasto utrwala obiektyw aparatu fotograficznego. Gdy przypatrujemy się dziś tym fotografiom, musimy pamiętać, że są one istotnym składnikiem Czechowiczowskiej wizji miasta, choć ich charakter różni się bardzo od obrazu zawartego w słowie poetyckim. W swej realistycznej i zapewne specjalnie podkreślanej szarości dnia codziennego stanowią jakby drugą stronę *Poematu*, w którym dominuje odrealniona, nabrzmiała symbolicznymi znaczeniami odświętność. Nawiązując do terminologii fotograficznej, można by je nazwać „negatywami” obrazu miasta zawartego w *Poemacie*.

Widzimy na fotografiach ludzi i ruch uliczny, odrapane mury kamienic i zapadające się domki żydowskich przedmieść, na ulicach przyzmy brudnego śniegu, sine bez wyrazu niebo. Ukazują się nam miejsca charakterystyczne dla pejzażu starego Lublina, jak i takie, które jedynie z pewnym prawdopodobieństwem można rozpoznać. Często są to miejsca już nie istniejące, ulice i zaułki, które w 1943 roku zostały unicestwione wraz z całą dzielnicą żydowską.

²² Zob. Wstęp do *Poematu o mieście Lublinie*, s. 7.

Oto potężna, charakterystyczna wieża Bramy Krakowskiej. Zegar na wieży wskazuje czas – jest 10.10. Przed bramą stojące grupy mężczyzn. Niektórzy przytupują z zimna. To najprawdopodobniej bezrobotni, gromadzący się stale w okolicach pobliskiego magistratu. Za bramą rozpoczyna się obszar zwartej zamieszkania ludności żydowskiej. Brama Krakowska stanowi także granicę socjologiczną. Oddziela bogate i czyste Śródmieście od biednych i zaniedbanych obszarów Starego Miasta i rozłożonego u podnóża Zamku historycznego getta. Oto ulica Jezuicka, biegnąca wzdłuż starego kolegium, a dalej ulica Złota sfotografowana od strony Rynku, bohaterka pięknego wiersza, wiodąca do renesansowych murów kolegiaty z dwiema ambonami i klasztoru ojców dominikanów. Obie ulice w obrębie Starego Miasta tworzą enklawę zamieszkałą przez ludność chrześcijańską. Rynek z gmachem Trybunału Koronnego w środku, otoczony masywnymi kamienicami o wypukłych ścianach – w jego misę spaść ma jak perła księżyc błędzący po stromych dachach – to miejsce, które pamięta czasy słynnych jarmarków i toczonych przez wieki sporu między kupcami chrześcijańskimi i żydowskimi o prawo handlu, zakończonych dopiero w 1862 roku na mocy ustaw hr. Wielopolskiego znoszących wszelkie przywileje kupieckie.

Oto na kolejnym zdjęciu widzimy Bramę Grodzką zwaną też Żydowską, sfotografowaną od strony ulicy Zamkowej, wąskiej i ciasno zabudowanej uliczki biegnącej wysokim nasypem łączącym Stare Miasto i królewski Zamek. Ulica Zamkowa to już historyczne getto. Zaczynało się ono w tym właśnie miejscu, a Brama Grodzka łączyła (bywały też okresy, w których dzieliła bardziej niż łączyła) te dwie odrębne kulturowo, religijnie i prawnie przestrzenie urbanistyczne, aż do czasu ustaw Wielopolskiego, kiedy uboga ludność żydowska zasiedliła z czasem prawie całe Stare Miasto. Świątynia rynku jako centrum handlowego należała już wtedy do historii, a bogatsi mieszkańcy dawno przenieśli się na Krakowskie Przedmieście, bądź też, jak to miało miejsce w przypadku bogatszych Żydów, na wytrasowaną w połowie XIX wieku ulicę Lubartowską, szybko przekształcającą się w nowe centrum (handlowe i kulturalne) dzielnicy żydowskiej. W prześwicie bramy widzimy ulicę Grodzką dobiegającą tu od rynku; wilgotny połyskliwy bruk z charakterystycznym rynsztokiem, który skręca przed fotografem w dół, w kierunku ulicy Szerokiej. Wiodą tam też widoczne na zdjęciu schody (istniejące do dzisiaj). Odrapane tynki domów. Afisze w języku żydowskim (widać je też na innych zdjęciach). Dina Halpern to chyba śpiewaczka, kim był E. Erlich? Spośród szarego tłumu przechodniów, wypełniającego bramę, wyróżnia się eleganckim ubiorem postać mężczyzny. Długie, czarne palto, sfasonowany

kapelusz. Pewnym krokiem zmierza w kierunku fotografa. Dokąd idzie? – moglibyśmy zapytać. Pytanie to zadane z perspektywy dnia dzisiejszego jest pytaniem o tragiczną symbolikę tych kroków. Otwierają one wszak przestrzeń, która na zdjęciu nie została przedstawiona, lecz rozpościera się poza kadrem i za plecami fotografa na sposób kartezjańskiej oczywistości. Jest to przestrzeń, w której istnieją ulice: Szeroka – centrum handlowe i religijne starego getta, malownicza Krawiecka, oplatająca wzgórze zamkowe i gubiąca się w gąszczu własnych odnóg i zaułków, ulica Podzamcze, przebiegająca bliżej wzgórza, równoległa do Krawieckiej, jeśli w ogóle można użyć tej euklidesowej kategorii do opisu miasta o zaiste nieeuklidesowej geometrii, ulica Jateczna z Wielką Synagogą pod zamkiem, a dalej zmierzająca w kierunku starego kirkutu, i wiele innych ulic i uliczek często nawet bez nazwy wypełnionych gwarem życia zazwyczaj ubogiego, a nierzadko pogrążonego w nędzy, toczącego się tu od setek lat tym samym, niezmiennym rytmem.

Na innych zdjęciach poety widzimy właśnie te ulice, place, zaułki i mieszkańców zajętych codzienną egzystencją. Jest ulica Krawiecka sfotografowana pod zamkową Kaplicą, miejscem jakże ważnym w topografii czechowiczowskiego miasta. Grupka dzieci stoi przed wejściem do licej, obudowanej drewnianymi szopami przybudówki, która zapewne jest ich domem, szare bez wyrazu niebo, przybrudzony śnieg na stoku wzgórza. Jest Szeroka fotografowana z bramy na Kowalskiej – ulica mająca swój wiersz w *Poemacie*, ulica zapachu piekarń i dojmującej samotności. Jest Podwale (istniejące do dziś) z widokiem spływającej ze wzgórza staromiejskiego kaskady kamienic, domów, domków, bud, przybudówek, drewnianych płotów i parkanów, całej tej niezwykle malowniczej w swym nieodgadnionym porządku architektury wiekowych kamieni, cegieł i zmurszałego drewna. Gromadka dzieci w płaszczach, czapkach na głowie być może zmierza do szkoły, brudny, topniejący śnieg pokrywa ulicę. Na tej ostatniej fotografii oraz na zdjęciu przedstawiającym Bramę Żydowską (Grodzką) trafiamy na motyw szczególnie. To widoczna na tych zdjęciach uśmiechnięta twarz chłopca wychylająca się spoza kadru w dolnym prawym rogu. Nadaje im rysu szczególnego ciepła. Zdjęcia utrwalają przez to nie tylko nabrzmiałe historią miejsca, ale też i jakąś osobistą historię prawdopodobnie żydowskiego chłopca, który mieszka zapewne w jednej z kamieniczek przy ulicy Zamkowej lub Krawieckiej. Być może nigdy nie dowie się, że pan, który tego zimowego dnia robił zdjęcia w okolicach jego domu i który mile się do niego uśmiechnął, gdy tak nagle wystawił swoją głowę przed obiektyw aparatu, to poeta, który w swych smutnych wierszach przeczuł już

i wyraził ów straszny czas, który miał dopiero nadejść i tak boleśnie doświadczyć to miasto razem z jego ludem.

Nie ma na zdjęciach Czechowicza nic z cudowności i arkadyjskości poetyckiego obrazu. Zamiast metafory dosłowność najbiedniejszych dzielnic Lublina: Starego Miasta i dzielnicy żydowskiej, omijanych zazwyczaj przez mieszkańców zamożnego Śródmieścia, zapomnianych, bytujących jak gdyby poza granicą świadomości, we własnej zamkniętej murami przestrzeni. Dla Czechowicza była to dosłowność diamentu ukrytego pod warstwami brudu i nędzy, którego blask połyskujący, niczym mokry bruk na zdjęciach, odkrywał on i przetwarzał w poemat. Jednakże dla tego, kto dziś czyta wiersze poety, jest to dosłowność, która potęguje tragiczny rys metaforycznej wizji miasta – miasta, nad którym zawisła groźba zagłady, i runie na nie, niczym „niedźwiedzie nocy” z wiersza o Wieniawie. Dosłowność, która jest tak całkowicie przeciwna wizyjnej symbolice poezji, u Czechowicza spłótła się z nią w jeden nierozzerwalny węzeł.

Musimy sobie uświadomić, gdy przypatrujemy się zdjęciom Czechowicza, że uczestniczymy być może w szczególnym misterium, podczas którego poeta wykreśla przejmującą figurę zagłady. Nie jest to figura oparta na przewidywaniu i wieszczaniu przyszłości. W 1934 roku Czechowicz nie mógł w żaden sposób przewidzieć, co czeka mieszkańców Starego Miasta i dzielnicy żydowskiej w roku 1943, choć przypadkowa anagramiczność tych dat przejmująco wzmacnia ich figuralne znaczenie. Jest to przede wszystkim figura oparta na wizji ziszczającego się tragicznego mitu, którego linie kreślił poeta w swej twórczości z jakimś niezwykłym przeświadczeniem, że w końcu muszą się one zamknąć i dopełnić, a punkt, w którym wszystkie linie się zejdą, może być tylko miejscem bólu, zniszczenia i śmierci. Poezja byłaby niewiele warta, gdyby potrafiła jedynie wyprzedzić w czasie to, co i tak nieuchronne. Będąc wyprzedzającą pamięcią tragicznej nieuchronności, zarazem chroni i ocala rzeczywistość w takiej mierze, w jakiej poeta zdoła przetworzyć jej kruchość, szarość, ból i nędzę w siłę poetyckiego obrazu. Poetycka figura zagłady tylko wtedy staje się znacząca i ludzka, jeśli zrodziło ją pragnienie ocalenia świata – ocalenia w pięknie, w micie, w twórczej wyobraźni i pamięci.

Miasto Czechowicza, Lublin, przetworzone mocą poetyckiej wyobraźni w poemat, jest niewątpliwie wyrazem takiego pragnienia²³. To żywe ro-

²³ Interesujący motyw chęci przeobrażenia Lublina odnajdujemy we wspomnianym już fragmencie *Podróży do Lublina* (pierwodruk: „Kurier Literacko-Narodowy” 1939, nr 29

dzinne miasto, które niejednokrotnie doświadczyło go boleśnie, przeobraża poeta w miasto bytujące na granicy czasów baśni i zagłady, w archetypicznej przestrzeni nocy, która jednak rozświetlona blaskiem księżycowego światła, nie pogrąża go w ciemności, lecz w przedziwnym srebrnym spokoju. Nie tyle jest, co raczej ukazuje się i zjawia wśród zamglonych łąk, wzgórz i wąwozów („Lublin nad łąką przysiadł”), niczym eschatologiczna Jeruzalem. Tak właśnie należałoby rozumieć to ocalające przeobrażenie miasta – to Nowa Jeruzalem, jak Żydzi zwali Lublin. Nie jest to jednak Jeruzalem słoneczna, symbol eschatologii zbawienia, lecz Jeruzalem Czechowiczowskiej eschatologii negatywnej: srebrna Jeruzalem, miasto pogrążone w mroku, ale spowite światłem księżyca, wyludnione, lecz nie puste. Dobiegające z oddali głosy dziewczęcego chóru, czy dźwięki skrzypiec, zapach piekarni, szczekanie psa wypełniają je żywą obecnością, choć są to zaledwie ślady ludzkiej obecności.

Jaki wobec tego jest sens fotografii Czechowicza? Przypomnijmy, że poeta fotografuje miasto, w którym od roku już nie mieszka, do którego będzie mógł jedynie wracać, aż do tego ostatniego, tragicznego powrotu we wrześniu 1939 roku. Można by przypuszczać, że wspomaga zdjęciami swą pamięć i sentymentalną potrzebę utrwalenia miejsc bliskich sercu. Ale mamy też prawo przypuszczać, że stanowią one szczególną, „negatywową” ikonografię miejsca, które w poetyckiej świadomości poety już uległo przeobrażeniu i zmieniło swój bytowy status, stając się bardziej miastem trwającym w przestrzeni mitu niż w rzeczywistości. Innymi słowy – jakkolwiek by to brzmiało absurdalnie – możemy przypuszczać, że poeta bardziej niż miasto fotografuje poetycką wizję, to miasto bytujące – jak się wyraził w elegii uśpienia – „w krwawych ciemnościach czaszki”, bo w nim dopiero „na bruku się klęka”.

Oto dwa stany tej samej rzeczywistości, dzień i noc: zdjęcie przedstawiające uliczkę Wieniawy – żydowskiego przedmieścia Lublina i wspomniany już wielokroć utwór o tym właśnie tytule. Wieniawa to stara dzielnica Lublina położona na obniżeniu za Ogrodem Saskim od wieków

z 17 VII), bodajże ostatniej rzeczy drukowanej za życia poety. Bohater, Henryk Pan wraca transatlantykiem do Europy, w rozmowie z tajemniczym towarzyszem podróży (Sergiuszem) wyznaje cel swego powrotu: „Tak, wracam do Polski. Choć nie jestem rdzennym Polakiem, tam jest moja ojczyzna. Ścisłej mówiąc, tam leży miasto Lublin, w którym się urodziłem i które chcę przeobrazić przy pomocy.... ale to chyba pana nie interesuje, po co wracam?” *Koń rydzy* s. 327. O roli imienia i postaci Henryka w twórczości Czechowicza por. wstęp T. Kłaka do *Konia rydzego*, s. 8 nn.

zamieszкана głównie przez ludność żydowską i stanowiąca odrębną gminę (posiadała niegdyś własne prawa miejskie). Małomiasteczkowa w charakterze zabudowa koncentruje się wokół synagogi z chederem, łaźnią i cmentarzem. To w Wieniawie zatrzymał się Jakub Icchak Horowic, cadyk zwany Widzącym z Lublina, zanim na stałe zamieszkał u podnóża zamku na ulicy Szerokiej. Na zdjęciu widzimy niewielkie, mocno nadszarpnięte czasem, rozrzucone w malowniczym bezładzie domki. Zapadające się dachy, zmurszałe płoty i schody. Na ulicy dwie otulone chustami kobiety i gromadka dzieci. Drzewo pozbawione liści, szare niebo. Dwójka dzieci uśmiecha się do fotografa. Jedna z kobiet i mała dziewczynka w białym płaszczyku wpatrują się w coś, co znajduje się pod ich nogami. Pochylają się. Na bruk padają cienie całej grupy. Jest zima lub wczesna wiosna 1934 roku. Kobiety i dzieci wpatrzone w połyskliwy bruk swej uliczki nie zauważają, że nad ich miastem zawisł już cień zupełnie inny.

Utwór poetycki przedstawia Wieniawę nocą. Niezwykła metafora konstruuje arkadyjski wręcz obraz uśpionego żydowskiego miasteczka z „domami, zajazdami i bożnicami”. Ale zarazem metafora ta opowiada nam o dziwnej historii, jaka rozegrała się owej nocy nad miastem. I nie jest to, jakby się może mogło wydawać, wyłącznie obrazowa przenośnia, oddająca złudną grę świateł i porównująca ciemne chmury wiszące nad Wieniawą do kudłatych bestii. To raczej mowa mitu, który posługując się metaforą i obrazem, i dosięga świata i ludzi swoją dosłownością. Oto na miasto, jego domy bożnice i zajazdy spadają „niedźwiedzie nocy”, bestie popychane żądzą zniszczenia i zagłady miasta. Wieniawa broni się nikłym światłem swych latarni. Walka jest nierówna. Światło latarni „przeciw niedźwiedzim to mało” – pisze poeta:

Ach, trzasnęłyby niskie pułapy –
ale już zajaśniało

Pejzaż: Wieniawa z księżycem.

Owej nocy Wieniawa uratowana zostaje przez światło księżyca. Księżyc, który „świat ku światłu przechyla”, staje się znakiem kruchej równowagi między istnieniem a zniszczeniem, między trwaniem miasta a jego zagładą. Owej nocy uratowany został nietrwały, arkadyjski pejzaż miasteczka rozświetlonego blaskiem srebrnego światła. „Niedźwiedzie nocy” nie tylko symbolizują stale pojawiającą się nad miastem groźbę zagłady, obrazują jednocześnie charakter owej nieludzkiej siły, niszczącej domostwa i świa-

tynie. Runą na nie niechybnie, gdy tylko zachwiana zostanie miara owej niezbędnej porcji światła, bez której świat istnieć nie może. Czas dopisał strony przejmującego ziszczenia tej mitycznej historii, ziszczenia w najpotworniejszy sposób dosłownego. „Niedźwiedzie nocy” dopełniły dzieła zagłady w 1943 roku, gdy cała ludność przedmieścia została przez Niemców deportowana, a następnie zamordowana w leżącym po przeciwległej stronie Lublina obozie zagłady na Majdanku. Domki, zajazdy, bożnice trzasnęły nie tyle pod „mroku cichego łapą”, jak pisał poeta, ile pod brutalną siłą esesmańskich buldożerów. Wieniawę zaorano, a na jej miejscu wytyczono boisko do gry w piłkę nożną. Pierwszy mecz rozegrały drużyny esesmanów. Podobny los spotkał całą żydowską ludność Lublina. Szesnastowieczną dzielnicę żydowską rozłożoną u podnóża królewskiego zamku zburzono, miejsce po niej zaorano i zasiano trawą. Tam, gdzie wokół wzgórza zamkowego wiły się dwie najbardziej malownicze, choć i najbiedniejsze ulice miasta: Krawiecka i Podzamcze, trawa rośnie do dziś i jest niczym łąka, nad którą przysiadł pogrążony w ciszy Lublin.

CZECHOWICZ AND THE TOWN

S u m m a r y

The poems devoted to Lublin belong to the best achievements of Czechowicz's lyrics. The poet's close ties with his home town not only have an emotional character, but they are also a connection providing intellectual inspiration from the old walls of the town. In the mediaeval fresco by Master Andrew painted in the Castle Chapel the poet discovers aesthetic ideas close to modern art. Analysis of the poem *Wieniawa* that belongs to the series *Poemat o mieście Lublinie* [*Poem of the town of Lublin*] shows how that inspiration penetrates the structure of the avant-garde poet's works. Czechowicz devoted a considerable proportion of his output, not only poetical, to Lublin. He wrote numerous articles and sketches about Lublin, its history, legends, architecture; a fragment of the unfinished novel *Podróż do Lublina* [*Journey to Lublin*] has been preserved; there are also numerous photographs of the town. The author of the article compares *Poemat o mieście Lublinie* with a series of photographs taken by Czechowicz when he was working on the poem. The confrontation of the two times: the historical one, shown by the photos, and the mythical timelessness in which the town presented in *Poemat* exists, reveals a dramatic vision in which the poetical myth of a saved town is tied in one tight knot with the tragic history of an exterminated town and with the poet's equally tragic biography.

Translated by Tadeusz Karłowicz