

Źródło: „Lublin literacki 1932-1982” red. W. Michalski, J. Zięba, Wydawnictwo Lubelskie, 1984

## Czysty Józef\*

Tego dnia, kiedy Józef Czechowicz został we wrześniu 1939 r. przywalony murem zbombardowanego domu, byłam w Lublinie przejazdem. Jak mi się zdawało, do Pniówka pod Szczepieszynem, a jak się później okazało - do Łucka, Bukaresztu, Paryża, Londynu i dalej, dalej za morze, na zagraniczny szlak oporu przeciwko Hitlerowi. A więc 9 września 1939 r. byłam w Lublinie. Ślad tego pobytu utrwalłam w książce *Klucze*, którą Anglicy nazwali podróżą przez Europę w ogniu.

O śmierci Czechowicza dowiedziałam się dużo później, dopiero chyba po wojnie. I oto los zrzucił, że w roku bodaj 1969 w cyklu wykładów o współczesnej literaturze polskiej przyszło mi mówić o poecie Czechowiczu do studentów amerykańskich w Chicago. Nigdy nie udawałam profesora z prawdziwego zdarzenia. Na wykłady byłam proszona jako pisarz, czytelnik i kolega, pisarzy, nie zaś naukowiec. Dlatego chcąc udzielić słuchaczom rzeczowych informacji, musiałam się posługiwać raczej dziełami fachowych historyków i krytyków literatury niż rezultatem własnych badań. W wypadku Czechowicza opierałam się głównie na Kazimierzu Wyce. Moim osobistym wkładem była moja wrażliwość pisarska, bezpośredni odbiór tych wierszy, własny komentarz, zabarwienie emocjonalne, no i *last but not least...* tłumaczenie na angielski wybranych dla przykładu poezji. Wykłady przygotowywałam naginając relacje do odrębnych właściwości psychicznych, a także innego zakresu wiadomości amerykańskiego studenta. Jeżeli się zdecydowałam powtórzyć państwu w tłumaczeniu na polski ten mój chicagowski wykład sprzed sześciu czy ośmiu lat tutaj w Lublinie, to właśnie dlatego, że jak już wspomniałam, kąć widzenia nadany tematowi jest ze względu na specyficzne okoliczności trochę różny. Przy czym zaznaczam, że wykład jest daleko posuniętą pozycją w długiej serii i studenci zostali już uprzednio wprowadzeni w epokę. A zatem mówiłam tak:

Stosunkowo niedawno wydano w Lublinie w Polsce centralnej tomik pt. *Fraszki, zbiór wierszy pośmiertnych*. Autor, jeden z najlepszych okresu międzywojennego, Józef Czechowicz, zmarł

---

\* Prelekcja wygłoszona 9 IX 1975 r. na spotkaniu autorskim w Muzeum im. Józefa Czechowicza w Lublinie.

w roku 1939, ale dotąd podziwiany jest przez czytelników i krytyków polskich. Urodził się w 1903 r. w mieście prowincjonalnym i był za życia postacią kontrowersyjną zarówno w swojej prowincji, jak w Warszawie, dokąd się przeniósł pod koniec lat dwudziestych. Krytycy, którzy jak Ignacy Fik czy Ludwik Fryde, chwalili jego liryki, kładli szczególny nacisk na czystość tej poezji. Stąd też w jednej z fraszek Czechowicz nazywa siebie ironicznie „czysty Józef”. On sam nie znosił nalepek na swojej twórczości. W przedmowie do jednego ze zbiorów przedwojennych napisał mniej więcej tak: „esencją mojej poezji jest to, co widzę, ale moja wizja oparta jest skądinąd na żywiole niewidzialnym i niemuzycznym. Co zaś do kwestii, skąd się bierze pierwszy pomysł wiersza i jak on urasta w dzieło sztuki, mogę tylko odpowiedzieć, że moje pomysły pochodzą z mego życia, pochodzą z faktu, że jestem człowiekiem. I moje życie nie zależy od moich wierszy”.

Po ogłoszeniu fraszek krytyk Arnold Ślucki zastanawiał się, jak to jest możliwe, żeby poeta dwudziestolecia, którego nazywano katastrofistą, niemal geniuszem liryki czarnej, mógł napisać strofy humorystyczne tak zabawne. Po czym - wnioskuje - prawdopodobnie w tych beztroskich zwrotkach Czechowicz odsłania nam teraz swoją drugą naturę. Czymże więc była jego pierwsza natura? Natura katastrofisty? Wydawać się może, że sposób, w jaki umarł, usprawiedliwia wcześniejsze przecucia tragedii tak wyraźne w jego wierszach. Nie odebrał sobie życia jak Witkiewicz czy Lechoń i nie poległ jak żołnierz. W dniu, kiedy rząd polski pod ostrzałem Luftwaffe udawał się na wygnanie, Czechowicz zginął na ulicy przygnieciony murem. Przypadek. Ale poeta przeżył całe życie w oczekiwaniu takiego właśnie przypadku, sugeruje Kazimierz Wyka.

Pierwszy tom poezji wyszedł w 1927 r. pt. *Kamień*, następny - *dzień jak co dzień* - w 1930 r. i wyznaczyły one natychmiast autorowi miejsce w szeregach awangardy. Były tak różne od stylu Skamandra! Tę różnicę Czechowicz dzielił ze wszystkimi pisarzami awangardy, a polegała ona na sformułowaniu, które podał w 1936 r.: „Sztuka pisarska za punkt honoru mieć winna nie ilość pięknych wyrażań, ale ich celność i rozmieszczenie”. Przez to rozumiał, że materia poetycka winna być kondensowana bez uwagi na jej melodyjność, że obrazowania muszą być kontrolowane przez intelekt, że uczucie należy przekładać nad wizję, zamiast je przekazywać środkami liryki bezpośrednio.

Ale i wśród awangardy miejsce Czechowicza było osobne. Szczególnie w latach trzydziestych, kiedy wpływ Peipera i Przybosia nieco osłabł, Czechowicz wyrósł na przywódcę młodego pokolenia w rezultacie dwóch ściśle osobistych skłonności - zamiłowania w życiu wiejskim i niemelodyjności zamysłu muzycznego. Treścią awangardy było wówczas miasto. Ono dyktowało ich program artystyczny. Urbanizm, technologia, masy - to były bóstwa. Analogia między budową maszyny i budową wiersza nastroczała się sama. Także zobowiązywał funkcjonalizm architektury współczesnej. Ukryty prąd przemian społecznych zasiliał zarówno formę, jak i treść sztuki

awangardowej. Czy pamiętacie Juliana Przybosa? Przyboś także był człowiekiem wsi, ale fascynowało go miasto. I pasterskie metafory służyły mu do wyrafinowanych konstrukcji urbanistycznych. Dla Czechowicza natomiast sprawy sielskie były treścią samą w sobie. Żywił się polskim pejzażem, atmosferą prowincji, liryczną scenerią. Wszystkie te emocjonalne pierwiastki filtrował przez umysłowość na wskroś współczesną, daleką od łatwego sentymentu i klisz intelektualnych. We wczesnych swoich wierszach jeszcze próbował ogólnie przyjętych przez awangardę chwytów kosmopolitycznych jak np. w *Inwokacji*

*Przez pincenez widać w błękitcie żonglowanie  
z rzadka piłka upada na tenisowy kort  
ręce ciągle zajęte planet podbijaniem  
w pikowej bluzce córka komunisty  
w jedwabnej koszuli lord  
dysonansowy dystych*

Pozwolę sobie przytoczyć to po angielsku. Nie dlatego, żebym myślała, że coś dodałam do treści tak bardzo wymownej, samowystarczalnej; pozwolę sobie jeszcze w dalszym ciągu przytoczyć kilka innych tłumaczeń nie po to, żeby wykazać dokładność przekładu, bo wiem, że angielski nie jest językiem powszechnie znanym w Polsce i zaledwie mała część dzisiejszej publiczności zna ten język... ale zgadzam się ze zdaniem Jamesa Joyce'a, które sformułował w książce *Finnegars Wake*, niedawno podobno przetłumaczonej na polski, co jest dla mnie rzeczą nie do pojęcia. (Jak można było ten utwór napisany jakimś surrealistycznym idiomem, czyli mieszaniną wszystkich języków, istną wieżą Babel filologii współczesnej - przetłumaczyć na jeden określony język?). Otóż zdaniem Joyce'a poezja, jeżeli naprawdę jest poezją, jest także magią i właściwie nie jest to konieczne, żeby rozumieć słowa, jakimi magia się wyraża. Dźwięk, rytm, jakieś skojarzenia nieoczekiwane, może zupełnie filologicznie nieuzasadnione, jednakże coś dają słuchaczowi. Więc np. ta strofa *Inwokacji* po angielsku:

*Through eye-glasses one can see the juggling in the  
Sky now and then the ball hits the tennis court  
hands skip on tossing up planets a communist's daughter  
in a pique blouse and a young lord in a silken shirt a dissonant distich*

Pincenez, tenis, córka komunisty, lord w jedwabnej koszuli - oto nieco naiwny aspekt szerokiego świata, mimo wszystko efektowny.

Natomiast, kiedy Czechowicz patrzy na miasteczko, jego widzenie pozostaje sielskie:

*za jabłonkowym wieńcem kościół podnosi wieżyce  
wspina się białym źrebięciem w niepokoju  
że nie może się srebrem nasycić księżycowego wodopoju*

*tearing the garlands of apple blossom  
the church raises its turrets  
climbs like a white foal  
restless  
because the silver waters of the moon  
do not quench its thirst  
because the silver waters of the moon  
do not quench its thirst*

Szybko porzucił konwencję krakowskiej awangardy; jego opanowanie liryki, jak również absolutne utożsamienie się z naturą i wsią, odsunęły go od współczesnych, przybliżając raczej do Leśmiana samotnika, dwa razy starszego od niego człowieka, symbolisty. W swoich utworach Czechowicz osiągnął znakomitą równowagę między współczesną poetyką a niemal mitologicznym ubóstwieniem wsi. Osiągnął to za pomocą przekładania liryzmu na wartości malarskie, np.

*Westchnienie:*

*którem nieraz w księżycu pobiałach przemierzał  
urocze miasteczko  
Włodzimierzu  
pod perłowym stepem nieba  
kiedy noc majowa  
ogrom cerkwi płynął w drzewach  
gwiazdy stały w rowach  
parowozy gdzieś za stacją  
oddychały długo*

*powiew niósł to i akacją  
pachniało nad rzeczką nad ługą  
cień dzwonnicy na ogrodzie  
wskazał krzak słowiczy wołyńskie coraz słodziej  
pianie okolicy  
o miasteczko*

Tutaj spotykamy neologizmy właśnie a la Leśmian, w rodzaju „stodoła się stodoła”, a więc „krzak słowiczy wołyńskie coraz słodziej”.

*where I so often paced the moon's pallid trails  
sweet little town  
Włodzimierz  
under the pearly steppe of the skies  
when it was May and night  
the huge cerkov floated among trees  
stars stood in the ditches  
engines somewhere beyond the station  
breathed heavily  
wind carried it all and acacias  
smelled on the river  
over the Ług  
the shadow of a belfry poited to o garden  
and a nightingale bush sang ever sweeter oh, wołyń  
oh, little town*

Tutaj treść liryczna jest tak gęsta, że stwarza sobie własną ramę formalną. Odpada retoryka i wszelka idea przewodnia. Niepotrzebne są upiększenia. Poeta pozostając sobą, czyli „szlachetnym dzikusiem”, jak mówią Anglicy, zdołał przekroczyć miasto i zwyciężyć je swoim współczuciem. W poemacie *Wigilia*, który jest parafrazą popularnej kolędy uświetnionej przez Chopina w jednym z mazurków Czechowicz mówi:

*lulajże Jezuniu lulajże lulaj*

*ty nigdy nie będziesz chodził o kulach*

*ach ślepi ach głodni nakryci gazetą  
po bramach śpią ludzie centurie chór  
im słońcem stajenki jest asfalt i beton  
z ciał można ułożyć piękny wzór  
lulajże człowieku lulajże lulaj  
ulubione pieścidelko samotności*

*sleep baby Jesus sleep  
you will never walk on crutches*

*oh blind oh hungry covered with newspapers  
under city portals sleep people centuries a choir  
to them asphalt and concrete are hay of the stable  
a beautiful pattern can to made of bodies  
sleep man sleep well beloved darling of loneliness.*

Inną szczególną cechą Czechowicza jest nieśpiewna muzyczność. W czasie kiedy debiutował, poetyka dnia rozpadała się na dwa prądy pozornie sprzeczne. Po jednej stronie z koncepcji rytmicznej Skamandrytów wynikały znakomite osiągnięcia. Wiersze sylabotoniczne często połączone z rytmem łamanym, to znów rytm przełożony całkowicie na akcenty. Niemal hipnotyczne strofy Tuwima. Niesłychanie efektywne jamby Broniewskiego - to urzekąco pomniejszych poetów. Ale rezultaty naśladowców nie były udane i po roku 1930 coraz słabsze.

Po stronie przeciwnej srożył się fanatyczny krytycyzm i panowała działalność awangardy z jej absolutnym potępieniem rytmów tradycyjnych, strofy i frazy poetyckiej. Ulubionym szyderstwem były słowa „katarynka” i „kataryniarz”. Tadeusz Peiper wprowadził umyślnie wydłużone zdania bez osi rytmicznej. Przyboś głosił zdania krótkie kończące się wraz z zanikiem obrazu. Zdania, których wyłączną osią była intonacja i metafora. Obaj poeci usiłowali wykluczyć element muzyczny. To, co w końcu osiągnęli, było nie tylko eliminacją banalnej melodyjności, ale i usunięciem zróżnicowanych ruchomych rytmów.

Czechowicz doskonale zdawał sobie sprawę z tych problemów. Trudno powiedzieć, czy odpowiedział własną teorią i jaka ta teoria była, jeżeli była. W każdym razie główny rys jego dzieła

szybko się ujawnił: muzyczność. Jak to osiągnął? Przez inwokację i niemal rytualne zawodzenia. Przez łamane słowa, w półdźwięku przesuwanie rytmu, zmiany metryczne; przez subtelną grę między wierszem wolnym a regularnym, odległe asonanse itp. Ale wszystko to, nawet jeżeli to był premedytowany system, brzmi niesłychanie naturalnie, wygląda na oczywisty a zarazem nieuchwytny proces biologiczny.

Źródła tonalne Czechowicza nie zdają się wynikać z fonicznej warstwy jego poezji, pochodzą z większej głębi, z obrazów. Wydaje się więc, że rytmy dyktowane są nie tyle przez foniczne właściwości słów, ile przez sens obrazów. To bardzo interesująca sprawa, związana z tajemnicą, dlaczego rytm jest smutny, uroczysty czy wesoły. Czy jest taki a nie inny z powodu tego, jak brzmi, czy z powodu tego, co znaczy, co opisuje. Czy rytm jest rzeczą samą w sobie, czy też narzędziem, którego poeta używa dla stworzenia wizji.

Ponieważ pierwsza awangarda odrzuciła rytmy tradycyjne, ciężar gatunkowy przeniósł się na obrazowanie i na sposoby tropiczne. Stąd przeładowanie opisowością, krajobrazem, elementami statycznymi. Pod tym względem Czechowicz był istotnym członkiem awangardy. Jednak z pewnym zastrzeżeniem. Surowiec jego obrazowania pogrążony został w muzyce irracjonalnej, która - jak w poezji Leśmiana - zmienia przedmioty materialne w coś innego - w przedmioty mitologiczne. Poeta na przykład rzuca kawał drewna do rzeki, i to drewno zanurza się w żywioł mitologiczny. Czy pamiętacie w wierszu Leśmiana tę kulę drewnianą człowieka kulawego, która uwolniona od swego pana, nareszcie wolna, pływa po powierzchni wody? W rytmie jej pływania ukrywa się muzyka pochodząca z obrazu, nie z dźwięku. To samo powtarza się ciągle w poezji Czechowicza.

Tak więc Czechowicz wyszedł z awangardy. Obrął w końcu własną drogę. Czy zaprowadziła go ona naprzód czy wstecz, trudno powiedzieć. Jak obraz może podyktować rytm wiersza, możemy obserwować w poemacie, który jest opisem małego miasteczka, Zamościa. (Tu następuje komentarz dla państwa zbędny, ale przytaczam wszystko tak, jak idzie, bo musiałam ten Zamość studentom amerykańskim objaśnić. A więc:) Zamość jest pięknym zabytkiem historycznym; zbudowany w XVI w. w stylu renesansowym przez męża stanu i magnata, Jana Zamoyskiego - człowieka, którego prywatna aura i minione glorie dotąd przesycają mury i atmosferę miejsca. Zachował się obszerny rynek z ratuszem pośrodku. Istnieją wały obronne, grube ściany, jak w czasie, kiedy miasteczko było fortecą. Są kościoły, strome dachy, a naokoło równe, faliste pola pszeniczne i żytnie. Miasto wydaje się wyspą, albo może gniazdem ogromnego ptaka usłanym płasko na ziemi, jak to jest we zwyczaju niektórych ptaków drapieżnych. (Tu przeczytałam im odnośny wiersz po polsku, a teraz przeczytam, jak to brzmi po angielsku):

*w ciemności przegonny powiew  
na dachach strzelistych jak pacierz*

*noc czarną jamą niewidzialni trzepocą orlowie  
zamość zamość*

*rynek to staw kamienny  
z ratusza przystanią  
kolumn kroki senne  
dalekie rano*

*w ciemności ukosy kortyn  
blanki skarpy  
bramy  
czarnym się fortem  
zamość w ziemię wszarpał  
amen*

*In darkness a quickening  
breeze over roofs soaring like prayers  
and night like a black cave invisible eagles flutter  
Zamość Zamość*

*the square is a lake of stone  
with the town hall a harbor columns  
walk sleepily the morning is far  
dark curtains aslant battlements, buttresses gates  
the black fortress digs deep into the earth  
amen*

Jak większość poetów współczesnych, Czechowicz nie lubi dużych liter, nie lubi przestankowania. Skoro jego mowa jest tak zwięzła, poeta pragnie stworzyć rytmiczną więź między wersami, coś w rodzaju echa, które powtarza głos. Gdyby były przerwy i kropki, materia muzyczna uległaby rozdarciu. Tu przypomnę wam jeszcze jednego pisarza, którego już znacie, autora *Nietoty*, symbolistę Tadeusza Micińskiego. Przedstawiłam go jako prozaika, ale był on nade wszystko poetą, co staje się oczywiste przy analizie jego prozy. Pamiętacie jego panteizm, jego obsesjonalne zwroty ku wschodniej mitologii, jego pasję do słowiańskiej prehistorii, jego zamiłowanie w bogatej



ornamentyce, jego fantastyczną wyobraźnię? Zgadza się z Kazimierzem Wyką, kiedy wskazuje na pokrewieństwo Czechowicza nie tylko z Leśmianem, ale i z Micińskim. Czechowicz sam powiedział: poezja jest snem na jawie. Szczęśliwy ten pisarz, który wie, jak utrwać swoje sny i dzielić je z innymi. Wyobraźnia liryczna Czechowicza jest rzeczywiście fantastycznie bogata. Poeta nie boi się najdalszych nawet skojarzeń oryginalnych i surrealistycznych. W poemacie *Orland szalony* z cyklu *W mroku gwiazd* Miciński wspomina malachity aromatycznych sosen i płynne szlaki turkusowego oceanu. Podobny egzotyzm słowny spotykamy u Czechowicza, kiedy np. mówi: „Przywołuję procesję królów w szatach z różowego złota, nad falistą powierzchnią wielkich jezior przekuwam złotem ich złote szaty”. Jest to wizja raczej barokowa. Ten gatunek wyobraźni często prowadzi do pustostłowa i groteski, ale Czechowicza nie można nazwać poetą barokowym po prostu dla jego platonicznie zwięzłego stylu. Np. *provincja noc*

*noc to koło  
w ciszy niebieskiej wełnie  
wilno kościelne  
śpi białe jak gołąb*

*night is a circle  
in the blue wool  
of stillness Wilno with its churches  
sleeps white like a pigeon*

Albo przez kresy:

*monotonnie koń głowę unosi  
grzywa spada raz po raz  
rytmem  
koła koła ziola*

*terkocze senne półzycie  
drożyną leśną łakową  
dołem dołem polem*

*monotonously the horse raises  
its head time after time  
the mane flows down under  
the wheels the weeds*

*dreamy half life rattles  
away through woods and grasses  
down down into the fields*

Ten styl lakoniczny daje efekty rzeźbiarskie. Jest statyczny, sprowadzony do werbalnego minimum. Jednak Czechowicz nie był intelektualistą, więc jego zwięzłość nie prowadziła nigdy do sformułowań aforystycznych. Nawet kiedy podejmował tematy historyczne czy filozoficzne. To, co chciał osiągnąć, to była uczuciowo-wizualna kondensacja. W ciągu 15-letniej kariery literackiej wydał zaledwie 6 tomików poezji, w sumie około 130 wierszy, z których co najmniej 20 pozostanie w historii literatury polskiej jako jej szczytowe osiągnięcia. Taka przynajmniej była opinia krytyków i historyków w ćwierć wieku po jego śmierci.

Każda prawdziwa poezja ma jakąś moralną i filozoficzną zawartość. Stosunek Czechowicza do życia jest pesymistyczny. Jeszcze jeden powód do osamotnienia w szeregach awangardy, która była krańcowo optymistyczna, naiwnie olśniona technologią, uznająca wiarę w potęgę maszyn i jej funkcjonowanie niezależne od człowieka. Ich poezja była zatem dynamiczna i ekscentryczna, podczas gdy nastrój Czechowicza jest wiernością, zadumą i egocentryzmem. Nawet w najbardziej efektywnych osiągnięciach technologii Czechowicz nie przestaje widzieć tajemniczego dna przyrody, jej strasznej egzotyki, zawsze gotowej do wybuchu i zniszczenia dzieł ludzkich. Przykładem jest wiersz *Dno*. Jest to dno łodzi podwodnej, i poeta sugeruje, że pod nim leży Atlantyda. *Czarno-czerwona jak karty, a jak port pełna blasku*. Pesymizm Czechowicza wszelako nie zawiera w sobie nut rozpacz. Przypomina raczej zafascynowanie Iwaszkiewicza śmiercią, jako jeszcze jednym doznaniem zmysłów.

Pesymiści zwykle są ludźmi religijnymi. Nie dowierzając człowiekowi, muszą wierzyć w Boga. Podług nich, w poezji Czechowicza można znaleźć wiele akcentów religijnych, takich jak np. „ten, którego wzywam tak rzadko, o Panie Bolesny, skryty w firmamentu konchach”. Dla Wyki to brzmi agnostycznie. Dla mnie tylko niekonwencjonalnie. Przecież komentarz liryczny do wiary jest rzeczą prywatną i w każdym wypadku inną, stosownie do cech przyrodzonych poszczególnych ludzi. „Wiemy, że pod kwiatami nie ma dna, wiemy to, wiemy” - powiada Czechowicz. Nieprzejrzystość,

nieprzenikalność świata smuci go, ale godzi się on na tajemnice, a taka postawa wyraża zmysł metafizyczny, który jest korzeniem wszelkich religii.

*chodziła Maria Panna między gwiazdami  
chłodziła Maria Panna dusz cierpiących upalenie  
a ja w gromie stoję północy się boję  
po co wam przebywać ze śpiącymi i ze snami  
nie męczcie odrzućcie dokąd chcecie  
kruki wilcy niedźwiedziowie jelenie  
amen*

*oczyść nas ktokolwiek jesteś wszędzie  
odrzucie od nas dzieła ludzkie i zwierzęce  
po to kłęczymy leżąc na słomie jak martwi  
od niezliczonych lat*

To na pewno nie jest wyznanie wiary w Boga osobowego, jak uczy katechizm, ale na pewno też akt wiary w coś czy kogoś nadprzyrodzonego, zdolnego do oczyszczenia człowieka i wyniesienia go na wyższy stopień bytu. Ponad czyny ludzkie i zwierzęce. Zwróćmy też uwagę na sakralne słowo, „amen”, powtarzające się w utworach poety. Czy to nie jest zgoda, aby się tak stało, jak Bóg postanowił?

W połowie lat trzydziestych zbliżanie się wielkiej katastrofy ciążyło młodym i w chwilach pesymizmu zwracali się do Czechowicza, oczekując od niego natchnień czy idei broniących przed rozpaczą. Otaczająca rzeczywistość nie nastreżała pociechy. Duch monachijski przenikał Europę i zabarwiał także na pół faszystowski reżim w Polsce. Po śmierci Piłsudskiego, którego prestiż i atrakcyjna osobowość ratowały sytuację polityczno-społeczną w Polsce, źródła siły moralnej zdawały się wysychać. Kapitalizm w kraju mało uprzemysłowionym nie ofiarowywał bodźców gospodarczych, a nie każdy był obdarzony błogosławieństwem prostej wiary religijnej. Czechowiczowski kult wizji artystycznej wyższej ponad rzeczywistość przynosił chwilową ulgę. Czechowicz pisze: „Gdy ucisk tego, co popularnie nazywamy nie ja, non ego, parł w wiekach średnich na człowieka z potworną mocą, duch jego dźwigał się dla wyżyn niebywałych i z fantazjotwórstwa powstawały katedry, witraże, kompozycje muzyczne i poematy wspanialsze niż kiedykolwiek. Dzisiejszy napór barbarzyństwa życia gromadnego stwarza podobne warunki”.

Taka była diagnoza poety w latach poprzedzających drugą wojnę światową i wywołany przez nią napór barbarzyństwa gromadnego o ileż sroższy niż to, co on obserwował przed wojną. Nie pozostaje nam nic innego, mówił, jak znowu zwrócić się ku sztuce jako kategorii życia wysublimowanego przez wizje jednostek. Zbieg okoliczności, wywodzi dalej Czechowicz, zestawiający walkę o czystość sztuki z zanikiem sumienia chrześcijańskiego w naszych czasach stwarza sytuację tragiczną. A przecież te zjawiska nie są przeciwstawne. Wierność sztuce nie musi niszczyć sumienia. Poeta nie wypowiada się jednak bezpośrednio w sprawie moralności chrześcijańskiej, co skłania Wykę do traktowania go jako agnostyka. Ale dla mnie dzisiaj, w perspektywie lat, które dzielą nas od śmierci Czechowicza, Czysty Józef wydaje się w poezji przedstawicielem tak zwanego pesymizmu religijnego. Poetą zakochanym w życiu mimo pełnej świadomości kalectw i tajemnic doczesnego bytu. Taką świadomość nazywamy pesymizmem w odróżnieniu do naiwnej afirmacji, ale nie jest to przecież pesymizm dla pisarza obdarzonego zmysłem metafizycznym. Nie jest to pesymizm rozpaczy, polegający na krótkiej perspektywie, na przekonaniu, że razem z rozpadem ciała kończy się czas jednostki, że ciało i duch to jedno, a świat dostępny zmysłom jest światem jedynym. Czysty Józef w swojej poezji ma zbyt wiele podwójnych den, zbyt wiele powiązań rzeczywistości z wyobraźnią, zbyt wiele pragnienia czystego piękna, żeby można było mu odmówić wiary w wartości religijne.