

JAROSŁAW CYMERMAN

Pisanie biografii – Józef Czechowicz

Część 3: Mitografowie

Biograficzny mit Józefa Czechowicza nie jest dziełem samego poety. Jak już było uprzednio wspomniane – zarówno jego autobiograficzne notatki, jak i fakt kreowania przez niego własnego wizerunku, owej „intymnej blagi”, pozostawały w gruncie rzeczy czymś szerszej nieznanym. Wszystko to bowiem powstawało na prywatny użytek albo dla wąskiego grona bliskich mu osób. Mit autora *nuty człowieczej* zrodził się i upowszechnił w dwadzieścia, trzydzieści lat po jego śmierci, w zasadzie dopiero dzięki jego przyjaciółom i znajomym. Wspomnień, szkiców czy nawet książek z Czechowiczem w roli głównej powstało całkiem sporo. Ich szczególny wysyp nastąpił w latach 60. i 70., czego trudno nie łączyć z kolejnymi edycjami jego dzieł oraz powstaniem w Lublinie w 1968 roku Muzeum Literackiego im. Józefa Czechowicza jako oddziału Muzeum Okręgowego (później Lubelskiego, a obecnie Narodowego). W tym miejscu skupię się na zaledwie kilku przykładach, w moim przekonaniu najbardziej znaczących dla kreowania biograficznej legendy lubelskiego poety, która – co istotne – nie pozostała bez wpływu także na lekturę jego wierszy¹.

Zanim jednak do tego przejdę, chciałbym przez chwilę zatrzymać się na recepcji twórczości Józefa Czechowicza jeszcze w czasie wojny i tuż po niej – czyli w momencie stanowiącym zwykle dla pisarzy swego rodzaju „czyściec”, którego przejście zdaniem niejednego badacza i krytyka warunkuje obecność twórcy w węższym lub szerszym kanonie literatury danego okresu. Otóż wystarczy rzut oka na kilka tekstów powstałych podczas okupacji, by stwierdzić, że autor *Kamienia* owego czyścica uniknął (przynajmniej tuż po swojej śmierci). Aż by się chciało napisać, że trafił prosto do literackiego raju, gdyby sformułowanie to nie raziło pewną pretensjonalnością oraz nie dotyczyło lat brutalnej wojny.

Przede wszystkim Czechowicz stał się bardzo ważną postacią dla pokolenia, które zaczynało swoją dorosłą przygodę z literaturą w czasie II wojny światowej. Nie trzeba zbyt wielkiej przenikliwości i wrażliwości, by zauważyć sporo podobieństw pomiędzy liryką Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego czy Andrzeja Trzebińskiego a poetycką frazą lubelskiego awangardzisty. Jak pisał Jerzy Świąch, w przypadku Baczyńskiego *źródła zafascynowania autorem „ballady*

¹ Znakomity katalog stereotypów dotyczących recepcji poezji Józefa Czechowicza znaleźć można w szkicu Adama Makowskiego *Seks, kłamstwa, sielanka i katastrofa* („Roczniki Humanistyczne” 2000, z. 1, ss. 5-16).

z tamtej strony” można by się z pewnością doszukiwać w sugestywnym oddziaływaniu konwencji sielankowych i arkadyjskich, które odpowiednio przetworzone przez Czechowicza współtworzyły w znacznym stopniu tak charakterystyczny dla jego katastroficznej poezji klimat zagrożenia². Z kolei Gajcy uznawał Czechowicza – obok Czesława Miłosa, Jerzego Zagórskiego i Władysława Sebyły – za jedno z tych nazwisk, które *na tle poezji dwudziestolecia (...) wyglądają bardzo sympatycznie*³. Trzebiński zaś, określając autora nuty człowieczej mianem „wielkiego liryka”, stwierdził, że jego śmierć zjednoczyła się symbolicznie ze śmiercią liryki w ogóle, wyznaczając moment, po którym nadejdzie „pokolenie dramatyczne”, czyli pokolenie „epoki czynu”⁴.

I choć ci dwaj ostatni dawali wyraz przekonaniu o konieczności przekroczenia horyzontu, w obrębie którego powstawała i była czytana liryka Czechowicza, to z całą pewnością traktowali go jako jednego z najważniejszych poetów okresu 1918-1939 (o ile nie najważniejszego). W latach okupacji powstał także kluczowy dla przyszłej recepcji dorobku lubelskiego autora szkic Kazimierza Wyki *O Józefie Czechowiczu*, w którym pojawiły się wielokrotnie później przywoływane określenia „lapidarny wizjoner” czy „nieśpiwna muzyczność”. Także w tym właśnie szkicu Wyka wpisał dzieło autora *nuty człowieczej* w dwie linie rozwojowe polskiej poezji, wywodzące się „z ducha Lenartowicza i z ducha Micińskiego”, co okazało się brzemienne w skutkach dla sposobu, w jaki czytano później wiersze Czechowicza. *Coś z obydwu tych poetów, tak biegunowych – pisał Wyka – znachodzi się w Czechowiczu – linia Lenartowicza gdzieś u dna, w żwirze przeżyć, które gładzi i urabia forma; linia Micińskiego jako swoista postać pesymizmu, jako pewien kształt symbolicznej wizji*⁵.

Ta recepcja z czasów okupacji sprawiła, że w 1945 roku i w latach kolejnych Czechowicza zaczęto dość powszechnie przypominać – i to nie tylko jako jedną z pierwszych ofiar minionej właśnie wojny. W 1945 roku Tadeusz Kantor wystawił w Krakowie jedną ze sztuk lubelskiego artysty, Wojciech Natanson widział w jednoaktówkach Czechowicza zapowiedź nowych form dramatycznych, w rodzinnym mieście poety po raz pierwszy podniesiono konieczność zorganizowania stałej wystawy zachowanych po nim rękopisów i pamiątek (a w przyszłości również otwarcia jego muzeum), natomiast Kazimierz Andrzej Jaworski przygotował specjalny numer „Kamery”. Wszystko to zostało jednak powstrzymane w 1949 roku, wraz z zadekretowaniem w Polsce Ludowej socrealizmu jako jedynej obowiązującej doktryny artystycznej. Twórczość Czechowicza z całą pewnością nie pasowała do socrealistycznych założeń. Owszem, w latach stalinowskich próbowano przypominać te wiersze poety, które świadczyły o jego wrażliwości społecznej (na przykład *Wulkan* czy *Pod Dworcem*

² J. Święch: *Wstęp* (do:) K.K. Baczyński: *Wybór poezji*. Oprac. J. Święch. Wrocław 2007, s. XXVII.

³ T. Gajcy: *Już nie potrzebujemy*. „Sztuka i Naród” 1943, nr 11-12 (cyt. za *Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej*. „Sztuka i Naród” 1942-1944. Wstęp M. Urbanowski, oprac. M. Gniadek-Zieliński. Warszawa 2023, s. 134).

⁴ A. Trzebiński: *Pokolenie liryczne i dramatyczne*. „Sztuka i Naród” 1942, nr 5 (cyt. za *Artysta jest...*, dz. cyt., ss. 85-92).

⁵ K. Wyka: *O Józefie Czechowiczu* (w:) tegoż: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977, wyd. drugie rozszerzone, s. 35.

Głównym w Warszawie), lecz rewolucjonisty z autora *żalu* komuniści zrobić nie byli w stanie. Dopiero dzięki nadciągającej odwilży, w 1955 roku, ukazał się pierwszy tom wierszy Czechowicza zredagowany przez Seweryna Pollaka i Jana Śpiewaka, po czym pojawiła się cała fala tekstów i książek, które do dziś stanowią fundament „czechowiczologii”. Były wśród nich także publikacje wspomnieniowe budujące mit biograficzny lubelskiego twórcy – pisane głównie przez jego przyjaciół i znajomych: Waława Gralewskiego, Konrada Bielskiego, Kazimierza Andrzeja Jaworskiego czy Waława Mrozowskiego.

Zanim jednak zaczęto intensywnie przypominać Czechowicza w kraju, ważne szkice poświęcone jego życiu i twórczości można było przeczytać w prasie emigracyjnej. Pierwszym z nich był esej Czesława Miłosza, opublikowany najpierw w 1954 roku w paryskiej „Kulturze” (pod tytułem *Józef Czechowicz*), a następnie włączony do tomu *Kontynenty* z 1958 roku. Co ciekawe, w tym drugim przypadku autor *Trzech zim* postanowił zmodyfikować (w dość znamienity sposób) tytuł, który zyskał postać *Czechowicz – to jest o poezji między wojnami*. Owa zmiana w gruncie rzeczy dość dobrze oddaje charakter Miłoszowego tekstu, lubelski poeta został w nim bowiem przedstawiony zarazem jako część większej całości i jako postać dla niej reprezentatywna, której literackie dokonania mogą stanowić pretekst do przedstawienia opowieści o tym, czym z perspektywy eseisty – także przecież twórcy, uczestnika i świadka ówczesnego życia artystycznego – była wprowadzona do tytułu „poezja między wojnami”. Już na samym wstępie przyszły noblista zaznaczał, że podjął się pierwszej próby całościowego ujęcia biografii i dorobku poetyckiego autora *nuty człowieczej* oraz nakreślenia czegoś, co nazwał „portretem z tłem”: *Rzecz jest o poecie przemilczanym, to znowu wielbionym, w dodatku o człowieku, z którym łączyła mnie przyjaźń. Czechowicz nie ma swojej rubryki w podręcznikach, jego życie i dzieło zostało zaledwie tknięte przez doktorantów. Mamy więc tu do czynienia z materiałem surowym, zabrać się do niego to znaczy mówić o poezji polskiej w ogóle, o mnóstwie spraw z nią związanych i z których wyrasta*⁶.

Takie podejście z jednej strony wyraźnie nobilitowało Czechowicza, z drugiej jednak sprawiało, że Miłosz, kreśląc szeroki kontekst, uciekał w dygresje, które sprawiały, że lubelski poeta i jego dzieło schodziły na dalszy plan. Przykładem może być chociażby fragment szkicu zatytułowany *Homoseksualizm*, w którym autor przytacza cały szereg anegdot, opinii związanych z tym zjawiskiem, a także porusza temat jego konsekwencji w życiu literackim, ale ani razu nie wspomina przy tej okazji o głównym bohaterze swojego tekstu⁷. Jednocześnie Miłosz – co prawda przyznając, że pisze przez pryzmat osobistych doświadczeń i opinii – nie stroni od kategoryzacji, które nie zawsze wydają się w pełni sprawiedliwe i uzasadnione. Jako przykład posłużyć może – będące zapewne nawiązaniem do dychotomicznego rozróżnienia zaproponowanego wcześniej przez Wykę – wyraźne wpisywanie Czechowicza w tradycję

⁶ C. Miłosz: *Józef Czechowicz*. „Kultura” 1954, nr 7-8, s. 49.

⁷ Dopiero w kolejnej części eseju pojawia się niewielka wzmianka o „Stefanku” – nazywanym „jasnowłosym bratankiem” lubelskiego poety, ale Miłosz – poza półsłówkami – nie precyzuje, na czym polegała relacja tego chłopca z Czechowiczem.

bliższą „linii Lenartowicza” niż „linii Micińskiego”: *Nie chcę bynajmniej pasować Czechowicza na wieszcz. Był to poeta minor, zdający sobie sprawę ze swoich ograniczeń. „Gromu białego nie mieć, a chmurę mieć” napisał o sobie. (...) Nie silił się na wielkie poematy, bo wiedział, że forma, jaką rozporządzał – i jaką rozporządzały miejsce i czas – nie jest po temu*⁸.

Tego rodzaju opinie – choć oczywiście niepozbawione podstaw – mocno przyłgną do Czechowicza i sprawią, że w recepcji jego twórczości na dalszym planie pozostaną nie tylko burzące ten wizerunek plany obejmujące stworzenie „nadludzkiego poematu” czy monumentalnej powieści o tytule *Berło*. Powtórzony w zakończeniu eseju stwierdzenie, że na lubelskim cmentarzu leży *nie wieszcz, nie jeden z tych, co wskazują drogę narodom na pokolenia*, lecz „uczciwy poeta”, przyćmi pojawiające się wcześniej u Miłosza wzmianki o tym, że wiersze Czechowicza można (a może i należy) czytać jako pokrewne twórczości Federico Garcii Lorki, a on sam zainteresował się dziełami Williama Blake’a i Thomasa Stearnsa Eliota. Innymi słowy – silne skojarzenie autora *nuty człowieczej* z Szymonowiczem czy Lenartowiczem sprawiło, że arkadyjskość czy sielankowość na dalszy plan zepchnęła intelektualny, filozoficzny czy metafizyczny wymiar jego dorobku.

Na tekst Miłosza zareagował już jesienią 1954 roku Józef Łobodowski, pisząc szkic *Przeciw fałszowaniu przeszłości*, który ostatecznie ukazał się dopiero latem 1957 roku na łamach wydawanego w Londynie pisma „Orzeł Biały”. Motywem powstania tego artykułu była nie tyle chęć sprostowania kilku błędów i przeinaczeń związanych z życiem i twórczością Czechowicza, ile przede wszystkim podjęcie polemiki ze sposobem, w jaki Miłosz ukazał „polską rzeczywistość w ostatnim dziesięcioleciu przedwojnia”. Łobodowski uznał bowiem, że przyszły noblista zrobił to tendencyjnie i w wysokim stopniu krzywdząco, „wywołując” *widmo Czechowicza (...) głównie po to, by umieścić je na tle przyczerwienionej karykatury Polski niepodległej*⁹. Wyraźnie zatem na spór o Czechowicza nałożony został spór polityczny, dotyczący oceny rzeczywistości przedwrześniowej, który również i na emigracji wytyczał istotne linie podziałów. Nie oznacza to jednak, że autor *Rozmowy z ojczyzną* skupił się wyłącznie na tym aspekcie tekstu Miłosza i zrezygnował z zaprezentowania własnego spojrzenia na sylwetkę Czechowicza, którego – jak podkreślał – znał dużo dłużej niż twórca *Trzech zim*. Co ciekawe, także w artykule z „Orła Białego” lubelski poeta został przedstawiony jako symbol swoich czasów, a jego los i dorobek stały się tu swego rodzaju metonimią życia literackiego w międzywojniu.

Łobodowski przeciwstawił się tezie, że autor *nuty człowieczej* był przede wszystkim „poetą kameralnym”. Jako kontrargument przypomniał fakt dość aktywnego angażowania się Czechowicza po stronie obozu sanacji na początku lat 30. (pojawily się nawet podobno plany startu w wyborach do sejmu), choć jednocześnie stwierdził, że podejmowane przez lubelskiego awangardzistę *próby robienia kariery dziennikarskiej i politycznej stanowiły zwykłe nieporozumienie*. Innym –

⁸ C. Miłosz: *Józef Czechowicz...*, dz. cyt., ss. 57-58.

⁹ J. Łobodowski: *Przeciw fałszowaniu przeszłości (III)*. „Orzeł Biały” 1957, nr 27, s. 7.

znacznie ważniejszym – elementem polemiki z Miłoszem jest zarzut, że za sprawą nazwania autora *Poematu o mieście Lublinie* „poetą minor” jego dorobek nie zajmuje odpowiedniego miejsca na mapie kultury polskiej okresu międzywojennego: *Osobny i nie byle jaki temat to poetycka rola Czechowicza w literaturze dwudziestolecia. Nie będę o tym pisać szerzej, ograniczę się jedynie do wyrażenia przekonania, że Miłosz przesadnie podkreśla jego kameralność i miniaturowość. Autor „Domu świętego Kazimierza” na te określenia nie zasłużył. Nigdy nie skończony, a szeroko zaplanowany poemat „Ziemia gwiazda dziwna”, nad którym pracował kilka lat i coraz to odrzucał, był świadectwem powszechnego wówczas dążenia do wielkiej formy. Dwa szczytowe tomy, z „błyskawicy” i „nic więcej”, wyznaczają Czechowiczowi miejsce w poezji polskiej znacznie wyższe, niż je przyznaje Miłosz. „Poeta minor”, „poeta uczciwy” – to nie to. Na pewno jeden z najświetniejszych liryków, jakiego wydała mowa polska wszystkich czasów. Miłosz zdobywa się na najdalej posuniętą wyrozumiałość w stosunku do ludzkich słabości i grzechów Czechowicza dziś już nieważnych; o jego wspaniałej poezji mówi jak gdyby półgębkiem, coraz to nakładając tłumik na struny. „Nie wieszcz, nie jeden z tych, co wskazują drogę narodom na pokolenia” niewątpliwie, ale po co to wytykanie, że ktoś czymś nie był, gdy wystarczy pokazanie, czym był¹⁰.*

Łobodowski w późniejszych tekstach publicystycznych i krytyczno-literackich jeszcze wielokrotnie wracał do życia i twórczości swojego lubelskiego kolegi. Najważniejsze spośród tych artykułów to obszerny szkic *O cyganach i katastrofistach*, opublikowany w kilku częściach na łamach paryskiej „Kultury” w 1964 roku, oraz spory felieton *Dusze*

¹⁰ Tamże.



Od lewej: Józef Łobodowski, Stanisław Piętak i Józef Czechowicz.
Mieszkanie Józefa Czechowicza w Warszawie (ok. 1935 r.)

chce łowić, napisany w 1980 roku, a wydrukowany w tym samym roku w londyńskich „Wiadomościach” w cyklu „Worek Judaszów”.

W pierwszym z wymienionych tekstów Łobodowski wyraźnie odcina się od członkostwa w tzw. „szkole Czechowicza” i mocno zaznacza nie tylko własną odrębność i podmiotowość, ale także kluczowe znaczenie swojej aktywności w życiu literackim Lublina początku lat 30. Twórca *nic więcej* zostaje przedstawiony jako człowiek, który pomimo pozorów łagodności był w gruncie rzeczy bardzo apodyktyczny i „każdą schwytaną duszę” chciał „prowadzić na smyczy, choćby nawet jedwabnej”. Tymczasem sam Łobodowski – czytamy – *był szczeniakiem krnąbrnym i o zbyt zjeżonym karku, aby taka operacja mogła się udać*. Podkreślając swoją niezależność, autor szkicu niedwuznacznie sugerował, że w gruncie rzeczy widział w Czechowiczu nie tyle mistrza czy starszego kolegę, ile rywala. Dlatego w przeciwieństwie do pozostałych członków tego literackiego środowiska świadomie zmierzał w innym kierunku niż dobroduszny patron: *Czechowicz wywierał bardzo duży wpływ, jako poeta i człowiek, na Domińskim i Piętaku, chociaż z czasem, gdy nieco podrośli i opierzyli się, potrafili zdobyć się na stosunek krytyczny do mistrza. Po Michalskim w owym czasie wszelkie wpływy ześlizgiwały się, żył własnym, bardzo trudnym i bolesnym życiem wewnętrznym, i ta izolacja zapewne przyspieszyła nieuniknioną katastrofę. Ze mną było inaczej. Ceniłem autora „Ballady z tamtej strony” bardzo wysoko, ale rozumiałem, że jego tor poetycki prowadzi w kierunku dla mnie obcym i niewłaściwym. Prawa do arbitralnych posunięć mu nie przyznawałem, do roli giermka nie nadawałem się, pewne postawy i nawyki odrzucałem kategorycznie*¹¹.

Wydaje się, że to właśnie owa perspektywa rywalizacji wpłynęła w zasadniczy sposób na wizerunek Czechowicza wyłaniający się z tekstów Łobodowskiego. Chociaż bowiem autor *Ballady lubelskiej* przyznawał swojemu starszemu o sześć lat koledze autentyczne mistrzostwo w dziedzinie liryki, to jednocześnie jego dążenia do stworzenia wokół siebie grona wyznawców postrzegał jako działania, które nie mogą się zakończyć sukcesem. Czechowicz wszakże – choć „dusze chciał łowić” – był w istocie skazany na alienację, gdyż *nie rozruszał po swej myśli nikogo, każdy poszedł własną drogą, i mimo liczego dworu, pozostał samotnikiem aż do końca, jak nim był, kiedy w maleńkim lubelskim mieszkanku przy Radziwiłłowskiej pisał gorzkie wiersze o zbliżającej się śmierci*¹². Paradoksalnie tym samym Łobodowski zdawał się wtórować Miłoszowi, umieszczając ostatecznie Czechowicza nie w jakichś „wielkich powietrznych przestrzeniach”, ale w „maleńkim mieszkanku”.

O ile świadectwa Miłosza i Łobodowskiego pochodziły od twórców, którzy mieli zarówno ambicje, jak i podstawy, by oczekiwać, że w historii literatury polskiej XX wieku znajdzie się dla nich poczesne miejsce, które w niewielkim tylko stopniu może zależeć od stopnia ich zażyłości z Czechowiczem, to w przypadku Wacława Gralewskiego, Konrada Bielskiego, Kazimierza Andrzeja Jaworskiego czy Wacława Mrozowskiego było już inaczej. W latach 60., gdy drukowali oni swoje

¹¹ J. Łobodowski: *O cyganach i katastrofistach (I)*. „Kultura” 1964, nr 6-7, s. 47.

¹² Tamże, s. 48.

wspomnienia, stało się już mniej więcej jasne, że spośród twórców tzw. awangardy lubelskiej wymieniany w podręcznikach do literatury będzie w zasadzie wyłącznie autor *Kamienia*, a oni sami zostaną zapamiętani przede wszystkim ze względu na relacje, jakie ich z nim łączyły.

Szczególnie wyraźnie jest to widoczne w przypadku *Stalowej tęczy* Wacława Gralewskiego, w podtytule nazwanej „wspomnieniami o Józefie Czechowiczu”. Jest to książka z jednej strony niezwykle cenna, gdyż napisana została przez jednego z najbliższych znajomych lubelskiego poety, z którym utrzymywał on przyjacielskie kontakty w zasadzie przez cały okres twórczej aktywności. Dzięki temu znajdziemy tam ogromną ilość materiału biograficznego, szczegółów dotyczących zainteresowań i lektur Czechowicza, jego codziennych zajęć, zwyczajów etc. Z drugiej jednak strony – jak słusznie zauważył Tadeusz Kłak – Gralewskiego cechowała *obojętność na prawdę przywoływanych faktów i rzetelność jego informacji*¹³ i niestety w wielu miejscach nie tylko nie prostował on mitów związanych z biografią Czechowicza, które sam poeta z lubością tworzył, ale także snuł nowe, często zupełnie niewiarygodne historie. Pierwszym z brzegu przykładem może być opowieść o siostrze Józefa – Katarzynie, mającej oddać się w 1915 roku w patriotycznym uniesieniu nieznanemu legionście, którego z kolei autor *Stalowej tęczy* przypadkiem miał spotkać kilkanaście lat później w Jastrzębiej Górze.

Czasami za tymi konfabulacjami wydaje się stać tendencja, by opowiadając o autorze *Kamienia*, przedstawić go jako kogoś, kto w gruncie rzeczy zawdzięcza swój sukces właśnie Gralewskiemu. Oczywiście – nie sposób zaprzeczyć, że w początkach twórczości i pierwszych poszukiwaniach artystycznych rola Gralewskiego, Bielskiego i innych osób z kręgu „Reflektora” była szalenie istotna, ale już dalsze sukcesy Czechowicz zawdzięczał przede wszystkim samemu sobie. Tymczasem autor *Stalowej tęczy* z lubością pisze o dziecinności Józefa, o tym, że przypominał mu on pluszowego misia (ciekawe, że również Łobodowski nazywał poetę „niedźwiadkowatym młodzieńcem”), co zdaje się sugerować pewną nieporadność i niesamodzielność: *Całość trochę pospolita. Tylko w oczach był inny nurt, połyskliwy i wirujący. W czarnym obramowaniu ruchliwe i iskrzące się paciorki. Widywałem takie oczy czy oczka. Tylko gdzie? I nagle mi zajaśniało. Faun zamienił się w... pluszowego niedźwiadka. Gdyby pluszowe niedźwiadki żyły i poruszały się, na pewno mogłyby na przykład zrobić krąg, taki jak robią dzieci bawiące się na ulicy, postawić w środku Czechowicza i pląsać dokoła niego, śpiewając jakąś uroczą piosenkę. I nie byłoby pomiędzy nimi różnicy. (...) Dla mnie od pierwszej chwili stał się Józef takim niedźwiadkiem. Niezdarne poruszanie się na tle lasu, przestępowanie z nogi na nogę i spoglądanie paciorkami było bardziej wymowne niż wszystko inne*¹⁴.

Z kolei wspominając swoje pierwsze spotkanie z Józefem, jakie miał zaaranżować jego starszy brat – Stanisław, Gralewski opisuje przyszłego autora *nuty człowieczej* jako *dość wysokiego, puciołowatego wyrostka, wyraźnie skonsternowanego i zażenowanego*, a w innym miejscu przy-

¹³ T. Kłak: *Wokół „Stalowej tęczy” Wacława Gralewskiego* (w:) tegoż: *Drogami Czechowicza*. Lublin 2010, s. 279.

¹⁴ W. Gralewski: *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*. Warszawa 1968, ss. 54-55.

równuje go do *jakby wsiowego chłopca w zgrzebnej ludowej koszulce*, który na dodatek ze wstydu przed kolegami starszego brata schował się w krzakach. Ironizując nieco: gdyby tego rodzaju fragmenty wziąć serio, to wyszłoby, że to właśnie Gralewski, Bielski i lubelskie środowisko ucywilizowało tego dzikusa i pozwoliło na rozkwit jego talentu.

Na koniec ważna uwaga: pojawiające się w tytule mojego tekstu słowo „mitografowie” nie jest w tym wypadku określeniem pejoratywnym, trzeba je raczej rozumieć w jego pierwotnym znaczeniu – jako określenie tych autorów, którzy zbierali, opisywali i porządkowali mity, jakie narosły wokół Józefa Czechowicza. Wszyscy oni oczywiście opisywali go z osobistej, subiektywnej perspektywy, załatwiając przy okazji swoje własne sprawy, ale w całościowym planie ich zasługi dla obecności lubelskiego poety w historii polskiej literatury są nie do przecenienia. Oczywiście subiektywność przyjętych przez nich perspektyw może stanowić pewną przeszkodę w dotarciu do prawdy o biografii autora *dnia jak co dzień*, ale jednocześnie powstanie owych mitów i odwoływanie się do nich to jednak fakty świadczące o randze jego twórczości. Wchodząc bowiem w labirynt owego krótkiego, ale i dość burzliwego życia, pamiętać należy, że wszystkie te opowieści i anegdoty nie miałyby znaczenia, gdyby Czechowicz – zgodnie ze słowami, jakie Czesław Miłosz napisał o nim w *Ziemi Ulro* – nie był przede wszystkim autorem *wierszy lirycznych tak czystych, że zapewniają mu trwałe miejsce w polszczyźnie*¹⁵.

Jarosław Cymerman

Autor i redakcja pragną podziękować Muzeum Narodowemu w Lublinie za wyrażenie zgody na publikację pochodzącej z jego zbiorów fotografii.

Bibliografia

- Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej*. „Sztuka i Naród” 1942-1944. Wstęp M. Urbanowski, oprac. M. Gniadek-Zieliński. Warszawa 2023 (tu: Gajcy T.: *Już nie potrzebujemy*; Trzebiński A.: *Pokolenie liryczne i dramatyczne*).
- Gralewski W.: *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*. Warszawa 1968.
- Kłak T.: *Wokół „Stalowej tęczy” Wacława Gralewskiego* (w:) tegoż: *Drogami Czechowicza*. Lublin 2010.
- Łobodowski J.: *O cyganach i katastrofistach (I)*. „Kultura” 1964, nr 6-7.
- Łobodowski J.: *O cyganach i katastrofistach (II)*. „Kultura” 1964, nr 9.
- Łobodowski J.: *O cyganach i katastrofistach (III)*. „Kultura” 1964, nr 10.
- Łobodowski J.: *O cyganach i katastrofistach (IV)*. „Kultura” 1964, nr 11.
- Łobodowski J.: *O cyganach i katastrofistach (V)*. „Kultura” 1964, nr 12.
- Łobodowski J.: *Przeciw fałszowaniu przeszłości (I)*. „Orzeł Biały” 1957, nr 24.
- Łobodowski J.: *Przeciw fałszowaniu przeszłości (II)*. „Orzeł Biały” 1957, nr 26.
- Łobodowski J.: *Przeciw fałszowaniu przeszłości (III)*. „Orzeł Biały” 1957, nr 27.
- Makowski A.: *Seks, kłamstwa, sielanka i katastrofa*. „Roczniki Humanistyczne” 2000, z. 1.
- Miłosz C.: *Józef Czechowicz*. „Kultura” 1954, nr 7-8.
- Miłosz C.: *Ziemia Ulro*. Kraków 1994.
- Święch J.: *Wstęp* (do:) K.K. Baczyński: *Wybór poezji*. Oprac. J. Święch. Wrocław 2007.
- Wyka K.: *O Józefie Czechowiczu* (w:) tegoż: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977.

¹⁵ C. Miłosz: *Ziemia Ulro*. Kraków 1994, s. 271.