

**CICHY KATASTROFIZM:
CZESŁAW MIŁOSZ I JÓZEFA CZECHOWICZ¹**

Tekst stanowi próbę porównania poetyckiego języka Józefa Czechowicza i Czesława Miłosza w kontekście katastrofizmu. Tych dwu poetów łączy wykorzystanie tzw. cichego katastrofizmu. Są wyrazicielami emocji całej polskiej społeczności okresu międzywojnia. Teksty te są ekspresyjne, wręcz afektywne – jednak nie niedelikatne, co stanowi o fenomenie ich twórczości.

Płacz, lament, trwoga – te słowa przychodzą nam do głowy, kiedy mówimy o katastrofie. Ale co, gdy niesprecyzowaną jeszcze katastrofę wyczuwamy podskórnym, dodatkowym zmysłem? Nie możemy wtedy ubrać swoich myśli w najprostsze słowa, potrzebne są wówczas zupełnie inne formy wyrazu. W dwudziestolecie międzywojennym, epoce trwającej między dwoma tragicznymi dla Polski zdarzeniami, mistrzami w wyrażaniu takich, nie do końca określonych lęków i trwóg, byli poeci – katastrofiści.

Za najważniejszych katastrofistów w dwudziestolecie międzywojennym uważa się Czesława Miłosza i Józefa Czechowicza. Czy jednak na pewno można określić ich takim mianem? Zdaje się, że polskie literaturoznawstwo przypięło na zawsze obu poetom katastroficzną "łatkę". Nie pomógł nawet artykuł Aleksandra Fiuta *Czy tylko katastrofizm? O przedwojennej poezji Czesława Miłosza*, napisany przeszło 30 lat temu. W swoim tekście spróbuję jednak po raz kolejny pokazać, że ani twórczość Miłosza, ani Czechowicza nie powinna być interpretowana jedynie przez pryzmat katastrofizmu.

Na początek przytoczę definicję zjawiska uktą przez Kazimierza Wykę. Badacz pisze o katastrofizmie, że to:

Zjawisko ideowo-arystyczne w poezji polskiej drugiego dziesięciolecia tzw. literatury międzywojennej [...], które polegało na symboliczno-klasycystycznym, niekiedy z nalotami nadrealizmu bądź ekspresjonizmu podawaniu tematów, jakie sugerowały i zapowiadały nieuchronną katastrofę historyczno-moralną zagrażającą ówczesnemu światu, tematów o osnowie przeważnie filozoficznej, a także społeczno-politycznej².

Inną definicję katastrofizmu podaje Małgorzata Szpakowska:

1 Tekst stanowi rozszerzoną – o porównanie z Czesławem Miłoszem i inne wątki teoretyczne wersję artykułu Szeptem o katastrofie: "pieśń" Józefa Czechowicza, [w:] (Od)czytane. Wiersze mniej znane – interpretacje, pod red. A. Szwagrzyk, Ł. Grajewskiego, J. Osińskiego, EpiLog, Toruń 2015.

2 K. Wyka, Wspomnienie o katastrofizmie, [w:] idem, Rzecz wyobraźni, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959, s. 347.

pogląd głoszący aktualną lub rychłą zagładę wartości uznawanych za szczególnie cenne [...]. O katastrofizmie można mówić tylko w takim przypadku, jeśli zagrożenie odnosi się do wartości, które – według założeń danego systemu – są dla kultury konstytutywne³.

Katastrofizm zatem byłby zjawiskiem historiozoficznym, które wydaje pesymistyczną diagnozę rzeczywistości. Ogłoszona zostaje zagłada wybranych wartości i społeczeństwa, które jednak nie jest tożsame z całą ludzkością⁴.

Jak wspominałam, poezji Czechowicza oraz przedwojennej twórczości Miłosza nie powinno się odczytywać jedynie jako katastroficznej. Nie każdy niepokój bowiem prowadzi do katastrofy. Sądzę jednak, że liryka ta, zasadniczo związana z przeżyciem wewnętrznym twórcy, może jednak zostać określona mianem "cichego katastrofizmu", jeśli koniecznie chcielibyśmy posługiwać się terminologią powiązaną z katastrofizmem. Katastrofizm cichy byłby związany z przeżyciem jednostki, z jej osobistą refleksją.

Wadą nazwania Miłosza i Czechowicza cichymi katastrofistami jest wprowadzenie w obręb tego, wyeksploatowanego już, pojęcia kolejnego rozróżnienia. Badacze, myśląc o Miłoszu, używają na przykład określenia katastrofizm eschatologiczny⁵, tak opisuje go badacz:

Specyficzną odmianą myśli katastroficznej jest katastrofizm określany mianem eschatologicznego. Sytuuje się on w perspektywie historiozoficznej, w której ludzkie dzieje są realizacją zamysłu, kierowniczego dla całego bytu, czynnika transcendentalnego – Boga czy Absolutu⁶.

Do mówienia o Drugiej Awangardzie używa się natomiast takich określeń, jak to ukute przez Janusza Kryszaka, który pisze o katastrofizmie ocalającym. Skrótowa definicja tego zjawiska brzmi:

Katastrofizm jest – mówiąc ogólnie – nie tylko wyrazem przekonań opierających się na zdecydowanie pesymistycznym rozpoznaniu najważniejszych tendencji epoki, przekonań wpisanych w poetyckie wizje

3 Definicja M. Szpakowskiej, cyt. za.: S. Gawliński, Retoryka katastrofizmu w poezji drugiej awangardy, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, pod red. T. Bujnickiego i T. Kłaka, Wyd. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Katowice 1979, s. 42.

4 "Najogólniej można powiedzieć, że katastrofizm jest rodzajem historiozoficznej diagnozy postawionej współczesności, a prowadzącej nieodmiennie do pesymistycznego wniosku. Ale głosi on – co ważne – zagładę niektórych tylko wartości, a nie wartości w ogóle; unicestwienie historycznie określonego społeczeństwa, a nie całej ludzkości.", A. Fiut, *Czy tylko katastrofizm? O przedwojennej poezji Czesława Miłosza*, "Pamiętnik Literacki", 1978, z. 3, s. 95.

5 "Twórcą historiozofii, na bazie której ukonstytuował się katastrofizm eschatologiczny, jest św. Augustyn (354-430). W *De civitate Dei* prezentuje on wizję dziejów jako ciągu zmagania "państwa społeczeństwa ziemskiego", obrazującego doczesność, z "państwem bożym", symbolizującym pełne ufnosci poddanie się człowieka Bogu, ucieleśnionemu w chrześcijańskim Kościele.", L. Gawor, *Katastrofizm w polskiej myśli społecznej i filozofii 1918-1939*, Wyd. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999, s. 30.

6 *Ibidem*.

zagłady świata, ale i takim ujęciem tych wizji, które orzekać chce także o ich, w ostatecznym rozrachunku, optymistycznej zawartości⁷.

Cichy katastrofizm – opisujący wewnętrzny niepokój i strach jednostki byłby próbą wyrażenia tego, co jest niepojęte, wymyka się zwykłemu, ludzkiemu pojmowaniu. Poetyka cichego katastrofizmu pełniłaby taką rolę, jaką dla całej poezji postulował Czechowicz. Miałyby wyrażać to, co niewyraźalne metodą stosowaną w naukach ścisłych – opisem zjawiska. Jeśli danej rzeczy nie można zdefiniować, podaje się ją opisowi, który ma stanowić niezupełną próbę definicji⁸. Cichy katastrofizm usiłuje także pokazać, że jedynym tworzywem poezji nie jest język. U Miłosza i Czechowicza o wiele ważniejsza od samego języka byłaby wyobraźnia. Michał Głowiński pisze:

Najogólniej powiedzieć można, że Czechowicz usiłował zakwestionować racjonalizujące właściwości języka, że usiłował wyzwolić poezję od tych racjonalizacji, które wynikają z faktu podstawowego, choć najbardziej elementarnego, z tego mianowicie, że jej jedyną materią jest właśnie język⁹.

Miłosz w tekście *Dystans spojrzenia* dostrzega słabość katastrofizmu¹⁰, teksty katastroficzne nazywa jednodniowymi. Cichy katastrofizm nie byłby jednak zasłanianiem się epoką, to czyn pióra, to poważna refleksja jednostki targanej wewnętrznym niepokojem.

Cichy katastrofizm, czyli niepokój, który nie zawsze musi prowadzić do katastrofy, to również świadomość absurdalności istnienia człowieka w świecie oraz jego małości wobec rzeczywistości. To łączyłoby opisywane zjawisko z jego podstawowym rozumieniem. W obu poetykach na pierwszy plan wysuwa się liryczny bohater, który czuje osamotnienie, to zawsze człowiek mały wobec niepojętego kosmosu oraz historii. Charakterystyczne jest jego zainteresowanie prawdą przemijania i śmiercią. Aleksander Fiut pisze:

7 J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. "Drugiej Awangardy"*, Wyd. Pomorze, Bydgoszcz 1985, s. 4.

8 "Poezja wyraża rzeczy niewyraźalne, niemożliwe do sformułowania i dlatego, siłą rzeczy, musi przyjąć metodę stosowaną w naukach ścisłych. Jeżeli jakieś zjawisko nie poddaje się sformułowaniu, zdefiniowaniu, tam w naukach ścisłych stosuje się po prostu opis zjawiska, który jest niczym innym, jak niezupełną próbą definicji", J. Czechowicz, *Treść i forma w poezji*, "Poezja", 1969, nr 9, s. 5.

9 M. Głowiński, *Kunszt wieloznaczności*, "Pamiętnik Literacki" LXI 1970, z. 3, s. 139.

10 "Liczy się tylko czyn – czyn oręża, czyn pióra, czyn dłuta. Katastrofizm, zasłanianie się gorączkową epoką, po to, aby pisać te jednodniowe utwory (...) – to dowód nie tyle marszu z "krokiem historii", ile słabości, rozprężenie. Najgroźniejsza zawierucha nie powstrzyma drzew od wydawania owoców, zbóż od kwitnienia i narodów od rozwoju – chociażby wycięto wiele drzew, zniszczono wiele pól i uśmiercono wiele milionów jednostek.", Cz Miłosz, *Dystans spojrzenia*, "Zacznyn" 1939, nr 26, cyt. za: S. Bereś, *Poezja w dzień końca świata (I)*, "Miesięcznik Literacki", 1982, nr 9, s. 58.

Liryczny bohater Miłosza staje więc samotnie wobec obojętnego kosmosu i okrutnych dziejów. Opanowany obsesją przemijania, rozpadu i śmierci, z pustką w sercu, dotkliwie doświadcza absurdalności istnienia¹¹.

Podmiot liryczny u Miłosza i Czechowicza łączy depresja. Dramat bohaterów rozgrywa się gdzieś głęboko, na dnie psychiki, wiersze stanowią wycinki z obsesyjnych myśli o śmierci i rozpadzie¹².

Ten sam badacz zauważa także, że katastroficzne wątki autora *Trzech zim* nie splatają się w jeden, spójny system¹³. Wydaje się, że tym, kto je łączy jest jedynie bohater tekstów. W zasadzie we wszystkich wierszach w tomie podmiot mówiący wyraża podobne obawy, struktura jego psychiki nie ulega zmianom. Z analogiczną sytuacją spotykamy się u autora *ballady z tamtej strony* – tu także ogniwem łączącym wszystkie teksty pozostaje pełen niepokoju, zadumany podmiot.

W artykule pt. *Czy tylko katastrofizm? O przedwojennej poezji Czesława Miłosza* czytamy także:

Czesław Miłosz nie może zostać nazwany katastrofistą, ponieważ, po pierwsze – jego refleksja nad współczesnością sytuuje się na planie metafizycznym, a nie historiozoficznym; po drugie – dopuszcza on istnienie jednego tylko, uniwersalnego systemu wartości; po trzecie wreszcie – operuje linearną, a nie cykliczną koncepcją czasu: historia zmierza do swego kresu [...] ¹⁴.

Podane przez badacza tezy świadczą jednak na rzecz cichego katastrofizmu. Zjawisko tego typu, będące jedynie projekcją niepokoju, niekoniecznie prowadzącego do katastrofy, także musi zostać usytuowane na planie metafizycznym, nie jest to jeszcze próba stworzenia własnej historiozofii. Widać to zarówno w przypadku Miłosza, jak i Czechowicza. W refleksji obu poetów pojawia się jeden system wartości, ma on charakter wieczny, każdy inny stanowiłby antywartość i musiał być zdegradowany. Wartości uniwersalne nie będą zastąpione innymi, to im zostanie przywrócona władza¹⁵.

Cichy katastrofizm to także swoista intuicja, pozwalająca dostrzegać w świecie wszystko to, co posiada drugą, groźną stronę. Ta wrażliwość sprawiała, że poeci wyczuleni byli na kwestie przemijania, zauważali niestałość ludzkiej egzystencji i rzeczywistości. Julian Krzyżanowski zauważa:

11 A. Fiut, op. cit., s. 81.

12 Ibidem, s. 87.

13 "Najogólniej można powiedzieć, że katastrofizm jest rodzajem historiozoficznej diagnozy postawionej współczesności, a prowadzącej nieodmiennie do pesymistycznego wniosku. Ale głosi on – co ważne – zagładę niektórych tylko wartości, a nie wartości w ogóle; unicestwienie historycznie określonego społeczeństwa, a nie całej ludzkości.", A. Fiut, op. cit., s. 95.

14 A. Fiut, op. cit., s. 98.

15 "System aksjologiczny Miłosza jest [...] systemem monistycznym. Istnieje tylko jeden rodzaj wartości – uniwersalnych i wiecznych, opozycje zaś wskazują na ich degradację bądź przeciwstawiają im antywartości. Poeta nie zakłada, jak katastrofiści, zastąpienia tych wartości przez inne, lecz przywrócenie utraconej siły tym właśnie wartościom.", A. Fiut, op. cit., s. 97.

Czechowicz miał – podobnie jak wielu pisarzy jego epoki – wybitną wrażliwość na procesy przemijania, bolesne odczuwanie niestałości i przelotności wszystkiego, co nas otacza, a pod czym kryje się tajemnicze, niepokojąco groźne "dno"¹⁶.

Jako przykłady liryków realizujących poetykę cichego katastrofizmu, chcę wskazać wiersz Czesława Miłosza *Pieśń* z tomu *Trzy zimy* oraz tekst Józefa Czechowicza o takim samym tytule, pochodzący z tomu *ballada z tamtej strony*. Tytuł obu wierszy świadczy o silnym przywiązaniu poetów do tradycji literackiej. Ponadto zarówno u noblisty, jak i u Czechowicza nie wspomina się nadchodzącej katastrofy. Podmiot zainteresowany jest dużo bardziej swoją własną postawą wobec niej, tym, co kryje się na dnie jego duszy i co metaforycznie opisuje. Stanisław Gawliński zauważa:

Perswazyjne nastawienia pojawiają się najsilniej w pierwszej fazie twórczości Miłosza. Należy zwrócić uwagę, że od początku absorbuje w nich podmiot wypowiedzi nie tyle sama katastrofa, co kształtowanie postaw wobec niej¹⁷.

W obu wierszach podmiot mówi o perspektywie metafizycznej, błędna wydaje się teza Andrzeja Zawady, który twierdzi, że *Trzy zimy* stanowią przykład symbolizmu historiozoficznego¹⁸. Tak samo u Miłosza, jak i u Czechowicza zwykle uwaga skierowana jest na świat wewnętrznych przeżyć podmiotu mówiącego. Nawet wtedy, gdy pada słowo "apokalipsa", zwykle symbolizuje ono kres wartości znanych podmiotowi.

Pieśń Miłosza to "zapis" dialogu Anny z Chórem. W tekście ścierają się ze sobą dwa, odmienne światy, pełen jest kontrastów emocjonalnych. Wypowiedzi bohaterów są silnie zrytmizowane, liryk przypomina wiersz sylabotoniczny, kolejne poetyckie obrazy tworzą swoisty układ. Równocześnie jednak podmiot przedstawia swoje wszystkie odczucia, mają one charakter ambiwalentny¹⁹. Krzysztof Dybciak zauważa, że przedstawione w liryku obrazy życia ludzkiego – przepełnione szczęściem i brakiem sprzeczności, stanowią źródło

16 J. Krzyżanowski, *Liryka Czechowicza*, [w:] tegoż, *W kręgu wielkich realistów*, Wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962, s. 318.

17 S. Gawliński, op. cit., s. 50.

18 "Trzy zimy były zaskoczeniem. Operowały ciemnymi symbolami, ale był to symbolizm głębszy niż młodopolski, ciemniejszy niż Iwaszkiewiczowski i Leśmianowski, rozszerzony na historiozofię, apokaliptyczny.", [w:] A. Zawada, *Miłosz*, Wyd. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996, s. 61.

19 "Wielkie ciśnienia, konflikty energii semantycznych, kontrasty emocjonalne są głównymi czynnikami formotwórczymi *Pieśni*. Z jednej strony zrytmizowanie wypowiedzi, wiersz zbliżający się do wzorca sylabotonicznego, precyzyjna kompozycja sekwencji obrazowych, a z drugiej – ledwie opanowywany wylew różnorodnie nacechowanych uczuć.", K. Dybciak, *Pieśń*, [w:] Cz. Miłosz, *Trzy zimy & Głosy o wierszach*, pod red. R. Gorczyńskiej, P. Kłoczowskiego, Wyd. Aneks, Londyn 1987, s. 66.

metafizyczne w wierszu. Zdecydowanie nie jest nim nieufność Anny wobec piękna otaczającej ją rzeczywistości²⁰.

W innym tekście Dybciak zauważa:

Pragnienie powrotu do materii za cenę wyzbycia się swej osobowości wyznacza jeden biegun "pola emocjonalnego materii". Wywołuje też reakcje odwrotne – *Pieśń* Czesława Miłosza to najwyrazistszy przykład owej ambiwalencji. Wiersz, który nazwać można polifonicznym, zbudowany jest na opozycji monologów Anny i Chóru. Chór opiewa wspaniałą, ekstatyczną bujność przyrody, niezniszczalność i potęgę ziemi oraz promuje model życia ludzkiego zgodnego z rytmem kosmosu²¹.

Po raz kolejny okazuje się, że nie każdy niepokój zapowiada nadejście czegoś niszczącego. Tutaj jedyną siłą niszczącą jest ambiwalencja w refleksji podmiotu, który jeszcze nie wie, które rozpoznanie świata uznać za bardziej zasadne. Ostatecznie jednak podmiot mówi: "Ale nic niema we mnie prócz przestrachu".²² Wygrywa zatem niepokój i wewnętrzna pustka.

Podobny niepokój i strach charakteryzuje mówiącego w *pieśni* Czechowicza. Podmiot skupia się na własnym przeżyciu, opisuje sielankowy świat, dla którego jedynym zagrożeniem są jego imaginacje, nie zaś realna apokalipsa. Cała "akcja" utworu rozgrywa się w jeden z sierpniowych, nastrojowych wieczorów. Świat podmiotu wiersza stanowi pewną świętość, zawiera się w sferze *sacrum*, w której nawet najbardziej irracjonalne zdarzenia mają rację bytu. Konstruuje się pewien mit, konstytuuje nowy, odmienny język poezji – pełen symboli i metafor, zrytmizowany i muzyczny. Podmiot kreuje pewną nadrzeczywistość, która wygląda jak wyjęta z sennej wizji.

W *Pieśni* mamy do czynienia z pierwszoosobowym podmiotem mówiącym. "Ja" liryczne to wizjoner ("wśród wizyj dawno już czułem"²³), który za pomocą poezji usiłuje przekazać swoje wzruszenie i emocje²⁴. Bytuje on w świecie magicznym, odrealnionym, dlatego też zmuszony jest korzystać ze specjalnego języka, pełniej opisującego jego uczucia. Tadeusz Kłak mówi, że

Bohater wierszy Czechowicza porusza się w świecie zakłętym, magicznym, przyjmuje więc cały system zachowań i języka, który jest wobec tego świata

20 "Silne źródło metafizyczne dostrzegam nie w nieufności Anny wobec uroków ziemi, ale w rytmie obrazów ludzkiego życia, pełnych światła i radości; zwłaszcza ostatnie obrazy ukazujące idealną krainę, gdzie nie istnieją [...] sprzeczności.", K. Dybciak, op. cit., s. 69.

21 K. Dybciak, *Poezja mitu katastroficznego, "Twórczość"*, 1974, nr 3, s. 80.

22 Cz. Miłosz, *Pieśń*, [w:] idem, *Trzy zimy & Głosy o wierszach*, s. 11.

23 J. Czechowicz, *pieśń*, [w:] idem, *Wybór poezji*, opr. T. Kłak, Wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970, s. 46.

24 Manifest Czechowicza do pisma "Zmowa": "Poezja jest sztuką pośrednią, bowiem tłumaczy wzruszenie twórcy na system słów, zdań i pojęć, stanowiących całość autonomiczną w relacji do impulsu, który je stworzył!", [w:] W. Mrozowski, *Cyganeria*, Wyd. Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1963, s. 99.

adekwatny. Dzięki temu systemowi jedne siły może sobie podporządkować, przed innymi się zabezpieczyć²⁵.

Zatem podmiot żyje w nieustannym zagrożeniu, strachu przed pewnymi, ciągle jeszcze nieokreślonymi siłami. Możliwe, że sam także jest poetą, czyli wyrazicielem tego, co tak trudno opisać zwykłym ludziom. Tadeusz Kłak zauważa, że katastrofizm Czechowicza posiadał nastawienie egocentryczne, miał ogólny charakter²⁶.

Skupienie się na własnym, cierpiącym "ja" także pokazuje, że Czechowiczowi bliżej do katastrofizmu cichego, niż do tego pojmowanego w klasyczny sposób. Kazimierz Wyka mówi o "ściszeniu dumną swobodą samodzielności"²⁷.

Sądzę, że przedwojennej twórczości Miłosza i Czechowicza nie można uznać za *stricte* katastroficzną. Polskie literaturoznawstwo wprowadziło zbyt wiele rozróżnień dotyczących zjawiska katastrofizmu, dlatego bezcelowe wydawać się może tworzenie kolejnego typu – katastrofizmu cichego. Uważam jednak, że nazwa ta jest najbardziej fortunna – zwraca uwagę na podmiot tekstu, gdyż tak naprawdę to jego niepokój i postawa wobec zagrożenia, a nie jakieś realne wydarzenie stanowi główny problem tekstu. Cichy katastrofizm to w zasadzie katastrofizm obok katastrofy, bowiem niepokój nie wróży tu jeszcze ostatecznej apokalipsy.

Олександра Швагрзык. Тихий катастрофізм: Чеслав Мілош і Юзеф Чехович.

Текст є спробою порівняння поетичної мови Юзефа Чеховича й Чеслава Мілоша в контексті катастрофізму. Цих двох поетів поєднує використання поняття т.зв. тихого катастрофізму. Вони виражають емоції усієї польської спільноти міжвоєнної епохи. Ці тексти є експресивними, навіть афективними – але не легкі, що й складає феномен їхньої творчості.

Aleksandra Szwagrzyk. Quiet Catastrophism: Czesław Miłosz and Józef Czechowicz.

The article is an attempt to analyze specific language of Józef Czechowicz and Czesław Miłosz. This language is the language of disaster. The author calls them writers of "quiet catastrophism". These stories are expressions of fear as an emotion affecting all people, who living in Poland in the time between the wars.

25 T. Kłak, Wstęp, [w:] J. Czechowicz, Wybór poezji, Wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970, s. LXVII.

26 Ibidem, s. LVII.

27 "Nurt przeczuć katastroficzných, który przeciekał przez poezję naszą ostatnich lat przed wybuchem wojny, płynął również w lirykach Czechowicza. Opanowany w niej był i ściszony dumną swobodą samodzielności, niechęci do wcielania w poezję nieprzetworzonego kruszcu przeżyć.", [w:] K. Wyka, op. cit., s. 39.