

ANITA JARZYNA

---

## Rejestry przemocy. Usuwanie Żydów z języka Czechowicza<sup>1</sup>

„Dabru Emet”

„Dabru Emet” (mówcie prawdę). Te hebrajskie słowa stanowiące tytuł żydowskiego oświadczenia na temat chrześcijan i chrześcijaństwa (ogłoszonego 10 września 2000 r.) zaczynają funkcjonować w kulturze poza swym pierwotnym kontekstem: na przykład studenci Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu umieścili je w nazwie Koła Miłośników Literatury i Kultury Żydowskiej. Odnoszę je do ujawnionych niedawno fragmentów korespondencji Józefa Czechowicza, świadczących o jego niechęci do Żydów. Sygnatariusze wspomnianego pisma w jednym z ośmiu stwierdzeń na temat wzajemnych relacji wyznawców obu religii przypominają o długiej historii chrześcijańskiej przemocy wobec Żydów, której kulminacją był nazizm, a wyraźnym przedtakterem w Polsce – antysemickie nastroje w dwudziestoleciu międzywojennym.

### 1. Białe plamy – współrzędne

Od pierwszego powojennego wydania utworów Czechowicza w roku 1955 jego twórczość bywała przedmiotem dyskusji i krytycznoliterackich zabiegów mających na celu bezpieczne (czyli nienarażone na ideologiczne rewizje) umieszczenie jej w historycznoliterackim kanonie. Najwcześniejsza polemika toczyła się między jednym z redaktorów tomu – Janem Śpiewakiem – a Julianem Przybosiem<sup>2</sup>, który zarzucał autorom wyboru wier-

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał w ramach projektu „Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS2/02925.

<sup>2</sup> Zob. J. Przyboś, *O Józefie Czechowiczu*, „Nowa Kultura” 1955, nr 36; idem, *Spór, ale nie o Czechowicza*, „Nowa Kultura” 1955, nr 42. J. Śpiewak, *Bronię nuty człowieczej*, „Nowa Kultura” 1955, nr 40.

szy, że we wstępie do książki prezentowali poetę jednostronnie, kamuflowali jego nowatorstwo. W obronie Śpiewaka stanął Jerzy Zagórski: pisał o politycznych zobowiązaniach edytorów, tłumaczył, że niewywiązanie się z nich uniemożliwiłoby ceną publikację<sup>3</sup>. Niezależnie, także niezależnie od sporu, którego tłem były rozgrywki o znaczenie wartości awangardowych, w tym samym roku krytycznie o poezji Czechowicza wypowiadał się na łamach „Twórczości” Zbigniew Herbert, poświadczając bezinteresownymi uwagami jej wartość. Tę dyskusję wyprzedził monograficzny numer „Kameny” z 1949 r. (rzeczywiście opublikowany z powodu problemów z cenzurą w 1950 r.), poświęcony w całości Czechowiczowi; zredagowany tak, by twórczość poety nie została wówczas uznana za „ideologicznie wrogą” – i z tego powodu skreślona.

W tym samym czasie miały miejsce ważne emigracyjne wystąpienia – przyglądał się im Jerzy Kryszak<sup>4</sup>, dowodząc, że Czechowicz stawał się figurą dyskursu, że mityzowano go jako poetę niezależnego od politycznych napięć, nacisku ideologii. Najpierw głos zabrał Czesław Miłosz. Jego szkic *Józef Czechowicz*, pisany w roku 1954, opublikowany w Paryżu, pomyślany był jako portret z tłem. Autor podkreślał niezależność Czechowicza, bardziej niż na jego poezji skupił się na postawie, „wzorce bycia, który nie poddaje się ani szantażowi ideologiczno-politycznemu, ani szantażowi narodowemu, a który pozostaje odporny na wpływy, niezależny w swym poszukiwaniu prawdy ludzkiej egzystencji”<sup>5</sup>. Mocno akcentując, że autor *nuty człowieczej* jest poetą nieznanym, zakazanym w powojennej Polsce, Miłosz odnosił się do aktualnej sytuacji politycznej kraju. Pięć lat później Jerzy Pietrkiewicz pisał wprost o demaskatorskim charakterze poezji Czechowicza i Leśmiana w stosunku do zideologizowanej literatury powojennej.

Józef Czechowicz jako wzór poety niezależnego powrócił wedle Kryszaka w latach 80. Adam Zagajewski ideologicznym osaczeniem tłumaczył taki charakter jego twórczości:

Żył, podobnie jak my, w epoce międzywojennej. Miał do czynienia z fundamentalnymi sprzecznościami, dlatego i w jego filozofii poezji natrafiamy na fundamentalne sprzeczności. Chciał bronić pojedynczego, poszczególnego człowieka przed tyranią ideologii i sys-

<sup>3</sup> J. Zagórski, *Tom Józefa Czechowicza*, „Życie Literackie” 1955, nr 50.

<sup>4</sup> J. Kryszak, *Józefa Czechowicza wstąpienie w mit (na emigracji)*, w: *Józef Czechowicz od awangardy do nowoczesności*, red. J. Święch, Lublin 2004, s. 273–287.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 277.

temów przemocy, a jednocześnie marzył o tym, by wszystkie byty poszczególne rozpuściły się w wysokiej temperaturze genezyjskiej wyobraźni<sup>6</sup>.

Nieco wcześniej w Polsce Wydawnictwo Lubelskie zapowiedziało rozpoczęcie edycji całego dorobku Czechowicza; losy tej inicjatywy, przyczyny częściowego tylko powodzenia, zrekonstruował Dariusz Pachocki<sup>7</sup>. Twórczość poety zwróciła uwagę cenzury po tym, jak w 1972 r. ukazał się, bez jakichkolwiek ingerencji, tom jego szkiców *Wyobrażenia stwarzająca*. Redaktor, Tadeusz Kłak, nie włączył do zbioru jedynie tekstów, co do których był pewien, że nie mogłyby zostać wówczas zaakceptowane, zrezygnował między innymi z *Muzy na wygnaniu*, artykułu poświęconego twórczości emigrantów z ZSRR oraz recenzji *Trzech zim* Czesława Miłosza. W wyniku kontrowersji, związanych z najczęściej dygresyjnymi, krytycznymi wobec marksizmu fragmentami szkiców, publikacja została wycofana z księgarń, zakazano pisanie o niej w prasie, dopiero po paru miesiącach wróciła do sprzedaży. Kolejne książki złożone z rozproszonych bądź niepublikowanych za życia tekstów autora *ballady z tamtej strony* – tomy korespondencji i prozy – „objęto specjalnym nadzorem”<sup>8</sup>, pojawiły się z dużym opóźnieniem: *Listy* w roku 1977, a *Koń rydzy. Utwory prozą* dopiero w 1990.

Z jednej strony zatem w Polsce szukano sposobu, by o Czechowiczu w ogóle mówić, mimo jego przekonań uznawanych wówczas za nieprawomyślne, z drugiej – miał być wedle środowisk emigracyjnych emblematem poety niezależnego. W obu przypadkach skutek był podobny, rozpoznawano i koncentrowano się na jego jednym obliczu.

Od roku 2005 ukazuje się zaplanowana na dziewięć tomów krytyczna edycja *Pism zebranych* Czechowicza, dotychczas opublikowane zostały: *Wiersze i poematy* (w dwóch tomach), *Utwory dramatyczne, Proza, Szkice literackie, Przekłady i Listy*. Właśnie *Listy* poświadczają wagę tego przedsięwzięcia. Z porównania obu wydań (nowe poszerzono o korespondencję z księdzem Ludwikiem Zalewskim i Marianem Czuchnowskim) wynika, że wcześniej usunięto fragmenty, w których pojawiły się nazwiska Miłosza, Czuchnowskiego, Iwaniuka i Łobodowskiego, wycina-

<sup>6</sup> A. Zagajewski, *Wyobrażenia – siódmy kontynent*, „Kultura” (Paryż) 1983, nr 10.

<sup>7</sup> D. Pachocki, *Uwagi wydawcy*, w: J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 4: *Proza*, red. T. Kłak, Lublin 2005.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 224; zob. też T. Kłak, *Nad listami Czechowicza*, w: J. Czechowicz, *Listy*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 7, dalej stosuję skrót: L.

no passusy świadczące o krytycznym stosunku poety do marksizmu, a także, jak już anonsowałam, jego uwagi odnoszące się do Żydów, utrzymane w tonie co najmniej niechętnym. O ile przyczyny wycięcia pozostałych fragmentów były oczywiste w ówczesnej sytuacji politycznej, to ta decyzja wydaje się zastanawiająca. Tadeusz Kłak, redaktor także nowego wydania, w przedmowie bez komentarza pozostawia tylko te ingerencje. Być może ze względu na kontekst – ściśle prywatny charakter wypowiedzi Czechowicza – badacz uznał, że odnoszenie się do wątku żydowskiego nie jest konieczne; być może wcześniej chciał ukazać mało znanego wtedy poetę od jak najlepszej strony, nie narażać go na pochopne odrzucenie. Nie podejmuję się spekulować na ten temat, choć tego rodzaju zaniechanie nasuwa wątpliwości co do rzetelności opracowania. Ważniejsze wydaje mi się jednak samo pojawienie się owych uwag w korespondencji, ich znaczenie dla interpretacji poezji.

## 2. Czarny rejestr, cienie

Rejestr antyżydowskich wypowiedzi Czechowicza jest niedługi (i na pewno nie powinien stać się kartoteką, przyczynkiem do łatwo sformułowanego oskarżenia), a czerń w tytule tej części, nawiązująca do nazistowskiej symboliki<sup>9</sup> – oczywiście wtórna, naddana. Ta ostatnia określa konsekwencje przyswojenia i przełożenia na eksterminacyjne działania „mowy nienawiści”, wyznacza także horyzont języka poety, języka, któremu od innej strony przyglądał się w wierszu. Zdaje się jednak, że z „czarną mową nienawiści” Czechowicz mógł zetknąć się dość wcześnie, mógł w listach powtarzać antysemickie stereotypy zapośredniczone – niewykluczone, że nieświadomie – z zasłyszanych w dzieciństwie wypowiedzi czarnosecińców<sup>10</sup>. Antypolskie nastawienie czar-

<sup>9</sup> Por. K. Kuczyńska-Koschany, *Wymazywanie. Eufemizm wobec Zagłady (preliminaria)*, w: *O historyczności*, red. K. Meller, K. Trybuś, Poznań 2006, s. 281.

<sup>10</sup> *Polski słownik judaistyczny* (t. 2, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, Warszawa 2003, s. 332) daje obraz rosyjskiego antysemityzmu, który mógł wpłynąć na Czechowicza: „[Rosyjskie] pogromy (1903–1906) spadły na Żydów w związku z rozwojem agitacji rewolucyjnej w Rosji i rewolucją 1905. Żydzi za przyzwoleniem władz, mieli się stać «kozłem ofiarnym» odpowiedzialnym za nieszczęścia gnębiące lud, a potem pogrom – sposobem na odwrócenie biegu wypadków rewolucyjnych. Najgłośniejszy był pogrom w Kiszyniowie w okresie świąt wielkanocnych w 1903 (45 ofiar śmiertelnych, setki rannych, ok. 1500 domów i sklepów zniszczonych). W tym samym roku, podczas pogromu w Homlu, po raz pierwszy znaczącą rolę odegrała samoobrona żydowska zorganizowana przez Bund i syjonistów – socjalistów. Ze zdwojoną siłą pogromy wybuchły po rewolucji

nej sotni niekoniecznie musiało przeszkadzać w przejmowaniu uprzedzeń do Żydów i utwierdzaniu tej postawy wśród Polaków żyjących na wschodzie kraju, a wtedy też często – na zachodzie Rosji.

Nieznany do tej pory rys (ta rysa) Czechowicza jest mocno zastanawiający, także ze względu na bliską znajomość poety z Żydówką, Franciszką Arnsztajnową. Przez lata był to sekretny, skrywany w szafie (cenzorskiej szufladzie?) ton codziennego języka poety. Wygląda tak, jakby kiedy myślał on w kategoriach grupy, mniejszości żydowskiej, jego wyobrażenia zatrzymała się na poziomie klisz, stereotypów<sup>11</sup>, jakby niekiedy nawet popisował się swoją niechęcią przed adresatami listów. Żyd to w jego korespondencji zawsze „żydowin” (L, s. 50), „żydłak” (L, s. 79), „niechryst” (L, s. 73), pochodzenie właśnie staje się dodatkowym argumentem przeciw wydawcy, z którym zrywa współpracę. W liście z wojska wspomina w tonie rewelacji, ale i zniesmaczenia, o miasteczku „zaludnionym samymi egipcjanami”<sup>12</sup> (jak przezywają Żydów żołnierze), a wymieniając kolegów z drużyny, dodaje

---

1905 (na Ukrainie i w Besarabii było ich przeszło 660; poza strefą osiadłości jeżydnie 24; nie było ich w Królestwie Polskim i na Litwie). Ta fala pogromowa dotarła na ziemię rdzennie polskie dopiero w 1906, jednak pogromy w Białymstoku i Siedlcach wyraźnie zostały zorganizowane przez władze carskie [...]. Trzecia fala pogromów w Rosji związana była z rewolucją i wojną domową (1917–1921). Tylko początkowo brały w nich udział także siły związane z Armią Czerwoną. Później odium akcji pogromowych spadło już wyłącznie na «białych». Warto jeszcze odnotować, że zwierzchnikiem misji prawosławnej w Galicji był zwoleńnik czarnej sotni abp Antoniusz Chrapowicki, w latach 1902–1914 arcybiskup w diecezji wołyńskiej, dekadę później (od 1 sierpnia 1923 r. do 1 września 1926 r.) Czechowicz uczył w szkołach we Włodzimierzu Wołyńskim, z tego czasu pochodzą pierwsze, od razu nacechowane, nieprzychylnie, wzmianki o Żydach w korespondencji poety. Por. W. Osadczy, *Święta Rus. Rozwój i oddziaływanie idei prawosławia w Galicji*, Lublin 2007, s. 543.

<sup>11</sup> Znaczące, że w 1932 r. w stałej kolumnie „Kuriera Lubelskiego” – *Zgryzoty lubelskie*, które autorem był najprawdopodobniej Łobodowski, w ironicznej *Pochwale Lublina* pojawia się między innymi taka peryfraza: „Miasto, w którym okrzyk: «bij żydów» jest popularniejszy niż «ucz się»”. Cyt. za: „Scriptores” 2006, nr 30: *Czechowicz – w poszukiwaniu ukrytego miasta*, t. 1, s. 256. Z kolei w 1931 r. w lubelskiej edycji ogólnopolskiego, wydawanego w Warszawie pisma „ABC” wydrukowano oskarżający w tonie artykuł *W żydowskiej drukarni drukują się katolickie afisze religijne*. Cyt. za: „Scriptores” 2008, nr 32: *Czechowicz – w poszukiwaniu ukrytego miasta*, t. 3: *Mapa miejsc – teksty*, s. 21.

<sup>12</sup> Pisany małą literą „egipcjanin” może kojarzyć się dziś, w perspektywie pozagładowej, z obozowym muzułmanem, pisany wielką literą „Muzułmanin” naruszał jedność chrześcijan, stworzony w rzeczywistości obozowej naruszał „wolę życia” – por. analizy: P. Leviego, *Czy to jest człowiek* (przeł. H. Wiśniowska, Kraków 1978) i G. Agambena, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie* (przeł. M. Salwa, posłowie P. Nowak, Warszawa 2008). Tak samo Żydzi za czasów Abrahama, potem Mojżesza, naruszyli homogeniczność Egipcjan, byli „kimś mniej”.

(z satysfakcją?): „Ani jednego egipcjanina” (L, s. 102). Gdzie indziej zwierza się z prawdziwą troską Waławowi Gralewskiemu: „Czytam teraz *Tadeusza Kadena*, [...]. Zaczyna mi się ten żydowin podobać. Szkoda tylko, że i tak mam za dużo z Żydami do czynienia (L, s. 89). Z Paryża posyła kartkę z widokiem kawiarni La Couple, której nazwę objaśnia: „Jest ona «Ku-Pol»sce zwrócona, bo tu wszystkie Żydy siadają” (L, s. 121). Wreszcie uwaga pod adresem skamandrytów, przypominająca poetykę ówczesnych antysemitów, przypominająca poetykę ówczesnych krytyków literackich: „Poza Tuwimem całe to grono to straszliwa banda, którą powinno się zwalczać. Szkodnictwo literackie może być fermentem intelektualnym rok lub dwa, ale żeby z powodu paru Żydów kultura polska miała fermentować lat 15, to cokolwiek za wiele!” (L, s. 277). Zasadniczo ten ton znika w roku 1933, z którego pochodzi ostatni cytat (z 13 września). Choć jeszcze dwa lata później wypomina Czechowicz Zawodzińskiemu „judofilskie krytyki” (L, s. 381), to z drugiej strony już wcześniej, w roku 1926, w prowadzonym przez siebie dzienniku z pracy nauczycielskiej odnotowuje dyskryminację żydowskich dzieci w szkole<sup>13</sup>. Jednocześnie właśnie w artykule z roku 1933 – *My chcemy bliźnich* (opublikowanym w „Państwie Pracy” pod pseudonimem) – pisał: „Dziś w imię etyki rzekomo wyższej niż jednostkowa, w imię potrzeb narodów torturuje się ludzi w obozach koncentracyjnych i aresztach śledczych, a narody głuchną i ślepną na krzyki ofiar i wołają: heil!”<sup>14</sup>. Być może wtedy, po dojściu Hitlera do władzy, własne uprzedzenia zaczęły go niepokoić, (nie) wyobrażał sobie siebie wśród wołających „heil!”. Zdaje się, że Czechowicz więcej przeczuwał, niż rozumiał, skoro na marginesie innego artykułu (1934) robił uwagę: „[...] co wyraża się w Mussolinim, nie może przybrać postaci Hitlera”<sup>15</sup>.

Kilka lat później, w roku 1938, wykonał prosemicki gest, jednocześnie licząc na to, że nikt się o nim nie dowie. Po tym jak, między innymi za sprawą publikacji poematu *bildur baldur i czas*, oskarżono go o „niemoralny tryb życia” i zwolniono z pracy w Związku Nauczycielstwa Polskiego, wołał chyba, aby jego nazwiska nie łączono z kontrowersyjnymi wystąpieniami. Może dlatego. A może wstydził się, nie wyzbył uprzedzeń, czuł się nieswojo, wspierając ludzi, o których przyzwyczyił się myśleć z nie-

<sup>13</sup> J. Czechowicz, *Z dziennika 1926*, w: idem, *Kon rydzę. Utwory prozą*, oprac. T. Kłak, Lublin 1990, s. 403.

<sup>14</sup> J. Czechowicz, *My chcemy bliźnich*, w: idem, *Szkice literackie*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 57.

<sup>15</sup> J. Czechowicz, *Słowianie na międzynarodowej wystawie drzeworytów*, w: idem, *Szkice literackie*, s. 277.

chęcią, którzy nie mieli prawa wzbudzać empatii. Gdy na łamach „Kuriera Porannego” wymieniono go wśród osób składających datki na rzecz przebywających w Polsce żydowskich emigrantów z Niemiec, oburzył się, i najpewniej wystraszył (L, s. 518)<sup>16</sup>. Jednocześnie dostrzegał problem nieakceptowania odmienności, dwa lata wcześniej, właśnie kiedy sformułowano oskarżenia wobec niego, w liście do Wacława Mrozowskiego pisał: „[...] ktoś może potępiać niearyjczyków, ktoś inny nienawidzi blondynów, a jeszcze inny wpada we wściekłość na samą myśl o jakiegokolwiek «odmienności» innych – uważa, że psi obowiązek wszystkich jest być na jedno kopyto” (L, s. 403).

Nie był konsekwentny, nawet kiedy przekraczał siebie. W jego tekstach pojawiała się zarówno notacja „Żyd”, jak i „żyd” – zapisywał słowo raz małą, raz wielką literą<sup>17</sup>, zaczynał dostrzegać podobieństwo losów ludzi rozmaicie wykluczanych, ale solidaryzował się z ograniczoną odpowiedzialnością, raczej anonimowo. Jest jeszcze niezrozumiały ślad jego ręki w jednym z zachowanych brulionów (z połowy lat 30.) – gwiazda Dawida w wodzie, w umownych falach<sup>18</sup>. Imaginacyjna (reprezentująca jeden z tych światów na oceanie wyobraźni, o którym pisał w *Kluczu symbolicznym do poematów*), czy jednak z fantazmatycznym piętnem<sup>19</sup>?

Swoją niechęć Czechowicz ukrywał (albo raczej, w przeciwieństwie do innych, nie afiszował się z nią), jak cenzorzy lub redaktorzy pierwszego wydania jego listów. Jedynym utworem, w którym użył słowa „Żyd”, jest nieopublikowane za jego życia *miasteczko* (1928), być może dopiero przymiarka do wiersza:

<sup>16</sup> Możliwe, że list Czechowicza był reakcją na złośliwą, podszytą antysemityzmem recenzję teatralnej adaptacji jego *Czasu jutrzeźnego*. Znany z podobnych wystąpień przeciw Leśmianowi Tadeusz Dworak sugerował, że Czechowicz wystawienie swojej sztuki zawdzięcza właśnie tym składkom. Zob. T. Dworak, *Norwid, Rittner i... Czechowicz*, „Myśl Narodowa” 1939, nr 8. Cyt. za: J. Witan, *Janusowa twarz poety (II)*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 5, s. 60.

<sup>17</sup> Warto odnotować, że w ten sposób Czechowicz naruszał ówczesną normę: w *Słowniku warszawskim* słowo „Żyd” zapisane jest wielką literą – zob. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Żyd* [hasło], w: *Słownik języka polskiego*, t. 8: Z-Ż, Warszawa 1927, s. 732.

<sup>18</sup> J. Czechowicz, [Brulion przechowywany w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie], sygn. 238, s. 7.

<sup>19</sup> Dziś, zwłaszcza czytany w perspektywie „po” – po wojnie, po Zagładzie, po Jedwabnem (por. E. Wiegandt, „Po”, w: eadem, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 8), kojarzy się ten szkic Czechowicza z instalacją *Atlantyda* Janusza Marciniaka, który najprawdopodobniej nie znał rysunku poety, mamy tu raczej do czynienia z przedziwnym spotkaniem wyobraźni. W 2004 r. artysta w swoim rodzinnym mieście, Poznaniu, w synagodze zmienionej przez hitlerowców w pływalię (do niedawna czynną) na tafli wody ułożył z kilkuset niebieskich zniczy płonąca gwiazdę Dawida. „[...] temu światu – pisał autor – odpowiadały niebieskie światełka latarek rozdanych publiczności” (J. Marciniak, *Pozostał tylko krzak bzu...*, Poznań 2004, s. 41–42).

żydzi  
 żydówki  
 czarne mieszczańki  
 cerkiew srebrna  
 dzwony  
 zielone drzewa  
 wysokie słupy latarni  
 sklep narożny<sup>20</sup>.

Ten „postronny” utwór<sup>21</sup> autorka najnowszej monografii poezji Czechowicza, Ewa Kołodziejczyk, nie zauważając wyjątkowości dwóch pierwszych wersów, uznaje za bardzo charakterystyczny dla sposobu budowania przez poetę przestrzeni, zawsze z tych samych „słów-sygnarów”<sup>22</sup>. Tymczasem nawet włączone do *Poematu o mieście Lublinie* wiersze: *Ulica Szeroka* i *Wieniawa*, z których pierwszy topograficznie odnosi się do głównej ulicy żydowskiego Podzamcza, graniczącego ze Starym Miastem, drugi do peryferyjnej lubelskiej dzielnicy powstałej ze sztetlu – to poetyckie wizje, zupełnie niezależne od kulturowej odrębności tych miejsc. Jednocześnie metaforyczny opis zmroku zapadającego nad Wieniawą jako zagłady (ataku „niedźwiedzi nocy”) skłania dziś do figuratywnego odczytywania w nimi zapowiedzi tragedii miejscowej ludności<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 1: *Wiersze i poematy*, oprac. J.F. Fert, Lublin 2012, s. 319, dalej stosuję skrót: WiP.

<sup>21</sup> Jest jeszcze *Poemat*, który ma formę abecedariusza zapisanego alfabetem hebrajskim, Władysław Panas interpretował go kabalistycznie i proponował nazwać „alefbetgidariuszem” – zob. W. Panas, *Dwadzieścia dwie litery. O „Poemacie” Józefa Czechowicza uwagi wstępne*, w: *Czytanie Czechowicza*, red. P. Próchniak, J. Kopciński, Lublin 2003.

<sup>22</sup> E. Kołodziejczyk, *Czechowicz – najwyżej piękno*, Kraków 2006, s. 91–92.

<sup>23</sup> Tak czyta ten wiersz Andrzej Tyszczyk (*Czechowicz i miasto*, w: *Czytanie Czechowicza*), badacz dostrzega sugestię zawiesłego nad miastem niebezpieczeństwa: „Lublin Czechowicza – trzeba o tym pamiętać – jest miastem podwójnym, [...] miastem uniesionym przez poetę ponad zagładę i miastem, które pogrzebało go pod swoimi gruzami” (s. 67). I dalej: „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” (s. 73–74). Podobnie jako antycypację Zagłady odczytuje *Wieniawę* Władysław Panas (*Oko Cadyka. Fragmenty*, „Scriptores” 2009, nr 37: *Panas. Lublin jest księgą*, t. 2, s. 63). Na uwagę zasługuje również interpretacja Marcina Całbeckiego *Miasta Józefa Czechowicza. Topografia wyobraźni* (Lublin 2004, s. 142–146). W jeszcze innym kontekście, ogniowo nostalgicznego *Poematu o mieście Lublinie*, można by również zestawzić z przypisywanymi Cze-



Żydowski Lublin pojawia się przede wszystkim na fotografiach robionych przez Czechowicza. Pisze o nich Andrzej Tyszczyk, podkreślając kontrast między zdjęciami a wierszami:

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. [...] dla tego, kto dziś czyta wiersze poety, jest to dosłowność, która potęguje tragiczny rys metaforycznej wizji miasta – miasta, nad którym zawisła groźba zagłady [...].

Musimy sobie uświadomić, gdy przypatrujemy się zdjęciom Czechowicza, że uczestniczymy w szczególnym misterium, podczas którego poeta wykreśla przejmującą figurę zagłady. Nie jest to figura oparta na przewidywaniu i wieszczaniu przyszłości. W 1934<sup>24</sup> roku Czechowicz nie mógł w żaden sposób przewidzieć, co czeka mieszkańców Starego Miasta i dzielnicy żydowskiej w roku 1943, choć przypadkowa anagamiczność 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<sup>25</sup>.

Inna sprawa, czy na fotografowaną dzielnicę żydowską patrzył Czechowicz okiem empatycznym, czy raczej okiem kolonizatora, w jaki sposób – małą czy wielką literą – zapisałby nazwę narodowości jej mieszkańców. Choć na wielu zdjęciach są ludzie, widać wyraźnie, że nie o portrety chodziło autorowi: na jednym z nich postać chłopca, który spontanicznie pozując, chciał znaleźć się na pierwszym planie (chciał więc być nie tylko bohaterem, ale współtwórcą kompozycji), jest zamazana, ostrość nie była ustawiona na niego. Mieszkający w dzieciństwie w suterenie, napiętnowany przez biedę i chorobę psychiczną ojca, wychowywany w pobliżu ubogich żydowskich ulic Czechowicz mógł być

---

chowiczowi (publikowanymi pod pseudonimem) artykułami interwencyjnymi o nędzy dzielnicy żydowskiej („Scriptores” 2008, nr 32: *Czechowicz – w poszukiwaniu ukrytego miasta*, t. 3, s. 414, 418).

<sup>24</sup> Inni badacze ustalają datę powstania fotografii na rok 1933, twierdzą, że Czechowicz, który w 1934 r. mieszkał już w Warszawie, raczej nie miał czasu, by robić wówczas zdjęcia w Lublinie – zob. M. Fedorowicz, A. Kiszka, M. Skrzypek, J. Żętar, *Czechowicz jako fotograf*, „Scriptores” 2008, nr 32: *Czechowicz – w poszukiwaniu ukrytego miasta*, t. 3, s. 89.

<sup>25</sup> A. Tyszczyk, op.cit., s. 70–71.

podobnym chłopcem. Mógł po latach odsuwać te doświadczenia od siebie, z niechęcią patrzeć na ślady własnego już odwróconego losu. Ale mogło być zupełnie inaczej, mógł chcieć po prostu co innego pokazać, mógł mieć aparat nienadający się do zdjęć portretowych, wymagający długiego czasu naświetlania. Mam tego świadomość, (zbyt?) podejrzliwa po lekturze listów, snując swoje domysły na początku wieku XXI, wyczulona na wszelkie przejawy antysemityzmu.

W tej sytuacji interesujące będzie przyjrzenie się językowi przemocy zapisanemu w *śmierci* (z tomu *dzień jak co dzień*, 1930), którą Jacek Leociak uznał za jedyną w poezji Czechowicza niekwestionowaną prefigurację Zagłady<sup>26</sup>.

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 miela

worki na rampie pachną paszą  
 wieś jest na chwilę jakże nęci  
 ale nie ma wilgotnego szmeru traw u pęcin  
 białe lampy noc słodką gaszą

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  
 (WiP, s. 67)

<sup>26</sup> J. Leociak, *Figura Zagłady (Wokół „śmierci” Józefa Czechowicza)*, w: *Czytanie Czechowicza*, dalej stosuję skrót: FZ.

Można by powiedzieć, że „z poezji Czechowicza wyjeżdżają pociągi”. Najpierw nie są one jednoznacznie złowieszcze: „mądry pociągu bieg” (*Śmierć*, WiP, s. 310), dziecinna kolejka (*mózg lat 12*, WiP, s. 78) – nie mógłby jednak autor *Kamienia*, odważyć się stwierdzić, napisać *Lokomotywy*. Pociąg u niego raczej wdziera się w rzeczywistość: „koła kołącą jawą” (*ranek*, WiP, s. 65), „szybkich pociągów przytupujący po polach takt” (*przeczcucia*, WiP, s. 113); między drzewami jawi się jako nizupełnie obcy: „choinek dzwony wzdłuż toru/ o wagon biją jak puls/ złotolicego wieczoru” (*nuta na dzwony*, WiP, s. 189)<sup>27</sup>; szczególnie groźny okazuje się w *daleko* (WiP, s. 53): „wiezie żołnierzy na wojnę [...] przyjeżdża i odjeżdża z mechaniczną regularnością” (FZ, s. 126), którą autor powyższych słów, Jacek Leociak, dostrzegł również w *śmierci*, gdzie pociąg staje się miejscem jednak ostatecznym.

Trudno przekroczyć tę interpretację, badacz zwraca uwagę na antropomorfizację krów i narzędzi zbrodni (dźwig, winda, wagon) – ofiar i oprawców, a jednocześnie na mechanizację zabijania, wynikającą z masowości anonimowości – konsekwencji postępu cywilizacyjnego<sup>28</sup>. Warszawski uczone przede wszystkim pokazuje, jak „krowy stłoczone w wagonie jadącym do rzeźni zapowiadają [...] pewien typ wyobrażenia, a zarazem formuły słownej, które stanowią jedną z kluczowych form zapisu Holocaustu” (FZ, s. 122), chodzi o poświadczane w tekstach źródłowych wizje ludzi (Żydów) idących jak „bydło/ barany na rzeź”. Leociak pisze o ambiwalencji tej figury, za którą stać może i pogarda, i uwznioślenie (FZ, s. 129), częściej pogarda<sup>29</sup>. W Lublinie rzeczywistość była szybsza od języka, porównanie stało się równaniem, udosłowniło się, po tym, jak z Podzamcza utworzono getto, a później zburzono je, wszystkich żydowskich mieszkańców wywieziono (Umschlagplatz znajdował się, co nie jest bez znaczenia, za rzeźnią miejską<sup>30</sup>) do obozu zagłady w Bełżcu. Zatem *śmierć* uświadamia, że tamto cierpienie, które

<sup>27</sup> O symbolice kolejowej – zob.: M. Całbecki, *Dwa miasta w poezji Józefa Czechowicza*, „Kresy” 2000, nr 1, s. 101–102; E. Kołodziejczyk, op.cit., s. 122–125.

<sup>28</sup> Por. M. Całbecki, *Awangarda – nowoczesność – przygodność. Dialektyka nowoczesności w poezji Józefa Czechowicza*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2.

<sup>29</sup> Potwierdza to zaproponowana przez Beatę Przymuszałą próba godnościowego czytania frazy „zli jak barany na rzeź”. Autorka nie dostrzega jednocześnie grozy dosłownego znaczenia tych słów, śmierć zwierząt pozostaje niegodna, a zestawianie jej z umieraniem człowieka okazuje się niestosowne – zob. B. Przymuszała, *Spyry o godność w dyskursie holokaustowym*, „Polonistyka” 2012, nr 8, s. 12.

<sup>30</sup> Hanna Krall w *Wyjątkowo długiej linii* (Kraków 2004, s. 76) poświęca tej rzeźni osobny fragment: „Rzeźnię otaczał fabryczny mur. Między murem i halą były tory kolejowe. W hali zabijano i ćwiartowano zwierzęta, torami od-

wciąż jest powtarzane, którego jednym z emblematów są ciasne bydlęce wagony, miało swoje wzorce.

Dlatego skorygowałamby stwierdzenie Leociaka, który czytając ten utwór na tle katastroficznych wierszy Czechowicza, jest przekonany o jego wizyjnym charakterze, twierdzi, że od początku nie miał być tylko „reportażem z rzeźni”. Równocześnie badacz uczciwie podkreśla naddaną, pozagładową perspektywę takiej interpretacji: „Wiersz Czechowicza odsłania coś, co rozgrywa się zasadniczo poza nim, w świadomości czytelnika. To czytelnik w przeczuciu autora zobaczy pewność, a w zapowiedzi spełnienie, a w niejasnym lęku realną makabrę” (FZ, s. 132). Tymczasem w pierwodruku („Polska Zbrojna” 1929, nr 1) utwór ukazał się pod tytułem *Tak jest*<sup>31</sup>.

Wydaje mi się, że Czechowicz traktował problem całkiem odwrótnie niż przedstawia to w swojej lekturze Leociak, gdy pisze: „[...] krowy jadące do rzeźni to rzecz przecież normalna, powszednia i trywialna” (FZ, s. 132). Poeta chciał bowiem pokazać inny typ wrażliwości, w przypadku której – najprościej ujmując – przyrównanie do ludzi może służyć jednak uczuleniu na los krów<sup>32</sup>. Jego uwrażliwienie mogło brać się z lektury prozy

---

jeźdźdżały towarowe wagony. Nad ranem odjeżdżały z ludźmi do komór gazowych. W dzień – z mięsem na front”.

<sup>31</sup> Na taką interpretację pozwala list Czechowicza do Wacława Gralewskiego: „W Polsce Zbrojnej wydrukowałem to o krowach i Galis pokazywał mi wczoraj list od jakiegoś majora, oburzonego, że można podobne okropieństwa w solidnym piśmie drukować. [...] Tym bardziej mnie to rozwydrzyło i postanowiłem czytać ów wiersz [na spotkaniu autorskim – A.J.]” (L, s. 89).

<sup>32</sup> Polemizowałabym z interpretacją Macieja Urbanowskiego, który w artykule „*Sen sielski*” – *próba lustracji* (w: *Czytanie Czechowicza*, s. 114) twierdzi, powołując się na *sen sielski* („oczyszczyć nas ktokolwiek jesteś wszędzie/ odrzucić od nas dzieła ludzkie i zwierzęce”), że w tym świecie ludzie i zwierzęta są tak samo skażeni zabijaniem. Badacz przypomina także fragment pacyfistycznego dramatu Czechowicza *Bez nieba*: „Stałam pod rzeźnią i zajrzałam w oczy krowie. Wiedziałam, dokąd idzie i po co idzie. Poznałam to z jej spojrzenia. Więc tkwiłam w śniegu długie godziny, patrząc na tysiące zwierząt. Szły ze smutkiem w tę bramę” (J. Czechowicz, *Bez nieba*, w: idem, *Pisma zebrane*, t. 3: *Utwory dramatyczne*, red. J. Nowakowska, J. Cymerman, Lublin 2011, s. 87). Dokładnie w tym samym roku, co wiersz Czechowicza, ukazał się *Berlin. Alexanderplatz* Alfreda Döblina (przeł. I. Czermakowa, Warszawa 1959, s. 177–192) z obszernym reportażowym fragmentem o rzeźni; można zaryzykować stwierdzenie, że zaczynała się wówczas wykształcać wrażliwość na stosunek ludzi do zwierząt. W roku 1931 (w Polsce – w 1936) ukazała się książka dla dzieci Ericha Kästnera, *35 maja albo o tym jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, w której również pojawia się obraz rzeźni: nie brutalny, wręcz brutalność wobec zwierząt usprawiedliwiający. Ciekawym przyczynkiem do opisu kształtującej się wrażliwości na zabijanie zwierząt, a także do opisu źródeł antysemityzmu (lub może przejawów antysemityzmu), jest fragment jednego z reportaży Wandy Melcer z lat 30., dotyczący uboju rytualnego (włączony do jej książki *Czarny ląd – Warszawa*, Warszawa 1936). Autorka udowadnia, że w ówczesnej Warszawie z przyczyn ekonomicznych

pacyfistycznej, z własnych wojennych doświadczeń (uczestnika wojny polsko-bolszewickiej), że krowy to mięso dla wieszonych na front żołnierzy – również mięsa, tyle że armatniego (*Kanonenfutter*).

Z kolei Marcin Całbecki dopatruje się w tym wierszu nieświadomej polemiki Czechowicza z następującą deklaracją Tadeusza Peipera (z *Metafory teraźniejszości*): „Człowiek dzisiejszy nie kórzy się przed naturą, lecz odnosi się do niej jak do dojrzałej krowy. Opanował ją i ciągnie z niej zyski”<sup>33</sup>. Badacz – jak Jacek Leociak, który zwracał uwagę na wyeksponowany w wierszu nowoczesny przemysł zabijania, analogiczny do wytworzonego przez nazistów – czyta *śmierć* jako reakcję na skutki cywilizacji technicznej, jej wyrachowania i bezwzględnej ekonomiczności: „[...] 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»”<sup>34</sup>.

W *śmierci* zostajemy nagle – co w języku Czechowicza niespodziewane – obezwładnieni przez pismo. Inicjalna fraza, „napisano stacja towarowa”, jest paralelna, a nawet tworzy nieoczywistą klamrę z wygłosową: „krowy na zabicie są”. Oba wersy mieszczą się w rejestrze bezdusznego języka urzędowych konstatacji, rozkazów, języka (zdawałoby się) odwiecznego porządku świata, w którym człowiek (mężczyzna) ma prawo „czynić sobie ziemię poddaną” (i nie tyle wierzy, ile arbitralnie decyduje, że jest to prawo równoznaczne z przyzwoleniem na zabijanie), wreszcie języka, który narzuca rzeczywistości opresyjne schematy, nie próbuje (jak to zwykle bywa u Czechowicza) jej przeniknąć. Jego pogłos zdaje się brzmieć także, niespodziewanie, w ostatniej linijce *Wieniawy*. Fraza „Pejzaż: Wieniawa z księżycem” (WiP, s. 139) zamyka niemalże apokaliptyczny opis zmagania światła z ciemnością, opis, którego domeną była wyobraźnia stwarzająca niegotowe kształty, w którym rozchwianiu ulegała tradycyjna aksjologia

---

nie ma innego uboju poza rytualnym: „My wszyscy jak jesteście chrześcijanie i żydzi [sic!], miłośnicy zwierząt i ci, których to nic nie obchodzi, pobożne paniusie, zakonnice w klasztorach, dzieci w przytułkach, jednym słowem – wszyscy, jemy mięso zwierzęcia, które konało w męczarniach, które zarznął brodaty rzeźnik, szepcząc nad niem rytualne zaklęcia, mięso, pełne magicznych właściwości” (s. 125). Na kolejnych dziesięciu stronach autorka opisuje okrucieństwo panujące w warszawskiej rzeźni.

<sup>33</sup> M. Całbecki, *Awangarda – nowoczesność – przygodność...*, s. 13–15.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 15. Propozycja Całbeckiego wydaje mi się zdecydowanie bardziej przekonująca niż pomysł Ewy Kołodziejczyk, która twierdzi, iż „*śmierć* pokazuje brutalizm życia wiejskiego”, „prawo konieczności, determinizmu biologicznego i kulturowego” (E. Kołodziejczyk, op.cit., s. 244–245).

z pozytywnym wartościowaniem nieba. Ta ostatnia linijka przypomina podpis pod obrazem<sup>35</sup>, chce nazwać (przezwać) utajoną rzeczywistość, do której przed chwilą docierał język poezji.

Natomiast kontrastem dla wersów inicjalnych w *śmierci* – dla trybu oznajmującego, aspektu dokonanego, strony biernej (jak ten, kto mówi, kto nie ma wyboru w obliczu uprzedysławionego zabijania, które zmienia się w produkcję) – okazuje się jego czynna wyobraźnia, wyobraźnia empatyczna. Ona znosi eufemizm, krowy z „transportu” stają się czującymi stworzeniami – cielętami, mają głos (ryk) i żal, są więc w tej najbardziej własnej, zwierzęcej, reakcji – antropomorfizowane w swoim przeżywaniu cierpienia.

Dlatego ostatecznie Czechowicz zatytułował ten wiersz – *śmierć*, tak samo jak starszy o kilka lat utwór z tomu *Kamień*, z innego świata, w którym umiera się pojedynczo. Kiedy tu śmiercią nazywa mordowanie, grozę potęguje ironia. Poeta dostrzegł w rzeźni ponadgatunkowe mechanizmy masowego zabijania – anonimowość i obojętność, napisał o tych zjawiskach ich językiem, demaskująco. Jednocześnie sam dość długo myślał antysemitycznymi kliszami, uogólnieniami – przypominającymi te, które umożliwiły Zagładę, oddaliły ofiary od oprawców. Ich związek z nazizmem Czechowicz zaczął dostrzegać, mam wrażenie, później, ale jak na Polaka – i tak wcześniej. Przygodne uwagi w listach – co warte powtórzenia i podkreślenia: jedynie prywatnej korespondencji – miał najprawdopodobniej za niewinne, nieszkodliwe uszczypliwości. Nie wiedział, że taki język przygotowuje powszechną obojętność na los mordowanych za kilka lat Żydów.

Poeta pisał, że między ludźmi i zwierzętami nie ma rampy. Ale okazuje się, iż łatwiej czytać *śmierć* figuratywnie niż jako zapis zabijania krów, zabijania, które wciąż, w XXI stuleciu, właśnie tak wygląda i wciąż jest eufemizowane. W tej sytuacji czytany literalnie wiersz Czechowicza może wydawać się hiperbolą, a nie jest przecież jedynym takim miejscem jego poezji.

ANITA JARZYNA

### **Registers of Violence. Removing of Jews from Czechowicz's Language**

The article is a reaction to the second edition of Józef Czechowicz's *Letters* (2011), which the author compares to the first edition (1977). It turns

<sup>35</sup> Marcin Całbecki pisze o tym wersie, nie doceniając jego złowieszczonego, za-właszczającego rzeczywistość charakteru: „Wszystko kończy się udanym dziełem sztuki, w tym wypadku malarskiej” (M. Całbecki, *Miasta Józefa Czechowicza...*, s. 146).

out that the poet's letters, when they went through censorship screening in the 1970s, were purged not only of politically charged passages, where he mentions Miłosz, Czuchnowski, Iwaniuk, and Łobodowski, as well as the critical passages about Marxism, but also his remarks about Jews, remarks that were mostly antisemitic and stereotypical. The analysis of these passages is confronted with Czechowicz's photographs of the Jewish quarter in Lublin and with the "Jewish traces" in his poetry. Above all, however, the discussion focuses on the language of violence, exposed in the poem *śmierć* [death] in the volume called *dzień jak co dzień*. The poem has been interpreted polemically, in opposition to Jacek Leociak, who reads *śmierć* both figuratively and as a text about a slaughterhouse. In this way, unexpected dimensions of Czechowicz's sensitivity are shown, as the poet understands the cruelty of modern "animal killing industry" (used by the designers of the Holocaust machine), while at the same time he uses a dangerous array of antisemitic stereotypes, which were previously unknown to his critics.

**Keywords:** Józef Czechowicz, letters, poetry, Jews, antisemitism, Holocaust.

**Anita Jarzyna** – doktor, autorka rozprawy *Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka* (2013). Stypendystka Funduszu im. Rodziny Kulczyków. W wydawnictwie TN KUL ukaże się wkrótce jej książka: „*Pójście za Norwidem*” (*w polskiej poezji współczesnej*).