



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Wobec śmierci : "O balladzie z tamtej strony" Józefa Czechowicza

**Author:** Joanna Kisiel

**Citation style:** Kisiel Joanna. (2005). Wobec śmierci : "O balladzie z tamtej strony" Józefa Czechowicza. W: W. Wójcik, J. Kisiel (red.), "Liryka polska XX wieku : analizy i interpretacje. Seria trzecia" (S. 32-45). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



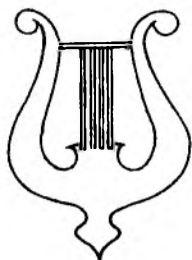
UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



JOANNA KISIEL

Wobec śmierci  
O *balladzie z tamtej strony*  
Józefa Czechowicza

1

Józef Czechowicz należy do poetów zapatrzonych w śmierć. Pod tym względem jest nieodrodnym dzieckiem swoich czasów. Podobnie jak epoka, w której ramach zamyka się jego twórczość, od pewnego momentu zdawała się wiedzieć, że „nie potrwa dłużej niż dwadzieścia lub dwadzieścia kilka lat, a więc że jest dwudziestolecie właśnie”<sup>1</sup>, tak i autor *kamienia* miał dość wcześnie natrętne przeświadczenie, że nie dożyje późnego wieku. Katastroficzne mity dwudziestolecia międzywojennego i twórczość poety, naznaczoną piętnem egzystencjalnego i eschatologicznego końca, łączy związek niezwykle silny. Jego symboliczną pointę dopisała historia. We wrześniu 1939 roku zarówno epoka, jak i trzydziestosześcioletni autor *nuty człowieczej* niemal równocześnie dotarli do swego kresu. Przysypany gruzami Czechowicz pozostał na zawsze w świecie, który razem z nim przestał istnieć, na zawsze młody w epoce, której także nie było dane się zestarzeć.

Śmierć nie jest dla Czechowicza tylko tematem czy pretekstem poetyckim. Stanowi ona element samoistny i niezawisły, jeden z głównych składników jego świata poetyckiego. Przenika wiele wierszy i pozostaje dla wszystkich spraw głównym punktem odniesienia. W całej liryce poety

---

<sup>1</sup> E. Bałcerzan: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990, s. 7: „Dwa mity dwudziestolecia, mit narodzin nowej ery oraz mit katastrofy starej ery, w szczególności sposób dramatyzowały przeżywanie współczesności lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Ten sam okres kazały bowiem pojmować jako **otwarcie** i zarazem jako **zamknięcie dziejów**”.

jest rzeczywistością nadrzędną, jej uroczny cień określa barwę świata. Dlatego właśnie nie można sprowadzać śmierci tylko do funkcji tematu. Zgodnie z intencją poety należy mówić o micie śmierci. Mit śmierci jako opowieść o istocie noszącej cechy bóstwa, rozstrzygającej o naszym losie.

– konstatuje wybitny znawca twórczości Czechowicza, Tadeusz Kłak<sup>2</sup>.

Ów temat, podniesiony przez badacza do rangi mitu, towarzyszy Czechowiczowi z różnym natężeniem od początków jego twórczości aż po wiersze ostatniego tomu. Szczególną kulminację osiąga jednak w wydanej w 1932 roku *balladzie z tamtej strony*. „Motyw śmierci stał się jądrem tomiku, ogniskował wokół siebie wszystkie sprawy” – pisze Kłak<sup>3</sup>. Tytułowy wiersz tej poetyckiej książki – w opinii Heleny Zaworskiej<sup>4</sup> – jest jednym z najpiękniejszych utworów Józefa Czechowicza. Posłuchajmy:

o śmierci nic już nie wiem

o czarne okna i powieki  
trzepece motylami  
pachnie sośniną modrzewiem  
dotyka co noc snami  
zza cichej rzeki  
gdzie mgła noga za nogą  
wlecze się w ciemny zakąt

trzyma w skrzynce niebieskawy akord  
skrzynki otworzyć nie mogąc

życie jest snem krótkim  
mówi głos z prawej strony  
życie snem krótkim  
wtóruje ze smutkiem  
głos lewy przyciszony  
życie snem krótkim  
to trzeci                   nieodgadniony

i wzbija się w szare niebo  
mgła z nieznanego oblicza  
a czas  
a ziemia dziewicza

<sup>2</sup> T. Kłak: *Czechowicz – mity i magia*. Kraków 1973, s. 61.

<sup>3</sup> Tamże, s. 50.

<sup>4</sup> Por. H. Zaworska: *Poezja. Drugie dziesięciolecie*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1933–1944. Red. A. Brodzka, S. Żółkiewski. Warszawa 1993, s. 395.

o dlaczego  
 wzrok twój nie schodzi  
 z przedmiotów pod oknem leżących na stole  
 z godziny w której żem się rodził  
 ze skrzynki zamkniętej jak boleść  
 z umarłych rąk czechowicza

panu waclawowi gralewskiemu<sup>5</sup>

## 2

Tytuł wiersza zapowiada transgresyjną przygodę, uchYLENIE rąbka metafizycznej tajemnicy, poszerzenie granic ludzkiego doświadczenia o spojrzenie i głos „z tamtej strony”. Genologiczna wskazówka ludzi przez moment obietnicą zapisu zdarzeń, zaświatowych wędrówek i perypetii bohatera po drugiej stronie życia. I chociaż fabule sprzyja tu zarówno gatunek, jak i uświęcony tradycją Homera i Dantego temat, w wierszu Czechowicza nie odnajdziemy śladów epickiej konstrukcji. *ballada z tamtej strony* ma absolutnie statyczny charakter i z powodzeniem odbywa się bez zdarzeń<sup>6</sup>. Cóż to za ballada zatem? Przypomnijmy ustalenia dla gatunku fundamentalne:

Czynnik epicki stanowi dla ballady budulec podstawowy. On właśnie albo wyznacza postać rodzajową ballady, wtedy powstaje ballada epicka, albo stwarza teren, na którym pojawiają się w przekształcających strukturę starciach pozostałe czynniki rodzajowe, liryczny i dramatyczny. Bez względu wszakże na siłę oddziaływania tendencji lirycznych i dramatycznych na balladę, żywioł epicki tkwi w niej zawsze. Tkwi, przejawiony przez trzy podstawowe elementy fabuły epickiej: postaci, zdarzenia oraz tło, na którym „dzieją się sprawy przez utwór przekazywane”.<sup>7</sup>

*ballada z tamtej strony* rezygnuje z budulca dla gatunku podstawowego. W wierszu Czechowicza nie dzieje się nic. Czas terażniejszy utworu nie prezentuje zdarzeń, przynosi natomiast rejestrację świata zawieszonoego w bezruchu. Nic nie ulega tu zmianie. Wyróżnione elementy przedstawionej rzeczywistości znamionuje równoczesność. W tych zaświatach nie płynie czas, nie ma następstwa i kolejności zdarzeń. Czas zastąpiło przestrzenne rozmieszczenie faktów. „Godzina,

<sup>5</sup> J. Czechowicz: *ballada z tamtej strony*. W: Tenże: *Wybór poezji*. Oprac. T. Kłak. Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 57–58.

<sup>6</sup> O *balladzie z tamtej strony* jako typowej balladzie lirycznej pisze w niewielkim szkicu Zdzisław Marciniów (Józef Czechowicz: *ballada z tamtej strony*. „Poglądy” 1977, nr 24). Z tą opinią trudno się zgodzić. Balladowość wiersza Czechowicza wydaje się aż nadto nietypowa.

<sup>7</sup> I. Opacki: *Ballada literacka – opis gatunku*. W: Tenże: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 199.

w której żem się rodził” i „skrzynka zamknięta jak boleść”, egzystencjalne progi ludzkiego życia, trwają tu obok siebie, zawieszane w oceanie czasu i w jednej chwili ogarnia je tajemniczy wzrok. Z perspektywy „tamtej strony” czas już niczemu nie służy. Tam nie opowiada się historii. To bardzo wyraźne odwrócenie zarówno tradycji gatunkowej, jak i tematycznych ujęć zaświatowych rejonów. Żadnych wędrówek duszy, żadnej katabazy, żadnego powtarzania świata czy „meblowania pozaziemskich przestrzeni”<sup>8</sup>. Zaświat Czechowicza nie potrzebuje historii, bo po „tamtej stronie” nic już się nie zdarza. Kategorie doczesnego życia przywołane w pytaniach – w charakterystyczny Czechowiczowski sposób pozbawionych interpunkcji:

a czas  
a ziemia dziewicza

– są tylko śladem ziemskiego myślenia, które spowija wszechogarniająca mgła. Po „tamtej stronie” okazują się bezzasadne zarówno czas, jak i obecność terenów niepoznanych czy niezdobytch. Zaświatowa perspektywa wie o wszystkim, co z ziemskiego punktu widzenia już było, i o tym, co dopiero ma nastąpić. To stamtąd wyraźnie widać „umarłe ręce czechowicza”, który w doczesnym świecie żywą jeszcze ręką zapisuje wiersz. Zdarzenia doczesności, które w ludzkim spojrzeniu układają się w jednostkowe historie, po „tamtej stronie” tkwią zawieszane w bezmiarze zaświatowego trwania. Poza czasem, gdzie nie można podejmować wyzwań ni realizować zamierzeń, nie istnieją już tereny dziewicze. Tu wszystko trwa w ostatecznym, bezwzględnie skończonym kształcie.

### 3

Skoro wiersz Czechowicza zdecydowanie odrzuca zdarzeniowość, rezygnuje z fabuły, cóż zatem pozostało w nim z ballady, tak jednoznacznie przywołanej w tytule? Właściwie pozostały tylko ślady, niepewne echa genologicznego kanonu. Są to przede wszystkim sceneria, której tajemniczość ociera się nieznacznie o pewien rys niesamowitości, oraz niepokojąca atmosfera i zaświatowy klimat, swoista fantastyka i jej ludowy rodowód. Za wszystko odpowiedzialna jest główna bohaterka wiersza – śmierć, przewrotnie przedstawiona w inicjalnej jego strofie: „o śmierci nic już nie wiem”.

Przewrotność formuły otwierającej utwór jest uderzająca. Po pierwsze – dlatego że po takiej deklaracji poznawczej bezzasadności konsekwencja nakazywałaby

<sup>8</sup> Tymi kategoriami posługuje się Michał Głowiński, opisując przedstawienie zaświatów w poezji Bolesława Leśmiana. Por. M. G ł o w i ń s k i: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Kraków 1998, s. 292–304.

zamilknąć, a nie rozwijać wypowiedź<sup>9</sup>. Po drugie – w owym początku kryje się kres doświadczenia, finalne „już” zamyka proces poznawczych poszukiwań. Przed świadomością „nic już nie wiem” jest miejsce na stany umysłu: „coś wiedziałem”, „sądziłem, że coś wiem” bądź „ludziłem się, że czegoś się dowiem”. Ostatecznie wiersz rozpoczyna stwierdzenie, którego właściwym przeznaczeniem byłoby kończyć wypowiedź. Po trzecie – wreszcie – przewrotność pierwszego wersu wynika z faktu, że nie sposób nie wiązać owego „już” z tytułową „tamtą stroną”, a doświadczenie „tamtej strony” skłonni byłibyśmy łączyć z poznaniem ostatecznym. Tu uchylenie ostatniej zasłony jest równoznaczne z upadkiem tego złudzenia. „Nic już nie wiem” – to klęska poznawczych ambicji podmiotu wypowiedzi. Śmierć potraktowana jako problem epistemologiczny wymyka się władzom umysłu. Owa nieuchwytność pozostanie najbardziej wyraźną jej cechą.

O *balladzie z tamtej strony* pisze Helena Zaworska:

Sytuacja tytułowego wiersza tego tomu [...] rozgrywa się na pograniczu jawy i snu, rzeczywistości i fantomów, życia i śmierci. „O śmierci nic już nie wiem” – to stwierdzenie otwiera wiersz. A potem napływają obrazy, w których śmierć jest obecna symbolicznie albo poprzez niedomówienia, albo poprzez prorocstwo. To ona zawiera się w trzepoczących motylach skrzydłach, w nocy, we śnie, w tajemniczej skrzynce z nieznanym muzycznym akordem, w niepojętych głosach, szmerach, w przedmiotach, w ciele poety piszącego ten wiersz.<sup>10</sup>

Obrazy, wypełniające drugą strofę wiersza, Tadeusz Kłak komentuje następująco:

Śmierć pozbawiona jest tu wymiarów osobowych, ale niemniej przejawia się w sposób konkretny i namacalny. Przyjęcie kształtu motyla nie jest tu dowolnością poetycką, bowiem według wierzeń ludowych dusza ludzka i w ogóle każdy duch może taką właśnie postać przyjąć. Rozszerzenie tej właściwości na śmierć jest więc w tym świetle zrozumiałe. Śmierć obecna jest także w snach, które u Czechowicza należą do obszaru śmierci, wyrażają rzeczywistość o ujemnej wartości znaczeniowej. „Cicha rzeka” zawiera – prócz innych skojarzeń – nawiązanie do

<sup>9</sup> Gilles Ernst (*Śmierć jako temat opowiadania: „Dianus” Georges'a Bataille'a*. Przeł. M.L. Kalinowski. W: *Wymiary śmierci*. Wybór i słowo wstępne S. Rosiek. Gdańsk 2002, s. 230) podważa w ogóle teoretyczną zasadność podejmowania tematu śmierci w literaturze, co nie przeszkodzi mu temat ów rozwijać w odniesieniu do literackich realizacji. „Nie wahajmy się stwierdzić – pisze – iż utwór prozatorski, będący kunsztowną formą wypowiedzi, stanowi negację śmierci jako takiej. Otóż próba wprowadzenia jej do tematu, wymówienia lub choćby tylko zapisania jej nazwy jest – zgodnie z heglowską dialektyką – równoznaczna z częściowym jej wyeliminowaniem; coś bezkształtnego próbuje się powołać do życia właściwego pojęciu życia w strukturze, coś co nie daje się opowiedzieć, pragnie się zawrzeć w opowieści. Tymczasem jedynie milczenie i nieobecność tego tematu są stosownymi postawami wobec śmierci”.

<sup>10</sup> H. Zaworska: *Poezja. Drugie dziesięciolecie...*, s. 395.

Lety, rzeki zmarłych i zapomnienia. To nawiązanie daje sytuacji wymiar mityczny.<sup>11</sup>

Strofa druga *ballady*... przynosi swoistą odpowiedź na inicjalne wyznanie wiersza. Objasnia, jak możliwa jest kontynuacja poetyckich rozważań na temat, który wcześniej objęto deklaracją absolutnej niewiedzy. Kontynuacja taka jest, oczywiście, możliwa, ale wymaga wejścia w inny porządek poetyckiego mówienia. Trop liryki bezpośredniej zostaje zatem zarzucony już w pierwszym wersie. W jego miejsce przychodzi metoda dla Czechowicza najbardziej charakterystyczna – płynne następstwo obrazów. Przejściu od liryki bezpośredniego wyznania do liryki pośredniej towarzyszy w tym wypadku także zmiana innego typu. Po stwierdzeniu poznawczych ograniczeń władz umysłu dominację zyskują czucie, intuicja i wyobrażenia. „Nie wiem” zatem, lecz „czuję”. W *balladzie*... Czechowicza usłyszeć można dalekie echo romantycznego przełomu świadomości, którego punktem granicznym są, oczywiście, Mickiewiczowskie *Ballady i romanse*.

#### 4

Świat przedstawiony interpretowanego wiersza zdaje się przypominać scenierię romantycznej ballady. Na jej trop naprowadza tajemniczość natury, niesamowitość przezierająca spoza zwykłości rzeczy, ponadnaturalna strona materialnego świata, której przeczucia wsparte zostały na autorytecie ludowych i mitycznych wyobrażeń. Natura w wierszu Czechowicza nie jest niewinna z innych powodów niż te, do których przyzwyczała nas romantyczna, balladowa opowieść. Świat naturalny nie może angażować się w akcję, w sprawy ludzkiego świata, bo żadna akcja tu nie następuje. Podlega natomiast znamiennej kondensacji. Wszystkie jego elementy łączy wspólna cecha – obecność śmierci w przejawach widzialnego świata, obecność nienachalna, dwuznaczna, trudno uchwytna. Natura nie jest już – jak chciała odwieczna tradycja – szatą Boga, lecz widzialną szatą śmierci. Jej wszechobecność nosi niewątpliwie znamiona boskości. To, co w romantycznej balladzie było zaledwie tłem niezwykłych zdarzeń, tutaj zyskuje autonomię, zdobywa pierwszy plan wiersza. Miejsce akcji zajmuje napięcie między sferą materialną świata a jego planem ukrytym. Co ciekawe, obecność owego planu potwierdzają świadectwa zmysłów. To śmierć –

o czarne okna i powieki  
 trzepoce motylami  
 pachnie sośniną modrzewiem  
 dotyka co noc snami  
 zza cichej rzeki

<sup>11</sup> T. Kłak: *Czechowicz – mity i magia...*, s. 51–52.

Śmierć jawi się w świecie sensualnie. Rejestrują ją doznania zmysłów tak delikatne, jak uderzenie motylego skrzydła o szybę, a zarazem tak wyraźne i konsekwentne, jak powszechny i bezwzględny jest przynoszony przez nie przekaz. Nieuchronność śmierci w czasie przez Czechowicza ukazana została jako jej wszechobecność w przestrzeni. Wśród zapisanych w wierszu jej przejawów nie odnajdziemy przedstawień dosłownych, form dramatycznych ani makabrycznych obrazów, choć i one przecież mieszczą się w porządku natury. Tu śmierć wtopiona jest w zwykły, spokojny rytm życia. Bliskość jej przejawów i spokój jej form sprawiają, że choć „dotyka co noc snami”, nietrudno zapomnieć o nieustannej obecności śmierci. Tak przedstawiona śmierć jawi się jako bliska i daleka zarazem, ciągle obecna, a mimo to obca, pozornie oswojona, a przecież niewolna od aury i dreszczu niesamowitości<sup>12</sup>. W jakimś sensie śmierć łączy tę i tamtą stronę bytu. Formy życia zdają się zaledwie woalem, spoza którego prześwieca jej uporczywa obecność. Są, być może, tylko nietrwałą maską jej niewzruszonego trwania.

## 5

Modelowy podział świata na strony tę i tamtą – wyraźnie sugerowany przez tytuł wiersza – okazuje się mocno problematyczny. Punktem wyjścia jest tu ludowe w gruncie rzeczy wyobrażenie o świecie uporządkowanym, symetrycznym, gdzie tej stronie odpowiada strona tamta, światu – zaświat, domenie życia – strefa panowania śmierci. W tej uproszczonej konstrukcji pobrzmiewa echo balladowych przedstawień wspartych przecież na ludowym światopoglądzie. Przywołany model świata jest jednak tylko odniesieniem dla rzeczywistości przedstawionej w wierszu. *ballada z tamtej strony* nieustannie zaciera kontury klarownych podziałów, podaje w wątpliwość wytyczone granice, podważa przejrzystość wyróżnionych antynomii. Ostatecznie nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć, gdzie kończy się świat, a zaczyna „tamtą stroną”, co jest jawą, a co snem, co życiem, a co śmiercią.

Wiersz Czechowicza charakteryzuje znamienne przenikanie się antynomicznych jakości. Granice między rejonami bytu (cicha rzeka, czarne okna, powieki) są nie-

<sup>12</sup> W podobnym duchu o doświadczeniu śmierci „obecnej i dalekiej”, pozornie spokojnej w swoich przejawach, a w gruncie rzeczy nieujarzmionej, pisze Philippe Ariès w inspirujących rozważaniach o obecności śmierci w przedmiotach określanych w XVI i XVIII wieku jako *vanitates*. Zacytujmy: „Wreszcie vanitates [...] zdobyły sobie niezależność. Odrzuciły pozory dialogu religijnego; zaczęto delektować się fundamentalnym smutkiem samym w sobie, tym słodkim i gorzkim, przejrzałym owocem późnej jesieni, bo uosabiał stał poczucie trwałej wszechobecności śmierci w sercu wszystkich rzeczy, okrywając całą egzystencję lekkim woalem podniecenia. [...] Obecność ta nigdy nie jest oczywista, nigdy jasno odczytana, a sprawiają to pozory, które osłaniając ją, nigdy wszakże całkowicie jej nie zakrywają” (Ariès: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1992, s. 325). W wierszu Czechowicza jest w pewnym sensie podobnie, choć wszechobecność śmierci nie tyle rzeczy tu dotyczy, co form natury.



ustannie naruszane przez sny i motyle, przenikają przez nie zapachy i głosy. Rozpoznanie w nich swoistych gości z tamtej strony będzie jedynie połowicznym rozszyfrowaniem ich natury. Ruch nad „cichą rzeką” odbywa się bowiem w dwie strony. Śmierć przenika w obszary życia, a życie dociera w rejony śmierci. W świecie żywych trzepot ciemnych motyli za oknem pełen jest śmiertelnych przeczuć<sup>13</sup>, jednak te same motyle trzepocąc o opuszczone powieki zmarłego, zyskują barwy wspomnień życia. W wierszu Czechowicza dostrzec można zarys obydwu tych obrazów niejako nałożonych na siebie. Symbole śmierci przy bliższym spojrzeniu odsłaniają swą niepokojąco dwuznaczną naturę. Przypominają o śmierci w życiu, ale również o życiu w śmierci. Zapach modrzewia i sosny, z jednej strony, pamiętać każe o drewnianej trumnie, natomiast z drugiej – przynosi woń lasu, przestrzeni życia. Przychodzące „zza cichej rzeki” sny są bliźniaczo podobne do śmierci, jak Hypnos podobny był do Tanatosa, a jednocześnie przypominają zaświatowym rejonom o życiu, bo przecież „życie jest snem krótkim”.

Trwa ruch zacierania konturów i granic. Obrazy migocą podwójnym znaczeniem. Ta i tamta strona świata odbijają się w sobie nawzajem. Nie rozsądzimy jednoznacznie, po której z nich umieścić rzeczywistość przedstawioną w *balladzie...* Czechowicza. Wiersz niewątpliwie łączy obydwie sfery bytu, które wzajemnie się przenikają. Modelowe uporządkowanie przywołane zostało tylko po to, by podważyć zasadność jego ustaleń. Ten świat jest niejednoznaczny, ma niewyraźne, zatarłe kontury. Całości dzieła dopełnia mgła, która ujmuje wierszową rzeczywistość niejako w ramy. Zamyka ją od dołu:

gdzie mgła noga za nogą  
wlecze się w ciemny zakąt

oraz ogarnia od góry:

i wzbija się w szare niebo  
mgła z nieznanego oblicza

Jej dwuznaczny, tyleż atmosferyczny, co metafizyczny charakter jest kolejnym dowodem na przenikanie się sfer. Tej i tamtej strony nie oddziela żadna linia demarkacyjna. Doczesność spowija zaświatowa mgła. Nie rozjaśnimy jej tajemnic światłem poznania. „Nic już nie wiem” z pierwszego wersu zyskuje swą kontynu-

<sup>13</sup> Śmierć znamionują tu zarówno skrzydła, jak i nocna odmiana motyli – ćmy. Martine Courtois (*Pani śmierć*. Przeł. M. Ochab. W: *Wymiary śmierci...*, s. 97) pisze: „Dwa atrybuty Tanatosa, występujące również w innych starożytnych przedstawieniach, na nowo pojawiły się w naszym wyobrażeniu Śmierci. Po pierwsze skrzydła, dzięki którym może zniecka zaskakiwać ludzi i unosić ich ze sobą. Wiek XIX, zafascynowany Śmiercią, przywrócił jej rysy Tanatosa i jego anielskie skrzydła”. I dalej: „Imię Atropos, które dziś jest nazwą ćmy nocnej zwanej także **trupią czaszką**, w naszej literaturze klasycystycznej desygnowało śmierć” (Tamże, s. 101).

ację w epitetach wiersza: „czarne okna”, „ciemny zakąt”, „szare niebo”, „[głos] nieodgadniony”, „nieznane oblicze”. Świat jest niepoznawalny. Trudno się dziwić, że ambicje poznawcze względem niego już na początku utworu zastąpiła rezygnacja agnostyka.

## 6

Rzeczywistość przedstawiona w wierszu nosi jeszcze jedną znamioną cechę – jest nią swoista jednorodność klimatu, barw oraz kolorytu emocjonalnego. Szarość i czern, smutek i boleść to jej dominujące wyznaczniki. Mgła wypełniająca zarówno górę, jak i dół obrazu nie tylko zamazuje kontury zjawisk, ale również znosi przestrzenne podziały aksjologiczne. Przestrzeń wiersza nie została uporządkowana według kulturowo przyjętych kategorii. Spojrzenie w zaświaty nie rejestruje miejsc kary i nagrody, potępienia ani wiecznej szczęśliwości. W górze i w dole rozciąga się to samo – mgła. Klasyczna ballada o ludowym rodowodzie potrzebowała wyraźnego kośćca etycznych ustaleń. Tam dobro musiało zwyciężyć, a zło ponieść karę. W *balladzie...* Czechowicza nie toczy się już walka dobra ze złem, tutaj istnienie roztapia się we mgle nicości. Dramatyczną rozgrywkę, wartką akcją balladowej opowieści zastąpił ruch zamazywania wyrazistych konturów świata.

Mimo tak zdecydowanej różnicy, związanej z nieobecnością w wierszu zdarzeń, w jednej ze strof sięgnie Czechowicz po dramatyczną konstrukcję. To, oczywiście, strofa czwarta, w której pojawiają się tajemnicze głosy. Ten wyraźny ukłon w stronę balladowej tradycji w niczym nie naruszy jednak jednorodnego charakteru wiersza, odmiennie ukształtowana strofa nie okaże się hybrydycznym dodatkiem. Dlaczego? Bo i tutaj nic się nie zdarzy. Scena przedstawiona w *balladzie...* jest całkowicie statyczna. Jej istotę stanowi powtórzenie:

życie jest snem krótkim  
mówi głos z prawej strony  
życie snem krótkim  
wtóruje ze smutkiem  
głos lewy przyciszony  
życie snem krótkim  
to trzeci nieodgadniony

Rozpisanie sceny na głosy nie wprowadza żadnych napięć czy opozycji, ponieważ wszystkie one powtarzają to samo. Skłonność ballady do formułowania sentencji<sup>14</sup> w utworze Czechowicza ulega hiperbolizacji. Zwielokrotnienie nadaje wygłaszanej formule moc dowodu. Owo powtórzenie nie dotyczy wyłącznie intere-

<sup>14</sup> Por. I. Opacki: *Ballada literacka...*, s. 310–311.

sującej nas strofy, lecz wykracza poza ramy wiersza. Przywołuje znaną łacińską sentencję<sup>15</sup>, ale także pobrzmiewa nawiązaniem do sceny *Improwizacji* z III części Mickiewiczowskich *Dziadów*. W utworze Czechowicza usłyszeć można dalekie echo zawołania Konrada:

Czym jest me życie?  
Ach, jedną chwilką!

Nade wszystko jednak z dramatu Mickiewicza przeniknęły do wiersza głosy z prawej i lewej strony. To szczególnie znamienne nawiązanie. Czechowicz przywołuje bowiem stronę lewą i prawą, lecz – inaczej niż autor *Dziadów* – nie łączy ich z planem wartości. W *balladzie...* nie dojdzie zatem do psychomachii, nie usłyszymy w niej głosu diabła ani anioła. Różnice między stronami świata zostały zniwelowane, z każdej z nich dociera to samo rozpoznanie. Na wielkiej scenie nie ścierają się siły dobra i zła, kulturowe podziały nie mają dla niej znaczenia. Prawa strona niczym się od lewej nie różni, podobnie jak nie stwierdziliśmy różnicy między górą i dołem. Aksjologiczne znaczenie przestrzeni i tym razem zostało zakwestionowane.

Zasadność modelowego uporządkowania świata podważa także obecność w wierszu trzeciego głosu. Jego charakterystyka jest znacząca – wymowna pauza w wersie i epitet „nieodgadniony”. Czy to głos pustki, śmierci? Nieuchronnie wchodzimy w sferę mgły, z którą zresztą ów głos bezpośrednio sąsiaduje. Jego pojawienie się zaciera wyrazistość strony prawej i lewej, ostatecznie unieważnia potencjalną przestrzeń psychomachii. Pamiętamy? To trwa ruch zamazywania konturów, niwelowania różnic. Między głosami nie ma zatem sporu. Głoszona przez nie powszechna prawda atakuje z bezwzględną konsekwencją z każdej strony. Życie jest krótkie jak sen i jak on niepewne rozpoznania, co jest rzeczywistością, a co złudzeniem. *Vita somnium breve* – nie ma wyjścia poza tę formułę. Scena niczym pułapka zamyka się ze wszystkich stron. Pozostawiony na niej człowiek zostaje osaczony przez napierającą zewsząd nicność.

## 7

Zamknięta scena świata przywodzi na myśl skojarzenie ze skrzynką, o której w wierszu mowa kilkakrotnie. „Skrzynka zamknięta jak boleść” nieuchronnie kojarzy się z trumną, zwłaszcza że jej niedostłowną zapowiedź przynosił już zapach modrzewia i sośniny. Trop ten nie jest jednak wyłączny. Zagadkowa skrzynka zna-

<sup>15</sup> Tadeusz Kłak (*Czechowicz – mity i magia...*, s. 50) odnotowuje: „Ekslibris poety z tamtego czasu wyobraża postać śmierci z kosą, obok widnieje napis: *Vita somnium breve*. »Życie snem krótkim« będzie także refrinem tytułowego wiersza tomiku”.

czy o wiele więcej i o wiele pełniej. Tym bardziej że towarzyszy jej tajemniczy „niebieskawy akord”, jedyny barwny akcent, delikatnie odbijający się od szarości świata. Synestezyjna zawartość skrzynki łączy w sobie kolor smutku o charakterystycznym nienasyconym odcieniu oraz muzyczny akord, zbyt krótki, by rozwinąć się w melodię. W drewnianej skrzynce może zatem spoczywać trup, ale skrzynka zamyka w sobie także życie – niepewny muzyczny płomyk. Może być ona trumną, ale może być także szkatułą, chroniącą w swym wnętrzu skarb.

Skrzynkę z niebieskawym akordem umieszczono w wierszu w rękę śmierci, bo to ona jest domyślnym podmiotem zdania:

trzyma w skrzynce niebieskawy akord  
skrzynki otworzyć nie mogąc

Dotąd w Czechowiczowskiej *balladzie...* śmierć jawiła się jako problem epistemologiczny („o śmierci nic już nie wiem”) oraz jako wszechobecność w przestrzeni. W tej strofie zyskuje ona wymiar osobowy. Do przedstawienia śmierci jako postaci dyskretnie nawiązą także metafora „mgła z nieznanego oblicza” oraz gest uczynienia z niej adresatki ostatniej strofy wiersza i obdarzenie jej atrybutem wzroku:

o dlaczego  
wzrok twój nie schodzi

Tutaj śmierć trzyma pudełko z „niebieskawym akordem” niczym zabawkę z pozytywką<sup>16</sup>. Życie poddane zostało jej władaniu, lecz władzę tę coś ogranicza. Ściany skrzynki wyznaczają jedyne twarde i pewne granice w wierszu. Śmierć trzyma nas w rękę, nie może jednak przeniknąć do wnętrza szkatuły, nie może stłumić błękitnego akordu życia, zanim nadejdzie jej czas. Tajemnicza skrzynka to zatem pułapka, ale także schronienie. Śmierć jest nieuchronna i pewna, a mimo to jej wszechwładzy opiera się delikatny płomyk, chwilowy niczym muzyczny akord. Ruch nicości nie może go unieważnić, chociaż osacza człowieka ze wszystkich stron. Mimo uderzającej przewagi sił, wrzucona w mgłę nicości drobina życia przez chwilę trwa. Ta chwila pozostanie na zawsze w bezmiernym oceanie czasu, tak samo jak trwają w nim zarówno graniczne punkty ludzkiego doświadczenia („godzina, w której żem się rodził” i „skrzynka zamknięta jak boleść”), jak i zwykle, prozaiczne drobiazgi życia („przedmioty pod oknem leżące na stole”). Trwają pod czujnym okiem śmierci, lecz nawet ona nie jest w stanie całkowicie wymazać faktu ich istnienia.

<sup>16</sup> Skrzynka z ukrytym w niej muzycznym akordem przywodzi na myśl także skojarzenie z patefonem, serynetką, fonolą. Pomysł taki podsuwa prof. Wojciech Ligęza w recenzji wydawniczej tego szkicu. W wierszu Czechowicza motyw muzyczny jest krótki i nagle przerwany, chociaż zapisany w kształcie już niezmiennym.

## 8

W wierszu „skrzynka zamknięta jak boleść” ma jeszcze jeden istotny aspekt. Wiąże się on z bolesnym przeświadczeniem, że z perspektywy dokonanego życia nie można już niczego zmienić, niczego naprawić, nie sposób powrócić do życia znowu. Skrzynka została zamknięta przed trzymającą ją w rękę personifikowaną śmiercią, ale także przed sobą – umarłym. W ostatniej strofie wiersza uporczywy wzrok również nabiera dwuznaczności:

o dlaczego  
wzrok twój nie schodzi  
z przedmiotów pod oknem leżących na stole  
z godziny w której żem się rodził  
ze skrzynki zamkniętej jak boleść  
z umarłych rąk czechowicza

Wzrok ten możemy połączyć z nieustępliwym okiem śmierci, lecz w równym stopniu jest on spojrzeniem zmarłego, który z tamtej strony jednakowo jasno widzi wszystkie zdarzenia swojego życia i oczu od nich nie może oderwać. Oglądane z zaświatowej perspektywy stają się zarazem drogie i ważne (nawet zwykłe „przedmioty pod oknem leżące na stole”), a – jednocześnie – odległe i boleśnie obce. Dystans pozwala wprawdzie zobaczyć całość własnego życia, ale nie dopuszcza już żadnej ingerencji. To, co się zdarzyło, pozostanie na zawsze w niezmiennionej formie, zamknięte niby w skrzynce w raz dokonanym kształcie. Nie można powrócić do życia i nie można na powrót być sobą. W *balladzie...* Czechowicza nie ma miejsca dla Mickiewiczowskich upiórów. „Lodowatej piersi” nie ożywi tu ni „duch nadziei”, ni „gwiazda pamięci”. Własne martwe ciało jest już ciałem całkowicie obcym, czego przejmującym świadectwem są „umarłe ręce czechowicza”. O ile z godziną narodzin istnieje jeszcze wyraźny związek osobowy („w której żem się rodził”), o tyle śmierć niesie z sobą zerwanie tej więzi. „Ja” staje się „czymś” obcym, następuje utrata tożsamości.

## 9

Pora na ostatnie już ustalenia. Warto chyba na koniec poruszyć kwestię bytowego statusu podmiotu, a zarazem bohatera *ballady z tamtej strony*. I w tym wypadku sprawa wymyka się jednoznacznym rozstrzygnięciom. Nie wiadomo do końca, czy to postać żyjąca, czy zmarła, czy należy sytuować ją w doczesności, czy raczej w zaświatach. Przywołanie Mickiewiczowskiego *Upiora* nie jest tylko przypadkowym skojarzeniem. Podmiot wiersza Czechowicza ma wprawdzie odmienne od romantycznego bohatera zaświatowe doświadczenia, coś jednak ich

łączy. Status obydwu jest niepewny, obaj naruszają granice między życiem i śmiercią, obaj błędzą w sferze „pomiędzy”.

Bohater Mickiewicza porusza się jednak w świecie uporządkowanym, jest wędrowcem między światem i zaświatami, jego sytuację łatwiej sprecyzować („Na świecie znowu, ale nie dla świata; / Czymże ten człowiek? – Upiorem”). Przypadek bohatera *ballady z tamtej strony* komplikuje natomiast specyfika rzeczywistości, w której postać ta tkwi. Znamienne przenikanie się antynomicznych właściwości w sposób istotny dotyczy także jego kondycji. Tutaj błędzenie nie odbywa się w przestrzeni fantastycznej, lecz jest dotkliwą przygodą świadomości. Jej migotanie łączy w sobie jednoczesność życia i śmierci. Po stronie życia nasz podmiot doświadcza nieustannej obecności śmierci, ze strony śmierci natomiast widzi już tylko sprawy życia. Inicjalne wyznanie: „o śmierci nic już nie wiem” w zależności od kontekstu, w którym je umieścimy, oznacza zatem albo kapitulację wobec nieuchwytności i problematyczności śmierci, albo jej unieważnienie. Po tamtej stronie śmierć nie ma już znaczenia, naprawdę ważna okazuje się tylko chwila trwania – nikły „niebieskawy akord”.

Podmiot wiersza nie przynależy tu jednoznacznie do żadnej ze stron. Jego przygoda świadomości błąka się między życiem i śmiercią. Migotanie sfer, przenikanie się jakości, zatarcie konturów zjawisk zamazuje także wyrazistość statusu i sytuacji bohatera Czechowiczowskiej *ballady*... I pod tym względem wiersz wykazuje zadziwiającą jednorodność. Zarówno świat przedstawiony, jak i podmiot-bohater wymykają się jednoznacznym rozstrzygnięciom. Nieoczywista jest także genologiczna przynależność utworu, mimo wyraźnego wskazania jego tytułu. Wiersz przywołuje wprawdzie tropy romantycznej ballady, przypomina jej scenę, założenia, pomysły i preferencje, jednak równie konsekwentnie zaciera specyficzne właściwości gatunku. Nade wszystko odrzuca jej epickie, fabularne jądro na rzecz zdecydowanej liryczności, a w uniwersalną „opowieść o człowieczeństwie wplątanym w sieć wrogiego mu świata”<sup>17</sup> wprowadza niezwykle silne akcenty indywidualizujące przedstawionego bohatera (nazwisko poety). *ballada*... Czechowicza jest utworem o silnie zatartej specyfice gatunkowej. Zamazywanie konturów zjawisk nie ma tu granic...

<sup>17</sup> Por. I. Opałki: *Ballada literacka...*, s. 312.

Joanna Kisiel

**Angesichts des Todes**  
**Zur *Ballade von jenseits* von Józef Czechowicz**

**Zusammenfassung**

Das hier analysierte und interpretierte Gedicht von Józef Czechowicz betrifft das wichtigste Thema seines Schaffens und seine richtige Obsession zugleich, das Geheimnis des Todes ergünden zu können. Die Studie veranschaulicht die Umwandlung des genologischen Musters, verfolgt die im Gedicht flimmernde romantische Tradition, überlegt die lyrisch dargestellte Welt, deren feste Regel die ständige Vermischung des Lebens und des Todes ist. Ein besonderes Merkmal des Gedichtes ist die, konsequent zurückkehrende Geste des Verschmierens von Erscheinungskonturen, also: verschwindende Grenzen zwischen „diesseits“ und „jenseits“, verschwindende Unterschiede zwischen axiologischen Dimensionen der Welt, mehrdeutige Darstellung, unbestimmter Lebensstatus vom Subjekt des Gedichtes und dessen undeutliche Gattungszugehörigkeit.

Joanna Kisiel

**In the Face of Death**  
**On *Ballada z tamtej strony* (*The Ballad from the Other Side*)**

**Summary**

The present article contains an analysis and interpretation of the above-mentioned poem by Józef Czechowicz. It deals with the central subject of his work and his main obsession, namely with his attempt to see through the mystery of death. The author tries to describe the transformations of the genre model which the title formula is an allusion to. She also traces the presence and the flickering of the Romantic tradition in the poem, she reflects the lyrical represented world, the guiding principle of which is the constant interpenetration of life and death. One of the poem's characteristic features is the gesture, recurring with striking consistence, of blurring the borders of the described phenomena, and, consequently, of blurring the distinction between "this" and "that" side, and of eliminating the differences between the axiological dimensions of the world. Further on, the author observes there an ambiguity of imagery, uncertain ontological status of the poem's implied author, and its indefinite generic appurtenance.