

MARCIN CALBECKI
(Uniwersytet Gdański)

AWANGARDA – NIEBEZPIECZEŃSTWO – PRZYGODNOŚĆ DIALEKTYKA NOWOCZESNOŚCI W POEZJI JÓZEFA CZECHOWICZA

Twórczość Józefa Czechowicza ujmowana w perspektywie historycznoliterackiej wydaje się tak samo niejednoznaczna, jak poetyka tego pisarza. Tę ostatnią Michał Głowiński nazywa „kunsztem wieloznaczności”¹. Wiersze autora *nuty człowieka* trudno omówić również w świetle dziejów liryki polskiej. Ową historyczną nieokreśloność Jerzy Świąch przedstawia następująco:

Zmienia się, najprościej mówiąc, perspektywa, z jakiej dzisiaj patrzymy na to dzieło, nie w pełni zdając sobie sprawę, w jakim stopniu to nowe spojrzenie odkształca naszą wiedzę, czyniąc ją, by tak rzec, lepiej przygotowaną do stawienia czoła nowym okolicznościom. Czechowicz nowoczesny, a może trochę ponowoczesny? Twórca awangardy, a przecież niemal od początku zbuntowany przeciw jej hasłom, a więc może przez to lepiej dziś zrozumiemy niż kiedyś?²

Niepewność związana z dziejowym przyporządkowaniem spuścizny autora *nuty człowieka* łączy się zatem w pierwszym rzędzie z afirmatywną albo krytyczną (negatywną) postawą twórcy wobec zjawisk historycznoliterackich lub dokładniej – wobec fenomenów historii kultury. Owa wpisana w tę poezję dynamika, która nie pozwala zastygnąć temu dziełu w klarownej i jednoznacznej formie, stanowić może tym sposobem najbardziej wyrazisty symptom funkcjonowania światopoglądu Czechowicza w ramach dialektyki nowoczesności. Jej doświadczenie to – zdaniem Marshalla Bermana, który swój koncept zawdzięcza Karolowi Marksovi – świadomość, że „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”³. Reprezentantem owego zarazem eterycznego i incydentalnego światopoglądu był bez wątpienia Czechowicz, a dowód istnienia tej idei w umyśle poety można odnaleźć chociażby w poincie wiersza (*nomen omen*) *świat z tomu dzień jak co dzień*:

w powietrzu ciemno czy widno drobinki płyną szeroko
czas płynie

jest
nie ma
będzie
był⁴

¹ M. Głowiński, *Kunszt wieloznaczności*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3.

² J. Świąch, wstęp w zb.: *Józef Czechowicz. Od awangardy do nowoczesności*. Red. ... Lublin 2004, s. 8.

³ M. Berman, „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster. Wstęp A. Bielick-Robson. Kraków 2006.

⁴ J. Czechowicz, *świat*. W: *Poezje zebrane*. Zebrał i oprac. A. Małyda. Wstęp

Ustanowienie permanentnej przemiany, momentalności i przygodności form istnienia, ciągłego przewartościowania jako podstawowych ideologii wpisanych w twórczość Czechowicza przyjmuję jako punkt wyjścia do moich rozważań. Szczególnie chciałbym się zatrzymać nad wyjątkową lotnością umysłu tego poety, „nowoczesnością” znacząco przewyższającego ciężki dogmatyzm założeń światopoglądu Tadeusza Peipera i tzw. Awangardy Krakowskiej. Koncept krytyczny, burzycielski, zakorzeniony w dialektyce nowoczesności, a przede wszystkim w myśleniu awangardowym, które stanowić ma przeciw „przednią gwardię” wszelkiej modernizacji, występuje w poezji Czechowicza w znacznie większym stopniu niż w ustaleniach „Zwrotnicy”. Dzieje się tak, ponieważ autor tomu pt. *nic więcej* ów krytyczny, nastawiony na ciągle przewartościowanie, żywy, wyzwalaający potencjał nowoczesności stosuje także wobec XX-wiecznej awangardy i jej programu transformacyjnego. Słowem – dla Czechowicza światopogląd awangardowy nie jest paradoksalnym, niezmiennym, trwałym oraz solidnym dogmatem permanentnej transformacji, czymś stałym, co należy urzeczywistnić i uczynić absolutnym, niezmiennym horyzontem myślenia. (O takiej przednowoczesnej, reakcyjnej poniekąd formule marzył Peiper, odnajdując swoją rolę i widząc przyszłość swej idei w analogii do Jezusa i chrześcijaństwa. To z tej przerośni wynikają najpewniej interpretacje roli owego twórcy i jego własnej poezji występujące w pismach teoretycznych autora *Nowych ust*: „tworzenie dla dwunastu”⁵ czy „każde piękne zdanie jest hostią uczucia”⁶.)

Postawa Czechowicza okazuje się awangardowa w dwójnasób, gdyż jest on awangardowy także wobec postulatów najśmielszej wizji nowoczesności. Przy czym, aby w pełni zrozumieć tę postawę, nie należy traktować jej wprost jako antyawangardyzm, klasycyzm, tradycjonalizm. Nie chodzi tu o prostą i reakcyjną alternatywę wobec myślenia awangardowego, ale raczej o pożądaną i wpisany w tezy nowoczesności rozwój tej idei, który zakłada podważenie wszystkich dotychczasowych jej postulatów. Skoro już w *Inwokacji* otwierającej debiutancki *Kamień* mówi się: „nieskończony jest przemian ruch” (s. 31), to transformacji muszą ulec także podstawowe założenia myślenia awangardowego. Twórczość Czechowicza można natomiast czytać jako wyraz owych metamorfoz. Dokonują się one jednak zgodnie z logiką nowoczesności, tzn. – są immanentne i wynikają wprost ze sprzeczności wpisanych w założenia i program awangardy. W przeciwieństwie do Peipera, którego uważano za myśliciela dogmatycznego i wskazującego na bezwarunkowość i niezmienność pewnych aksjomatów (miasto, masa, maszyna...) oraz za twórcę swoistą eschatologię własnej idei (nowa epoka – uścisku z teraźniejszością), Czechowicz wie, że aby mógł on być w pełni poetą awangardowym, awangarda musi stać się tym, co przede wszystkim należy przewyciężyć.

Ów dialektyczny ruch wydobywania antytetycznego potencjału wpisanego w myśl nowoczesną oraz próba przewyciężenia owego dychotomicznego impasu poprzez odnalezienie formuły ratującej zostały nakreślone w tytułowej triadzie: awangarda–niebezpieczeństwo–przygodność. Ich następstwo ma charakter dyna-

M. J a k i t o w i c z. Toruń 1997, s. 60. Dalej do tego wydania odsyłają numery stron podane w nawiasach po cytatach.

⁵ T. Peiper, *Nowe usta. Odczyt o poezji*. W: *Pisma wybrane*. Oprac. S. J a w o r s k i. Wrocław 1979, s. 244. BN I 235.

⁶ *Ibidem*, s. 240.

miczny, tzn. że każdy z fenomenów logicznie wynika ze sprzeczności rozsadzającej pozornie niezmienną istotę poprzedniego. Twórczość Czechowicza doskonale obrazuje ową transformatywność świadomości w czasach szeroko pojętego modernizmu lub, mówiąc prościej, dzieło poety to opis przygód nowoczesnej duchowości. Toteż związek między awangardą a niebezpieczeństwem i przygodnością nie polega na tym, że awangarda, sekularyzacja, tryumf nauk przyrodniczych, rozwój naukowo-techniczny sprowadziły na nas niebezpieczeństwa, które na co dzień, niespodziewanie na nas spadają, twórczość zaś Czechowicza jest wielkim oskarżeniem nowoczesności i ucieczką w wiejsko-feudalną sielankę. Owo powiązanie pokazuje raczej, w jaki sposób to, co niesie wyzwolenie, może zostać odczuwane jako śmiertelne zagrożenie, a to, co wydaje się nieuchronną katastrofą, rozpadem, pustką, niechybnym tragicznym końcem i „niczym więcej”, stać się może całkiem nieoczekiwane źródłem nowej wolności, wszechogarniającą muzyką, która brzmi „nutą człowieczą z samego dna”⁷.

Awangarda i niebezpieczeństwo

Patos awangardy bardzo często skupia się na postulacie tworzenia i twórczości, które są działaniami technicznymi, niemal analogicznymi do projektów inżynierskich.

Postulat budowy, z jakim podchodzimy do każdego dzieła sztuki, nie jest jedynie doktorskim wymogiem estetyki. Daje się on odnaleźć jako naczelne wymaganie we wszystkich dziedzinach działalności ludzkiej. Postulat budowy artystycznej jest wierzchnią warstwą postulatów samego życia. Budowanie dzieła sztuki jest to sprowadzanie chaosu do porządku, zmuszanie dowolności do ładu⁸.

Wizja sprowadzenia chaosu do porządku stanowi oczywiste powtórzenie mitu kosmologicznego, przy czym owo nowe stworzenie świata dokonać się ma rękoma człowieka. Jest to aktywność wybitnie antymetafizyczna, gdyż „budowa” to „działalność ludzka” *par excellence*. To człowiek ustanawia nową rzeczywistość, to on, a nie żadna instancja metafizyczna, kształtuje nowego człowieka, ustala nowe znaczenia słów, kreując nową koncepcję języka. A wszystko to opiera się na racjonalizmie nauk matematyczno-przyrodniczych. Konieczność nowej, humanocentrycznej kosmogonii, która w najczystszej postaci dochodzi do głosu w pismach redaktora „Zwrotnicy”, nie stanowi jednak postulatu XX-wiecznej awangardy. Ona tylko wyostrzyła i doprowadziła do skrajności potrzebę wynikającą z głębokiego kryzysu późnego średniowiecza. Założenia, które legły u podstaw ruchu awangardowego, przypominają ustalenia pozwalające wyodrębnić się renesansowi i przezwyciężyć tym samym impas późnośredniowiecznego nominalizmu z jego koncepcją absolutyzmu teologicznego⁹. Renesans i nowożytność – będące w istocie próbą uratowania sensowności świata, czy dokładniej: sensu w świecie przed

⁷ T. Kłak (*Czechowicz. Mity i magia*. Kraków 1973, s. 92–116) ową zależność nazywa – nieco upraszczając złożoność idei wpisanej w twórczość Czechowicza – dialektyką Arkadii i katastrofy.

⁸ T. Peiper, *Miasto, masa, maszyna*. W: *Pisma wybrane*, s. 16–17.

⁹ Ów kluczowy dla świadomości Zachodu proces omawiam, opierając się na wyjątkowo błyskotliwej teorii H. Blumenberga wyrażonej w jego *Die Legitimität der Neuzeit*, którą w skrócie przedstawia F. J. Wetz (*Hans Blumenberg zur Einführung*. Hamburg 2004, s. 28–68).

Bogiem rozumianym jako absolutny, samowolny suweren, który nie musi (a w zasadzie nie może ze względu na swą wszechmoc, czyli *potentia absoluta*) kierować się ziemską logiką i jest kimś człowiekowi najbardziej obcym – doprowadziły do nieodzownej dla zachowania porządku i ładu w świecie sekularyzacji, czyli funkcjonalnej przemiany kategorii scholastycznych. Zatraciły one swą metafizyczną sankcję i przeobraziły się w narzędzia, dzięki którym ludzie, wolni od wszelkiej pozaziemskiej presji, mogli podporządkować sobie rzeczywistość zgodnie z prawami, które sami ustanawiają. Hans Blumenberg nazywa ów proces „człowieczym samoutwierdzeniem (*Selbstbehauptung*)”¹⁰. Idea Peipera reprezentatywna dla całego ruchu awangardowego, skrajny humanocentryzm i wrogość wobec wszystkiego, co nie jest dziełem ludzi (co nie jest sztuczne), to najbardziej skrajne ujęcie koncepcji człowieczego samoutwierdzenia. Jednak dopiero Czechowicz wyciągnął z tego faktu logiczne konsekwencje.

Poeta ten zauważa dialektykę terminu „nowość”. Słowo to jest chyba najczęściej używanym epitetem w pismach teoretycznych Peipera, określenie to stanowi jednocześnie *differentia specifica* całej epoki, która rozpoczyna się około XV wieku. Nowoczesność to po prostu „nowy czas” odmienny od „wieków średnich”. O ile „czas” i wyrazy mu bliskoznaczne („wieki”) wyznaczają *genus proximum* definicji obu przeciwstawnych epok, o tyle elementem wyróżniającym, ale zarazem bardzo niejednoznacznym i nieczytelnym, jest właśnie fakt nowości. Tym samym wstępującą epokę daje się określić wyłącznie w opozycji wobec wcześniejszego, starego porządku. Wiadomo o niej jedynie tyle, że znosi, anuluje, odrzuca wszystko, co jawi się jako stare. Specyfika owej nowości – poza tym, iż wchodzi ona w konflikt z tym, co zastane, nie jest jasna. Jej istota komunikuje głównie charakter polemiczny i nieprzypadkowo tak często z nowoczesnością kojarzy się termin „rewolucja”. Jeśli zaś sedno nowoczesności stanowi polemika, gwałtowne odrzucenie starego porządku, to naczelną zasadą myślenia nowoczesnego jest destrukcja dawnych form. Dlatego twórczość, budowa – sedno działalności ludzkiej – to w pierwszym rzędzie niszczenie, a szeroko rozumiana dekonstrukcja to właściwe zwieńczenie epoki nowoczesności. W czasach Peipera i Czechowicza myśl o destrukcji kojarzyć się mogła jednoznacznie i bynajmniej nie odsyłała do aporii tekstowych. Zniszczenie jako podstawa budowy to punkt wyjścia awangardy – elity nowoczesności. Nie ma co do tego wątpliwości, skoro „Zwrotnicę” otwierał taki oto manifest:

Dopiero wojna poniosła człowieka na drogi, na których miał się spotkać z duszą wieku i iść za nią:

[...]

Niszczyła? Niszczyła. Ale każde jej niszczenie poprzedzone było gigantycznym aktem twórczym. Każda strata, przez nią wyrządzona, pochodziła z czynu, który był nabytkiem. Jej straszne maszyny śmierci były obietnicą przyszłych potężnych maszyn życia. Niszczyła twory cywilizacji środkami wyższej cywilizacji. [...]

[...]

Warunki te przeorały substancję duchową człowieka i obsiały ją żelazem. Zmienił się duchowy stosunek człowieka do nowych wytworów jego dłoni, dla których nie było dotąd miejsca na wybranych płatach jego duszy. Nowoczesne narzędzie ujawniło swą potęgę i wtopiło swe żelazne serce w serce człowieka¹¹.

¹⁰ H. Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt am Main 1966, s. 135.

¹¹ T. Peiper, *Punkt wyjścia*. W: *Pisma wybrane*, s. 3–4.

Błąd Peipera polegał jednak na tym, że artysta ten, projektując przyszłość, „potężne maszyny życia”, „wyższą cywilizację”, zarazem dokonywał ekskluzji kluczowego aktu niszczenia, anulował go, niejako brał w nawias, sugerując, że za chwilę oto wróci (!), ale już ulepszona, wyższa cywilizacja, porządek i ład. Nie miał przy tym świadomości, iż destrukcja jest immanentnym i podstawowym składnikiem myślenia nowoczesnego. Anatol Stern precyzuje natomiast, co jest celem ataków awangardy:

Podalem treść polskich manifestów również w tym celu, aby z naciskiem podkreślić, że skierowane one były przede wszystkim przeciwko symbolizmowi, ekspresjonizmowi i kierunkom pokrewnym, a więc ogromnym rozlewiskom, nad którymi unosiło się mistyczne *Logos* – Słowo filozofii idealistycznej, będącej jego natchnieniem¹².

Jeśli zaś za sprawą wojny owo „mistyczne *Logos*” wraz ze starym porządkiem politycznym miałyby wyparować, to nieuzasadnione wydaje się nazywanie nowej jakości mianem „ładu”, a „wyższa cywilizacja” spełnia się i realizuje się w tym, co z „Logosem” sprzeczne, czyli w rozpadzie, destrukcji i chaosie. W tym wszystkim, co zwiastować może niebezpieczeństwo. Pozorny funkcjonalny porządek założeń Awangardy Krakowskiej owego zagrożenia nie znosi, lecz wprost przeciwnie – doprowadza do skrajności.

Przekonanie, że świat poddany jest nieustannemu rozkładowi, pojawia się w poezji Czechowicza. Doświadczenie niepewności, chaosu to podstawowa emocja w wierszach autora tomu *w błyskawicy* i tym samym najpełniejszy wyraz świadomości nowoczesnej. Dlatego życie nowoczesne, szczególnie wielkomięski zgiełk – w twórczości Czechowicza nieustannie przypomina toczącą się wojnę. Nowoczesna wojna ma zatem charakter totalny – totalny z tego powodu, że jej istnienie daje się wszędzie rozpoznać, a narracja wojenna stanowi metaopis współczesnego życia¹³:

no powiedz czy nie spokojne ciche miasteczko stolica
a przecież na trotuarze nowy świat trzydzieści dwa
moknę na deszczu marznąc jak podchmielony policjant
samotny w tłumie ja

zlikwidowano wojnę spętano paktów powrozem
na próżno bo my wciąż na froncie bijemy się
patosem dział świszczących bomb grozą
jestem wciąż na pustyniach verdun

deszcz na asfalt światło na krzyk warszawy
oczy mkną na kolumnę ogłoszeń bo ona z chlebem
od wewnątrz czuje mózg wojenną czerwoną prawdę
rozumiesz

cóż po chlebie kiedy nie smarowany niebem [*dzisiaj verdun*, s. 66]

Owa rzeczywistość wojny stanowiącej matrycę życia nowoczesnego pozwala także tłumaczyć wiele Czechowiczowskich wierszy bez przypisywania temu dziełu funkcji proroczych. Awangarda nie zajmowała się profetyzmem, lecz wnikliwym, naukowym opisem świata. Ta krytyczna i tragiczna świadomość potrafi zdominować nawet porywy uczuć i zmieniać erotyki tego poety w chłodne konstatacje na temat XX-wiecznego fatalizmu:

¹² A. Stern, *Buntownicze wizje przyszłości*. W: Bruno Jasiński. Warszawa 1969, s. 61.

¹³ Dlatego występujące w poezji Czechowicza obrazy batalistyczne raczej nie ograniczają się jedynie do funkcji „wspomnień minionej wojny”, jak pisze o tych motywach Kłak (*op. cit.*, s. 62).

chłopcze chłopiec jutro pojutrze
radość naga to nie życia zaczyn
zamknie się na zawsze jak kluczem
w 1936 chłopcze na rzekę spod hełmu popatrzyś [*mózg lat 12*, s. 86]

Również Czechowiczowski projekt poetyckiej autobiografii w wydaniu awangardowym uwzględnia ów podstawowy wymiar myślenia nowoczesnego, czyli przekonanie, iż to wojna i jej totalna, dynamiczna i przerażająca rzeczywistość najtrafniej oddają specyfikę losu artysty z XX wieku. Wprawdzie tytuł wskazujący na korespondencję ze sztukami plastycznymi może sugerować statykę owej autoprezentacji, jednak niewykluczone, że ten autoportret awangardowego poety ujęty w konwencji militarno-batalistycznej ma tym łatwiej prezentować pierwowzór utożsamienia nowoczesny poeta = żołnierz, czyli słynną fotografię jednego z Czechowiczowskich mistrzów – Guillaume’a Apollinaire’a:

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

ze snów dzieciństwa mnie wydarł
z nudów książki szkolnej
serdeczny jan wydra
i brat w mundurze
taki duży
piłsudskiego żołnierz

tak tak to po kolei
tupały dni lata nadzieje
aż zaczęły i mnie dudnić armaty

litwa raz pierwszy
ciekła przez marszów smugi jak przez palce
przeciekła z frontu do wierszy
wiersze o mnie walczą
[.]
znów ziemia lublin pusty
jak czerwone skały bretanii
serce w pół drogi nie ustaj
dalej
za nic [*autoportret*, s. 144–145]

Warto zatrzymać się na chwilę przy zakończeniu zacytowanego wiersza i zwrócić uwagę na wyraźnie dynamizującą cały opis kodę: „dalej / za nic”. W tej lapidarnej poincie została nazwana osobliwość wszelkich nowoczesnych przedsięwzięć, dla których wojna totalna stanowić może niebagatelny wzorzec. Otóż należy przypomnieć, że destrukcyjny potencjał myślenia awangardowego wymierzony głównie w każdy projekt oparty na metafizyce i tzw. mocnej ontologii każe widzieć albo cel walki o nową „wyższą cywilizację” w czymś, co radykalnie różni się od dotychczasowego logocentrycznego porządku (parafrazując słowa Czechowicza z wiersza *dzisiaj verdun* (s. 66): „chleb wojny totalnej nie jest już smarowany niebem”, „niebo” zaś to dla Peipera „karta tytułowa zaginionej książki”¹⁴), a co

¹⁴ T. Peiper, *Miasto*. W: *Pisma wybrane*, s. 270.

z racji niemożności określenia tego w inny sposób tymczasowo (zanim owa cywilizacja się nie wyłoni) należałoby nazwać antybytem, „niczym więcej”¹⁵, albo można przyjąć, że w nowoczesnym świecie permanentnej wojny poza nią samą celów już nie ma¹⁶. Czechowicz sugeruje wyjście z owej sprzeczności, tzn. – wskazuje na coś nienazwanego, niejasnego, co miałyby zostać doświadczone przez owo mężne serce poza nicością, po jej drugiej stronie¹⁷.

Jednak ta optymistyczna interpretacja zakończenia wiersza nie ma już charakteru bezwarunkowego pewnika, lecz jest jedynie supozycją, nie w pełni ugruntowaną, którą równie dobrze można zakwestionować i uzasadnić przeciwną jej wykładnią apatyczno-pasywistyczną. Radykalna zmiana sensu i hipotetyczne dookreślenie owej pointy mogłoby się dokonać poprzez dostawienie znaków przestankowych i potraktowanie całości jako dialogu: A: dalej! / B: za nic! (w domyśle „za nic już dalej nie pójde”). Wskazany tu Czechowiczowski „kunszt wieloznaczności”, o którym pisał Głowiński¹⁸, zarazem dowodzi awangardowego charakteru tej poezji. Występowanie ułatwiających interpretację znaków przestankowych mogłoby grozić czytelnikowi stworzeniem ostatecznej, „kanonicznej” egzegezy, ale, jak wiadomo, byłby to średniowieczny, esencjalny anachronizm. Toteż nowoczesna świadomość estetyczna poety wpływa na konstrukcję jego utworów w taki sposób, że nie tylko dają się z nich wyczytać różne sensory. Czasem można odnieść wrażenie, iż ich sensowność bywa nawet z premedytacją sprzeczna lub w ogóle zawieszona.

Związek wojny i nowożytnego naukowo-technicznego postępu nie jest wszakże ekstrawagancką, bezsensowną konkluzją. Zaskakująca może wydać się jedynie tożsamość obu zjawisk. Jeśli zaś poeci awangardowi sławiący nowoczesność uczestniczą w przedsięwzięciu militarnym, to stwierdzenie: „wiersze o mnie walczą”, uznać należy raczej za metonimię niż metaforę. Wojna jako zjawisko totalne pojawia się w świadomości europejskiej w tym samym okresie, kiedy w literaturze i sztuce powstawać zaczynają liczne ruchy awangardowe. Owa zasada realizuje się za sprawą nowoczesnego życia literackiego. Jest tak nawet w przypadku Tristana Tzary: jego pacyfistyczne, absurdalne, niekonsekwentne i infantylnie utwory od początku i z istoty rzeczy „walczą” musiały o popularność z wieloma innymi nurtami ówczesnej literatury. To charakter społecznego funkcjonowania sztuki sprawił, że w ramach formowania się najsłabiej „postępowego” awangardowego stanowiska przewartościowana została także ocena wojny, co zauważalne jest już w „Zwrotnicy”. Podskórny militarizm oraz potrzeba dominacji i władzy wpisane w XX-wieczne progresywne inicjatywy artystyczne to naturalna konsekwencja

¹⁵ Z tej racji M. Heidegger (*Czym jest metafizyka*. W: *Znaki drogi*. Warszawa 1999, s. 111 (przeł. K. Pomiąn) – jeden z głównych krytyków „przenaukowionej” nowoczesności, przypomniał i nadał szczególnie znaczenie podstawowemu pytaniu metafizyki, postawionemu niegdyś przez Leibniza: „Dlaczego w ogóle jest raczej byt niżli Nic?”

¹⁶ Potwierdza to poniekąd pierwszą hipotezę, ponieważ stan, w którym „nie ma już wszystkich celów” (s. 149) – jak pisze G. Figal (*Totale Mobilmachung und Nihilismus. Die Gefahr und das Rettende*. W: *Martin Heidegger zur Einführung*. Hamburg 1999) o bezcelowości świata jako formie przejawiania się nihilizmu, omawiając opartą na pracach F. Nietzschego dyskusję M. Heideggera i E. Jüngera na temat nihilizmu – pośrednio oznacza fakt śmierci Boga, czyli „nadmysłowej podstawy i celu wszystkiego, co rzeczywiste” (s. 151).

¹⁷ Na podobnym projekcie opiera swą interpretację nowoczesnej podmiotowości A. Bielek-Robson (*Na drugim brzegu nihilizmu. Filozofia nowoczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu*. Warszawa 1997).

¹⁸ Głowiński, *op. cit.*

przemian kulturowo-cywilizacyjnych i dynamicznego rozwoju procesów społecznych, których propagowaniem zająć się miała wyemancypowana i laicka sztuka. Mogło się tak stać, ponieważ XX wiek zniósł różnice między przedsięwzięciem militarnym a wszelkimi procesami społeczno-gospodarczymi. Wojna stała się wszak jedną z wielu gałęzi dynamicznie rozwijających się usług i przemysłu. Doskonale owe przemiany opisał Ernest Jünger w eseju *Totale Mobilmachung*:

Tak też obraz wojny jako działań zbrojnych coraz bardziej przemienia się w szerszy obraz gigantycznego procesu pracy. Obok armii, które spotykają się na polach bitwy, powstają nowego rodzaju armie transportu, wyżywienia, przemysłu zbrojeniowego – w ogóle armia pracy¹⁹.

Ciekawe jest jednak, że poeta awangardowy Józef Czechowicz wyraźnie odczuwa i wartościuje postępującą pustkę i nicność ściśle wpisaną w modernizacyjny projekt oparty na gigantycznym systemie pracy mechanicznej. Nazywa on ową pustkę za sprawą jednego ze swych kluczowych wyobrażeń. Dwuznaczność nowoczesnego światopoglądu, jego – z jednej strony twórczy, bo bazujący na pracy, z drugiej jednak niszczący, bo wpisany w dialektykę nowoczesności – potencjał dochodzi do głosu w tekstach, których poetyka łączy tematykę wielkomięjsko-industrialną z tematem śmierci. Wystarczy wczytać się w zakończenie wiersza *dzień*:

kamień żelazo łuny grzmoty
koła bijące sercem o tor
ramiona śmigła lewary młoty
gorący motor

gdy chaos huków przybierał pęczniał
o niewiast piersiach marzyła pierś
to drżał w niej ciężar stalowa tęcza
idąca śmierć [s. 76]

Owej kontaminacji nie powinno się jednak interpretować jako katastroficznej wizji przewidującej upadek i zniszczenie cywilizacji. Nie jest to porządek winy i kary, lecz w pełni awangardowe ujęcie tematu nowoczesności, pozbawione anachronicznych konceptów metafizycznych. Właśnie za sprawą owej redukcji to, co pozornie wykluczające się – jak postulat budowy, praca, projektowanie przyszłości, które w cytacie z wiersza *dzień* łączą się również z doświadczeniem erotycznym, może zarazem oznaczać regres, rozproszenie, nicność. Owo sprzężenie tych pozornie nie związanych ze sobą sfer wynika z charakteru procesów produkcji typowych dla rozwiniętej techniki i jest w pełni uzasadnione. Istotą cywilizacji technicznej, istotą, która anektuje tak pozornie nie związane ze sobą sfery, jak praca, wojna, seks, śmierć, jest „wyzwolenie energii skrytej w przyrodzie, przekształcenie tego, co uwolnione, zgromadzenie tego, co przekształcone, nowe rozdzielanie tego, co zgromadzone, i kolejne przemienienie tego, co rozdzielone”²⁰. Logistyka i funkcjonalizm epoki koncentruje się zatem w pierwszym rzędzie na czymś, co należałoby nazwać bilansem energetycznym, a każde zjawisko występujące w świecie oceniane jest pod kątem spożytkowania energii, którą ono dysponuje. Tak oto

¹⁹ E. Jünger, *Totale Mobilmachung*. W: *Betrachtungen zur Zeit. Sämtliche Werke*. T. 7. Stuttgart 1980, s. 126.

²⁰ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*. W: *Technika i zwrot*. Przeł. J. Mizera. Kraków 2002, s. 21.

żołnierze współtworzący armię stają się siłami zbrojnymi, a wszystko, co spotyka się w przyrodzie, może być traktowane jedynie jako złożo albo zasób energii, na czele z zasobami ludzkimi. Natomiast wybuch wojny, seks, praca, wykonane dzieło, śmierć są niczym więcej, jak tylko wyzwoleniem i przekształceniem energii i mniej lub bardziej odpowiednim spożytkowaniem dostępnych zasobów. Nowoczesne wojny pozwalają się interpretować wyłącznie jako rywalizowanie o bogactwa istniejące w świecie, a ich gwałtowność wynika z faktu ograniczoności każdego z tych bogactw występujących w przyrodzie. Jednocześnie jeśli uświadomimy sobie, że za sprawą nauki nowożytnej także ludzie stali się bezapelacyjnie częścią natury i jej zasobów energetycznych, to w zupełnie nowym, niepokojącym świetle rozpoznać można deklarację Peipera: „Człowiek dzisiejszy nie korzy się przed naturą, lecz odnosi się do niej jak do dołnej krowy. Opanował ją i ciągnie z niej zyski”²¹. W tym pozornie niewinnym zdaniu, jeśli uwzględnimy wszystkie, również antropologiczne konteksty, kryje się największe niebezpieczeństwo nowoczesności, niebezpieczeństwo, które z tajemniczą wręcz przenikliwością rozpoznał i nazwał Czechowicz. Wyzaczył on swoisty punkt zerowy idei awangardy, graniczną linię, po której przekroczeniu nic już nie mogło pozostać takie samo. Zanim jednak to niebezpieczeństwo i wynikający z niego ratunek postaram się zarysować, należałoby w skrócie dopowiedzieć, jak mają się do siebie zagadnienia katastrofy, destrukcji, wojny i śmierci oraz przemysłowego, konstruktywnego wyzwalaania energii. Najpełniej owo utożsamienie z technicznym procesem wykorzystywania i wyzwalaania energii dochodzi do głosu w ekscentrycznym wierszu, pozornie mało związanym z dominującą, katastroficzną poetyką Czechowicza. Utwór *ja karabin* kończy następująca, wybuchowa deklaracja:

tylko taki czas odmienny chciałbym poznać
w którym ludu karabinem będę z wiosną [s. 89]

Ten rewolucyjny liryk, mówiący o potrzebie wyzwolenia energii tkwiącej w ciemionych warstwach społecznych, bliski też eksplozywnej strategii Juliana Przybośa („skupiony jak nabój / wyostrzoną dumą / z miejskiej ciżby-m się wypruł. / Wzruszenie niosę na nożu”²²) czy Juliana Tuwima, pokazuje, że wyzwalaanie energii w porządku wyobraźni utożsamiane jest w pierwszym rzędzie z eksplozją, wybuchem. W tym sensie wojna i rewolucja, które angażują największe siły i zasoby, zarazem w najefektywniejszy sposób ową nagromadzoną energię wyzwalały i dlatego stanowią praworzec funkcjonowania cywilizacji technicznej.

Również dynamiczny rozpad („wystrzał”) jednostki przynosi w wizji sztuki awangardowej podobny skutek. Mogą to być tak cenione przez surrealistów destrukcja osobowości i obłęd, wyzwalaające twórcze siły w artyście. Jednak najbardziej niepokojące wydaje się przecucie autora *nuty człowieczej*, że to moment jednostkowej śmierci wyzwala – niczym rozpadające się jądro uranu – ogromną kosmiczną energię wszystkich żywiołów. Nie sposób nie zauważyć owego energetycznego potencjału indywidualnej katastrofy w wierszu *samobójstwo*:

²¹ T. Peiper, *Metafora terażniejszości*. W: *Pisma wybrane*, s. 39.

²² J. Przyboś, *echo*. W: *Poezja polska okresu międzywojennego*. Cz. 2. Wybór i wstęp M. Głowiński, J. Sławiński. Przypisy oprac. J. Stradecki. Wyd. 2, przejrz. Wrocław 1987, s. 338. BN I 253.

ostatnim towarzyszem świt na hacie firanek
 uderzony wystrzałem z bliska
 w ognistym huku i złocie
 rozszerzył się nagle w czarnych wód ścianę
 wody spadły w cień bez nazwiska
 [. . .]

głębiej
 tuman zatrzepotał jastrzębiem
 nad wieczną nocą
 w zawiei form
 jak kamień
 oszalały wszechmocą
 runął mu na spotkanie
 sztorm

grzmot grzmot grzmot
 nicość
 przepaści głodna
 żelazna błyskawico
 w lot
 w odmęt

pęd pęd
 ciężkimi tabunami gwiazdy
 tratować na szczęt
 miazdżyć

wichrem w ryczącej burzy
 urastał jego gniew
 miotał się palił w ryk zamieniał
 nie mogły śpiewać dłużej
 sprawy człowiecze wspomnienia
 poranek wystrzał ziemia
 nawet krew

stopionym lały się brązem żywioty w gromie
 on poznał i wrzawą w górę
 wzbijał się niby płomień
 otchłań krzykiem napędniał wojennym [s. 109–110]

Teraz z kolei należałoby powrócić do cytatu ze „Zwrotnicy” i osobliwej – nie sądzę, aby w pełni świadomej – polemiki Czechowicza z wizją opanowania oraz wyciągania zysków z „dojnej krowy”. Wiersz o cywilizacyjnym korzystaniu z zasobów natury i wytwarzaniu z nich energii ukazał się w „Polsce Zbrojnej” pt. *Tak jest*. W tomie *dzień jak co dzień* funkcjonuje jako *śmierć*, natomiast w listach poeta nazywa go dosadnie „to o krowach”²³:

napisano stacja towarowa
 napisano magazyn
 dźwig i winda zwieszają ciężkie głowy
 cokolwiek się zdarzy

wagon czerwone więzienie krów
 zatkał okienka pyskami cieląt
 ryk żalem kipi ryk i znów
 maszyny ciszę miłą

²³ J. Czechowicz, *Listy*. Wybór i oprac. T. Kłak. Lublin 1977, s. 86.

[.]

o koła których 8
dobrze wy wiecie gdzie rzeźnia
im hamulcom przyczepom osiom
droga też nie bezbrzeżna

dłaczego deski przepojone smarem
przestały być kwitnącymi sosnami
dlatego i ceglany dom
stacja towarowa z żelaznym dźwigarem
nie zmiłuje się nad nocą i krowami

krowy na zabicie są [s. 71]

Logika wyciągania zysków z przyrody sugeruje, że zasób energii zostaje wyzwolony za sprawą śmierci krów – dlatego ich celowość funkcjonalna wpisana w proces produkcji redukuje się właśnie do ich śmierci, a krowy są „na zabicie”. Dopiero tak uwolniona energia przekształca się w mięso, to zaś – odpowiednio rozdzielone – trafia na stół obiadowy i przemienia się w pożywienie. Ów obieg energii – co Czechowicz słusznie zauważa – jest ściśle związany ze stechnicyzowaną, nowoczesną cywilizacją, która jednocześnie funkcjonuje niezależnie od jakiegokolwiek metafizycznej sankcji („bez zmiłowania”). Koda tego wiersza potwierdza zarazem, że to, co wydaje się wyjątkowo sprawnie działającym, logistycznie perfekcyjnym systemem porządku, stanowi przestrzeń ziszczającego się nihilizmu, gdzie „wszystkie cele są nieobecne”²⁴. Albowiem nie da się zabijania krów przyjąć za zrozumiały i jedyny cel istnienia tych stworzeń.

Groza owego wiersza nie ogranicza się wszakże do wizji transportu do rzeźni, ponieważ, zdaniem Jacka Leociaka, „Krowy stłoczone w wagonie jadącym do rzeźni zapowiadają [...] pewien typ wyobrażenia, a zarazem formuły słownej, które stanowią jedną z kluczowych form zapisu doświadczenia Holocaustu”²⁵. Wizję Czechowicza – jeśli nie odnosić jej do kategorii proroctw – można traktować jako rozpoznanie kluczowego zagrożenia wpisanego w logikę rozwoju współczesnej cywilizacji technicznej. Przemiana wszystkiego w niematerialną wiązkę energii (czymś takim może być także fala telewizyjna), a ściślej wyzwalanie energii z wszystkiego, co naturalne, realizuje się jako ziszczenie nihilizmu, kiedy ciało człowieka zostaje uznane za opał/paliwo (niem. „*Brennstoff*”). Jego spalanie staje się wyzwoleniem energii, wszak proces spalania jest najstarszym i najbardziej rozpowszechnionym sposobem uwalniania energii ukrytej w materii. Dlatego piec krematoryjny staje się symbolem epoki ludobójstwa, gdyż to ten przedmiot najjaskrawiej ukazał związek między ideologią nowoczesnej cywilizacji technicznej a nihilizmem.

Przygodność

Nowoczesność – bezkrytycznie opiewana przez Peipera, a wnikliwie obserwowana przez Czechowicza – staje się tym samym epoką, której kluczowym doświadczeniem emocjonalnym jest poczucie zagrożenia; niebezpieczeństwo to niemal

²⁴ Figal, *op. cit.*, s. 149.

²⁵ J. Leociak, *Figura Zagłady (wokół „śmierci” Józefa Czechowicza)*. W zb.: *Czytanie Czechowicza*. Red. P. Próchniak, J. Kopciński. Lublin 2003, s. 122.

synonim współczesności. Dzieje się tak nie dlatego, że zagrożeniem zaczyna być technicyzacja życia, że zagraża nam techniczne urządzenie rzeczywistości, gdyż „Nie technika jest niebezpieczna. Nie ma żadnego demonizmu techniki, jest natomiast tajemnica jej istoty. Niebezpieczeństwem jest istota techniki jako przesłanie odkrywania”²⁶. Czechowicz także nie powołuje się na Neda Ludda, nie postuluje odrzucenia cywilizacji i jej wytworów. Sielskość wielu wierszy lubelskiego poety ma nieco inny wymiar i służy innym celom – stanowi tło poszukiwań zagubionego w zgiełku i zagłuszonego wezwania płynącego ze strony istoty człowieka. Nie są to reakcyjne poszukiwania przedustawnej harmonii, ptolemejskiego wszechświata i średniowiecznej drabiny bytów. Człowiek Czechowicza pozostaje samotny, to nie anioł, ale ziemiec, którego chleb nie jest „smarowany niebem”, posługuje się „zwykłym słowem” (*legenda*, s. 90) i twierdzi, że „ja to mięśnie i kośćcie” (*legenda*, s. 91). Tym, co w świecie bez metafizyki i po odejściu bogów pozostaje, jest odkrywanie dróg ratunku w samej nowoczesności i jej niebezpieczeństwie. Dokonuje się to jedynie za sprawą krytycznego przemyślenia istoty tej epoki.

Odkrywanie, gromadzenie, przetwarzanie i wyzwalamie energii ze zgromadzonych zasobów: istota technicznego stosunku nowoczesności w tym sensie stanowić może zagrożenie, że człowiek – „który zamieszkuje w swojej własnej dłoni” (Peiper)²⁷, odrzucając i traktując jak nieistniejące wszystko, co antropologicznym artefaktem nie jest – traci możliwość odkrycia własnej istoty. Bo z czym miałby ją porównać?

Kiedy coś nieskrytego nie obchodzi już człowieka nawet jako przedmiot, lecz wyłącznie jako zasób, a człowiek w obrębie tego, co nieprzedmiotowe, jest już tylko dostawcą zasobu, wtedy idzie on samą krawędzią przepaści, tam mianowicie, gdzie jego samego trzeba ujmować tylko jako zasób. Tymczasem właśnie zagrożony w ten sposób człowiek mieni się panem Ziemi. Rozpowszechnia się przez to pozór, że wszystko, co spotykane, istnieje tylko o tyle, o ile jest wytworem człowieka. Pozór ten owocuje ostateczną złudą. Zgodnie z nią wydaje się, że człowiek wszędzie spotyka jeszcze tylko siebie samego. Heisenberg zupełnie słusznie wskazał, że to, co rzeczywiste, musi się dzisiejszemu człowiekowi prezentować w taki właśnie sposób. W rzeczywistości zaś człowiek nigdzie nie spotyka już dzisiaj samego siebie, tzn. swojej istoty²⁸.

Jedną ze strategii, która determinuje znaczną część powojennej liryki europejskiej, jest właśnie eksponowanie tej pustki, podkreślanie niemożności spotkania, celebrowanie żaloby, tworzenie „elegii na odejście”. Czysta nieobecność (owo Różewiczowskie „bez”), którą bardzo często opisuje się jako paradoksalną ontologię metafizyki i Boga we współczesności, w zasadzie odnosi się do horyzontalnego wymiaru zapomnienia o byciu oraz niewiedzy na temat istoty człowieka i jego przeznaczenia. Nic już o sobie nie wiemy. Nowożytna nauka od samego początku wraz z przełomem kopernikańskim konsekwentnie ową tezę stara się dowieść. Wprawdzie pogląd ten reprezentował Sokrates, już przez Martina Heideggera niezbyt ceniony twórca kalkulującej filozofii, a wyrazem tego może być słynny, ale i straszny „*bon mot*”: „wiem, że nic nie wiem”; jednak dopiero, jak ujmuje to Franz Josef Wetz, omawiając myśl Hansa Blumenberga i przywołując fragment z jego *Genezy kopernikańskiego świata*:

²⁶ Heidegger, *Pytanie o technikę*, s. 36.

²⁷ Peiper, *Miasto*, s. 270.

²⁸ Heidegger, *Pytanie o technikę*, s. 36.

nowoczesna wiedza [...] niesie sygnaturę rozczarowania, o tyle, o ile odkrywa nasze pożądanie sensu świata i własnej szczególnej wartości jako równocześnie niemożliwe do spełnienia i iluzoryczne. To rozczarowanie jest nazywane w modernizmie „odczarowaniem świata” i „obrazą jestestwa”. Dlatego też zazwyczaj z Kopernikiem zostaje otwarty szereg nowoczesnych upokorzeń człowieka przez naukę²⁹.

Dopełniają się zaś owe upokorzenia wraz z przekonaniem Sigmunda Freuda:

najdotkliwszą porażkę ma ponieść ludzkie urojenie wielkości ze strony dzisiejszych działań psychologicznych, które chcą dowieść naszemu „ja”, że nie jest ono nawet panem we własnym domu, lecz poprzestać musi na skąpych wieściach o tym, co odbywa się nieświadomie w jego życiu duchowym³⁰.

Jak natomiast to nowożytne poczucie niewiedzy, bezdomności mentalnej, uświadomienia sobie iluzji sensu świata i pozoru własnej szczególnej wartości dochodzi do głosu w poezji Czechowicza? Pośrednio eksponuje to wszechwystępujący w jego twórczości temat umierania, żalu i żałoby, który najwyraźniej dochodzi do głosu w tomach *ballada z tamtej strony* i *nuta człowiecza*. Idea śmierci pojmowanej jako wyzwolenie energii, przemiana materii w energię (nawet jeśli miałoby to oznaczać wyzwolenie duszy z ciała), czyli zgodnie z awangardową zasadą wykorzystywania naturalnych zasobów, staje się, co udowodniono wcześniej, sednem ziszczającego się nihilizmu. Owa celowość okazuje się w istocie zaprzeczeniem sensu. Taka przemiana potwierdza zatem jedynie bezsens świata i utratę człowieczeństwa. Dlatego aby odrzucić wszelką teleologię związaną ze śmiercią, umieranie przestaje być pojmowane jako wypełnienie się, zbawienie. Staje się raczej dla człowieka czymś najbardziej skrytym, niepojętym, niezrozumiałym i tajemniczym; „o śmierci nic już nie wiem” (s. 119) – napisze poeta w pochodzącej z tomu o tym samym tytule *balladzie z tamtej strony*. Najlepiej – z uwzględnieniem wszystkich konsekwencji – tę wieczną tajemnicę śmierci wyraża hermetyczny wiersz *pod popiołem*, w szczególności zaś jego klamra:

wichrze popielny czyś po to wiał
by imię moje zetrzeć ze skał

[.]

wichru popielny taniec
me imię ściera ze skał
pragnę [s. 115]

Zakończenie utworu, czyli wezwanie Jezusa, które zawisa w próżni, jest to u Czechowicza, ale także chociażby u Simone Weil – „krzyk w pustkę, wezwanie, które pozostaje wiecznie bez odpowiedzi”³¹. W mowie tej dokonuje się pożegnanie z Bogiem, jedynym zaś sensownym i ostatecznym doświadczeniem antropologicznym, jakie określa człowieka, jest doświadczenie egzystencji, która, wypowiadając słowa, nie ma już nadziei, że je ktoś usłyszy. Ów brak odbiorcy, dialog z pustką prowadzi zarazem do przewartościowania idei wyzwiania i gromadzenia energii.

²⁹ Wetz, *op. cit.*, s. 71.

³⁰ S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*. Przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki. Przejrzał i przedmową opatrzył K. Obuchowski. Przedmowa L. Korzeniowski. Warszawa 2003, s. 268.

³¹ S. Weil, *Zeugnis für das Gute*. München 1990, s. 205. Cyt. za: Wetz, *op. cit.*, s. 63.

Oto, mówiąc w próżnię, głos ów pozostaje w pewnym sensie wyzbyty wszelkiej energii (ma ją tylko potencjalnie) i bezsilny³². Tym sposobem tworzy się rodzaj absurdalnego bilansu, w którym miast zwiększenia mocy uzyskuje się pustkę i słabość. Tak pojmowana egzystencja pozostaje bezsilna, a zarazem nieświadoma własnej istoty, sensu swego życia i celu swoich działań. Ktoś taki nie może uważać już, że jest „panem Bytu”³³. Wskazuje to jednocześnie na osobliwą formę pasywizmu. Odkrywanie i wydobywanie zasobów, które stanowi przesłanie nowoczesności, nie powinno zatem polegać na skutecznym i efektywnym opanowaniu, magazynowaniu, przerabianiu kolejnych dóbr i zarządzaniu nimi, ale na przypadkowym i pozornie zbędnym odkrywaniu i wydobywaniu z ciemności wszystkiego, co wydaje się nieefektywne, nie przynoszące pożytku – chociażby głosów innych. Następnie pożądane staje się udzielanie (a nie wyzwalanie mocy) własnego głosu wszelkiej nieszczęsnej i opuszczonej istocie na ziemi:

Każde przesłanie odkrywania wydarza się z udzielania i jako udzielanie. Dopiero ono bowiem przynosi człowiekowi udział w odkrywaniu, którego potrzebuje wydarzenie odkrycia. Jako w ten sposób użyty, człowiek jest przyswojony wydarzeniu prawdy. Udzielające, które w taki lub w inny sposób posyła w odkrycie, jest jako takie ratunkiem. To on bowiem pozwala człowiekowi wejrzeć i wkroczyć w najwyższą godność jego istoty. Godność ta polega na strzeżeniu nieskrytości, a wraz z nią, zawsze wprzód, skrytości wszelkiej istoty na tej ziemi³⁴.

Czechowiczowskie udzielanie głosu dokonuje się na wzór Hölderlinowskiego – poprzez „sztukę” i „tworzenie”, czyli za sprawą τέχνη. Z tym tylko wyjątkiem, że jest to „technika” po grecku „pobożna, πρόμος, tzn. posłuszna władaniu i zachowywaniu prawdy”. Owo wydobywanie i zarazem odkrywanie czegoś istoczącego stanowi to, co w sztuce poetyckiej (ποίησις), co „przeistacza w coś pięknego każdą sztukę”³⁵.

Wielkość Czechowicza jako poety nowoczesnego polega na próbie udzielenia głosu opuszczonej, wykorzystywanej, „Apolitycznej i bezbronnej ziemi”:

Słomiane dachy, grzędy kopru, marchwi,
I na Powiślu ranek jak z lusterka.
Po rosach echo niesie kujawiaczek
Tych kijanek, tych praczek u potoczka.
Kochał, co małe, zebrał sielski sen
Apolitycznej i bezbronnej ziemi³⁶.

To w poezji i sztukach pięknych do głosu dojść może antytetyczna – wobec skierowanych na władzę, wykorzystywanie zasobów i zwiększanie mocy – postawa współczucia, partycypacji w losie i opieki nad „głodami człowieczymi” (*pod dworcem głównym w warszawie*, s. 215)³⁷. Zarazem myśl, że to jakiś wiersz będzie w stanie pomóc „głodom człowieczym”, wydaje się czymś niedorzecznym i ab-

³² Zob. We t z, *op. cit.*, s. 58–67. Definicja ta koresponduje, oczywiście, z teorią „słabej podmiotowości” G. Vattima.

³³ M. Heidegger, *List o humanizmie*. W: *Znaki drogi*, s. 294 (przeł. J. Tischer).

³⁴ Heidegger, *Pytanie o technikę*, s. 42.

³⁵ *Ibidem*, s. 45.

³⁶ Cz. Miłoś, *Traktat poetycki*. W: *Wiersze*. T. 2. Kraków 2002, s. 200–201.

³⁷ Wyraża się to najpełniej w przywołanym przez J. Czechowicza w *Przemianach* hinduskim imperatywie etycznym „*tat twam asi*”, czyli „wszystko to ty”, który w Europie spopularyzował A. Schopenhauer. Piszę o tym, omawiając Czechowiczowską wizję współczucia, w artykule:

surdalnym. Przecież wiersz i tak nic nie zmienia – jaką w końcu może mieć siłę utwór o „grzędzie kopru, marchwi”? A jednak ta idea nie jest bezsensowna. Na takim nieco innym, przemienionym, ale wciąż nowoczesnym, antropocentrycznym postulatcie odkrywania i wydobywania, który oznaczać ma teraz opiekę i troskę, zbudowano ideę zwrotu, która z człowieka jako pana bytu uczyni „pasterza bycia”³⁸. To bowiem, co na świecie odkryte, udziela się jedynie ludziom i to w taki sposób, że źródła, z którego owe istoty pochodzą, nigdy nie poznamy. Sygnałem i doświadczeniem owej zgody na udział w byciu wydaje się doświadczenie piękna. Tak więc dochodzimy do korzeni nowoczesnej Czechowiczowskiej estetyki, która, w przeciwieństwie do aktywizmu „słowiarza” budującego w słowach, preferuje pasywną, kontemplacyjną postawę zasluchania i w takim właśnie sensie jest „posłuszna”. Piękno zatem to posłuszeństwo wobec pierwotnego wezwania do zarazem odkrywania i opieki, które artysta powinien w sobie zauważyć, wydobyć z siebie i wyzwoić, tzn. winien udzielić owemu wezwaniu głosu.

Poezja i piękno stają się ratunkiem dla człowieka, który, zgodnie ze znanym mottem z Friedricha Hölderlina, „poetycko zamieszkuje na ziemi”. Kult piękna jednak nie ma charakteru substytucji chrześcijańskiej idei zbawienia i nie łączy się wprost z soteriologią. Piękno jest całkowicie przygodne, tzn. nie ma celu i podstawy („że pod kwiatami nie ma dna / to wiemy wiemy”, *modlitwa żalobna*, s. 237). Jest jedynie rodzajem absurdałnego wezwania, które nie wiadomo, skąd płynie, bezpodstawnym i niezrozumiałym, przez nikogo nie wypracowanym i zaprojektowanym przeblyskiem prawdy nie znającym miejsca ani czasu, wydarzeniem czy – żeby nazwać to awangardowo – „happeningiem”. Poezja Czechowicza często próbuje udzielić głosu i otoczyć opieką ową niespodziewanie ujawniającą się, przygodną i chwilową nieskrytość. Jednocześnie twórczość ta jest czymś znacznie większym niż „zbieranie sielskiego snu”. Autor ów bezsensowny przeblysk, który stara się otoczyć opieką, wyraża często za pomocą muzycznej metafory, ale zarazem ma świadomość, że pozostaje on tak naprawdę „nienazwany i niejasny”:

chmura szła i ciemny dym z komina statku
tutaj na powieślu sam nie wiem co gra
kozę prowadzili w starodrzewiu cień
była pstra [*nienazwane niejasne*, s. 178]

Oczywiście, nazwanie owej melodii, jej pełna i totalna transformacja w wiersz jest niemożliwa, błysk i wezwanie muzycznej prawdy najwyżej na moment ujawniają się w poetyckim słowie. Za tę muzykę, za dobywające się niespodziewanie brzmienie świata Czechowicz czuje się odpowiedzialny, stąd chociażby osobliwa, pasterska troska o świerszcze:

paście się paście w chrzęście połonin
włóczęgi świerszcze śpiewacze
[.]
maleństwa świerszcze chwila upalna
upalna ale jak ciało
wieźcie ją w śpiewie po gniewnym niebie

„a wszystko to ty”. *Narcyzm Czechowicza*. W zb.: *Oblicza Narcyza. Obecność autora w dziele*. Red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec. Kraków 2008.

³⁸ Heidegger, *List o humanizmie*, s. 294.

pieśń kto wie może czasem uwalnia
jedyność a tej tak mało [o *świerszczach*, s. 186]

Poszukiwanie muzycznego piękna wyzwala ostatecznie w Czechowiczu potrzebę odnalezienia (ściślej: „usłyszenia głosu”) zagubionej istoty ludzkiej. Zatem estetyka autora *ballady z tamtej strony* jest w pełni tego słowa nowoczesną próbą samostanowienia człowieka. Ten ambitny, wywodzący się z renesansu ideał dokończyć się ma nie tyle za sprawą nihilizujących nauki i techniki, lecz poprzez poezję. Ta ostatnia natomiast nie jest autonomicznym wytworem „słowiarza”, lecz jedynie instrumentem, z którego przypadkiem wydobyć można „nutę człowieczą”:

czujnie czatuję rankiem przy oknie
gdym kwiat opada w kałużę ogniem

może usłyszę któregoś dnia
nutę człowieczą z samego dna
nutę co dzwoni mocna i ostro
a niebo całe dźwiga jak sosrąb [*jesienią*, s. 211]

Okazuje się zatem, że jedna przygodna nuta, której nic nie uzasadnia, jest w stanie odbudować wyobrażenie świata jako domu. Przez to owa nuta może być także prześwitem i błyskiem prawdy. Nuta i błysk, które potrafią dźwignąć dach nieba i odbudować dom świata, mogą przywrócić spokój o tyle, o ile dokona się też nieoczekiwany „zwrot niebezpieczeństwa”.

Zwrot niebezpieczeństwa wydarza się nagle. W zwrocie rozświetla się nagle prześwit istoty bycia. Nagle rozświetenie to błysk [*Blitz*]. [...]

[...]

Kiedy dokonuje się zwrot zapomnienia, kiedy wkracza świat jako strzeżenie istoty bycia, wtedy wydarza się wblisk (*Einblitz*) świata w zaniedbanie rzeczy³⁹.

Jak zatem możliwe jest uchronienie człowieka i świata, a zarazem pozostawienie ich wolnymi?

Widzieć jasno i słyszeć wyraźnie.

Abstract

MARCIN CALBECKI
(University of Gdańsk)

AVANT-GARDE – DANGER – CHANCE DIALECTICS OF MODERNITY IN JÓZEF CZECHOWICZ’S POETRY

The text on dialectics of modernity in Józef Czechowicz’s poetry is an attempt at reconstructing a model of modern thinking present in his literary creativity. Starting point of the article is the distinction between avant-garde dogmatic model proposed by Tadeusz Peiper, and incohesive, labile structure preferred by Czechowicz. Inconsistencies and lack of clear borders are closer to modernist theories, thus Czechowicz seems to be more consistent and profound in his understanding of the modernity. Moreover, his attitude to such challenges of 20th century thinking as the need for “human self-validation” (Blumenberg) in the world free from metaphysical sanctions, in the world of individual’s functioning within the limits of resources the individual is a part and dominated by technical vision make Czechowicz a consistent and conscious artist and thinker of the Polish avant-garde.

³⁹ M. Heidegger, *Zwrot*. W: *Technika i zwrot*, s. 57–58.