

## Czechowicz i miasto

**1. *Poemat o mieście Lublinie...*** W szkicu *Wyobraźnia stwarzająca*, Józef Czechowicz po obrazach Hieronima Boscha i Piotra Breughela Starszego przywołuje niepokojący i tajemniczy fresk z kościoła Św. Trójcy na zamku w Lublinie: anioł z rozwianymi skrzydłami u bark, lwiogrzywy i silny zwraca głowę ku klęczącej przy nim kobiecie. Ona drobna, o słodkim profilu, unosi w dłoniach duży dzban. Klęczy – ale na czym? Jestże to sfałdowana w antropomorficzne kształty szata anioła? Czy może obłok zwrócony smutnym, przerażającym obliczem ludzkim ku dołowi, a w stronę prawą łbami ryb potwornych? Czy owo dziwaczne rozwichrzenie linii, ta aluzja do kształtu, nie zaś sam kształt, wyobraża legendarnego Lewiatana? Nie wiadomo<sup>1</sup>.

Pochodzący z początku XV wieku fresk, autorstwa mistrza Andrzeja, stanowi, zdaniem poety, niezwykle oryginalny przykład działania twórczej wyobraźni, przewyższający pod względem kreacyjności dzieła wymienionych mistrzów. U tych malarzy, pisze poeta, „potwory i dziwadła są tylko sobą i niczym więcej, jak ludzie” W malowidle lubelskim natomiast „wyobraźnia stwarzająca odrealniła kształt do tego stopnia, że przestał być jednoznaczny”<sup>2</sup> Właśnie w uniejednoznaczniującym odrealnieniu, w „aluzji kształtu”, a nie w „samym kształcie” odnajduje poeta istotę twórczej wyobraźni. Szkic *Wyobraźnia stwarzająca* poświęcony jest sztuce przyszłości, poeta wykreśla kierunek rozwoju nowoczesnej sztuki i jej punkt docelowy zwany „nowym średniowieczem”, w którym „stworzone zostaną elementy i formy pierwotne całkowicie nowe, a z nich dopiero powstaną kompozycje fantastyczne, na nieznanych dotychczas zasadach oparte”<sup>3</sup>.

Jest rzeczą interesującą i godną podkreślenia, że w malarstwie europejskim XX wieku ideę podobną do tej odkrytej przez Czechowicza we fresku lubelskim odnajdujemy dopiero w słynnym obrazie S. Dalego pt. *Halucynogenenny torreador* z 1968 roku, choć posiada ona inne, psychodeliczne, a nie symboliczno-religijne motywacje. Wydaje się także wielce prawdopodobne, że Czechowicz w swoim szkicu mówi nie tylko o malarstwie, ale także o estetycznych zasadach rządzących jego własną twórczością. Strukturalna niejasność metaforycznych obrazów, w których metafora stanowi analogon „aluzji kształtu” oscylującego między znaczeniem dosłownym i symbolicznym, to fundamentalna cecha jego poetyki.

Ucieleśnienie tej zasady odnajdujemy w utworze poświęconym jednemu ze starych lubelskich

---

1 Józef Czechowicz: *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*. Wstęp, wybór i opracowanie Tadeusz Kłak. Lublin 1972, s. 98.

2 Tamże, s. 99.

3 Tamże.

przedmieść, Wieniawie – utworze pod takim samym tytułem<sup>4</sup>:

*Ciemniej.  
Pagóry, zagaje podłęża  
nie sypią się wiankami na oczy.  
Ciemniej.  
Z nieb czeluści otwartej na ścieżaj  
Biegną ciche niedźwiedzie nocy.  
Nad ulicami rzędem,  
czarne kosmate,  
będą się tarzać po domach do chwili,  
gdy księżyc wybuchnie zza chmur, jak krater,  
świat ku światłu przechyli.*

*Blachy dachów dudnią bębniem.  
W dół, w górę, nierówno się kładzie  
perłowy lampas:  
w perłowej gromadzie  
przedmieścia lampy.*

*Przeciw niedźwiedzim to mało!  
Gną się, kucają domki, zajazdy, bożnice  
pod mroku cichego łapą.  
Ach, trzasnęłyby niskie pułapy –  
ale już zajaśniało.  
Pejzaż: Wieniawa z księżycem.*

Małomiasteczkowa dzielnica i księżycowe światło, które przebiwszy się przez chmury, oświetla ją srebrnymi promieniami – pejzaż zatrzymany w ostatnim wersie utworu może aż nazbyt konwencjonalny w swej sielskiej liryczności wyznacza jeden tylko kontrapunktowy biegun tematyczny. Drugim jest owa przedziwna opowieść o bestiach dokonujących zagłady miasta, jego beznadziejnej obronie i odsieczki księżycowego światła – historii, która rozegrała się pewnej mitycznej nocy nad lubelskim przedmieściem. Dynamiczna metafora wybiegających z czeluści „niedźwiedzi nocy” staje się z jednej strony elementem poetyckiego obrazowania pejzażu, w którym „niedźwiedzie nocy” ustanawiają nie co innego jak obraz ciemnych, sunących nisko nad miastem chmur, z drugiej zaś stanowi źródło narracji, w której wszystkie elementy nabierają znaczenia głęboko symbolicznego i całkowicie odmiennego w swym nastroju grozy od nastroju sielskiego pejzażu. I właśnie tu, w funkcji metafory odkrywamy podobieństwo wiersza do

---

<sup>4</sup> Utwory poetyckie Czechowicza cytuję za wydaniem: Józef Czechowicz: *Poezje zebrane*. Zebrał i opracował A. Madyda. Wstęp Maria Jakitowicz. Toruń 1997, s.139.

lubelskiego fresku. W utworze Czechowicza stanowi ona jedynie „aluzją kształtu”, jak owa sfałdowana szata z fresku w kaplicy zamkowej, o której nie wiadomo, czy jest to szata anioła, czy oblicze Lewiatana. Podobnie w wierszu *Wieniawa*, metafora kreśli kształty, o których nie wiadomo, czy to arkadyjski pejzaż „Wieniawy z księżycem”, czy historia zagłady miasta.

Rozpiętość funkcji metafory zawierająca się między obrazowym porównaniem a symboliczną narracją o charakterze mitycznym wyznacza w poezji Czechowicza zasadniczy obszar strukturalnej niejasności i związanej z nią opalizacji znaczeń metaforycznych. *Wieniawa* jest może najlepszym przykładem działania zasady odkrytej w lubelskim fresku, ale w różnym stopniu odnajdziemy ją we wszystkich wierszach składających się na *Poemat o mieście Lublinie*, a także w wierszach poświęconych innym miastom, szczególnie w wierszu *toruń*. Nie bez znaczenia jest fakt, że inspirację dla swej nowoczesnej poezji odnajduje poeta w rodzinnym mieście.

Średniowieczny fresk z kaplicy zamkowej pieczolowicie odsłaniany przez konserwatorów spod warstw zamalowań i tynków odkrył przed poetą ideę sztuki oryginalnej i jakże współczesnej<sup>5</sup>. Fakt ten pokazuje, iż głęboki związek poezji Czechowicza z Lublinem zasadza się nie tylko na niezwykle ważnej sferze emocjonalnej, a trzeba pamiętać, że miasto rodzinne naznaczyło poetę doświadczeniem bezcennym, choć niejednokrotnie bolesnym (czego wyrazem przejmujący, opublikowany dopiero pośmiertnie wiersz *dawniej*), ale że jest to także związek głębokiej intelektualnej inspiracji, odkrytej w starych murach miasta.

Czechowicz studiował Lublin, można by rzec słowami Władysława Panasa, jak księgę. Studiował jego topografię, architekturę, historię, legendy, gwary<sup>6</sup>, miejsca szczególne i symboliczne, jak miejsce po kościele św. Michała, któremu poświęcił piękny szkic pt. *Kościół niewidzialny*<sup>7</sup> („...nocą gwiazdy przeświecają przez gotyckie zebra kościoła z powietrza”), czy właśnie kaplica zamkowa ze świeżo wtedy odsłoniętymi freskami mistrza Andrzeja, której poświęcił dwa wiersze i szkic pt. *Kościół na zamku w Lublinie*<sup>8</sup>, odkrywał ów przedziwny fenomen miasta wyrastającego organicznie z pofałdowanej ziemi, określonego w swym architektonicznym

5 Zaawansowane prace konserwatorskie w kaplicy zamkowej były prowadzone w latach 1917 - 1923 naprzód pod kierunkiem prof. Juliana Makarewicza, następnie prof. Edwarda Trojanowskiego. Szkic Czechowicza o freskach z kaplicy pt. *Kościół na Zamku w Lublinie* został opublikowany w „Przeglądzie Lubelsko-Kresowym” w 1925 roku (nr 4, luty). Znamienne jest jego zakończenie: „Ta pustka ołtarzy, to przedziwne opuszczenie kościoła, do którego rzadko kto zagłada, wymowniej mówią niż słowa, że tłumów nigdy tu nie było i nie będzie. Słymiemy przecież z tego, że nie wiemy, jakie skarby są w naszym posiadaniu.” ( Józef Czechowicz: *Koń rydzy. Utwory prozą*. Oprac. T. Kłak. Lublin 1990, s 335.)

6 Wyrazem tych zainteresowań są artykuły prasowe przedrukowane w tomie prozy *Koń rydzy*. Wymieńmy szkice o legendach (Lublin - miastem legend), o lubelskim cmentarzu miejskim (*Miasto umarłych*), o języku (*Gwara ulicy lubelskiej*). Należy wspomnieć także artykuł, którego w *Koniu rydzy* nie zamieszczono; *Słótko o lubelskich siestranach* („Ognisko Nauczycielskie” 1930, nr 7, s.230 -232.), w którym autor opisuje ginącą architekturę drewnianą miasta, apelując o jej rejestrację (Zob. H. Gawarecki; *Odbudowa i konserwacja zabytków w województwie lubelskim*. W: *Dzieje Lubelszczyzny*. T. V, pod red. T. Mencla. Warszawa 1986, s. 292 n.).

7 Prace wykopaliskowe w miejscu rozebranego w połowie XIX wieku kościoła św. Michała podjęto w 1936 roku. Z tego roku pochodzi też szkic Czechowicza (*Koń rydzy*, s.370). Łączy w nim autor rzeczową rekonstrukcję budowli na podstawie odkrytych fundamentów z metaforycznym obrazem kościoła, który trwa nadal, choć w innej, niewidzialnej formie („kościół z powietrza”).

8 Oprócz znanego wiersza *Kościół Świętej Trójcy na Zamku*, pozostawił Czechowicz krótki utwór za jego życia nie drukowany pt. *na zamku* z 1930 r. (*Poezje zebrane*, s. 288).

kształcie topografią okolicy: wzgórz łąk i wąwozów zasnutych mgłą - „Lublin nad łąką przysiadł” – pisał w wierszu pt. *Lublin z dala*. W zaułkach Starego Miasta, dzielnicy żydowskiej i wiekowych przedmieść pod nawarstwieniami czasu, brudu i biedy, odkrywał pulsującą życiem poezję „starych kamieni”. Czasami jakiś szczegół topografii, czy historii miasta odsłania nam w sposób nieoczekiwany źródło nawet bardzo przetworzonych, symbolicznych właściwości poezji autora *Nuty człowieczej*. Niezwykle ważny w mitologii Czechowicza motyw zamknięcia, uwięzienia człowieka wraz z Bogiem w zapieczętowanej otchłani, czy nie ma swej urbanistycznej prefiguracji w usytuowaniu kaplicy zamkowej, miejscu dla poety świętym, która wszak stała wewnątrz więziennych murów, taką bowiem funkcję pełnił wtedy zamek lubelski.

Motywy urbanistyczne, obecne są w twórczości Czechowicza od samego jej początku. Jednakże wiersze z lat dwudziestych powstają jeszcze pod dużym wpływem programu awangardy krakowskiej, który w swym cywilizacyjnym urbanizmie jest poecie w gruncie rzeczy obcy. Trzeba się zgodzić z Kazimierzem Wyką, że Czechowicz zdobywa miasto jako poeta „ziemi i uczucia”, a jego dojrzała poezja ujawnia się najpierw w tematyce wiejskiej ( wiersz *Na wsi* z 1925 roku )<sup>9</sup>.

Przykładem „manieri, całkiem w kosmopolityczno-awangardowym smaku” jest wedle Wyki obraz miasta zawarty w *Inwokacji* – utworze otwierającym tom *Kamień* (1927)<sup>10</sup>. Takich obrazów miasta faktycznie jest niewiele. Opublikowany dopiero w 1996, młodzieńczy utwór o incipicie *Samochodów w ulicach lot chyży* (1923), świadczy, że poeta próbował pogodzić jakoś futurystyczno-awangardowe założenia poetyki urbanistycznej z wrażliwością regionalisty. Utrzymany w konwencji cywilizacyjnej obraz miasta-molocha stanowi zaskakującą hybrydę prowincjonalnego Lublina i światowego Paryża. W warstwie słownej hybrydyczność tę potęguje jeszcze przeplot futurystycznej i młodopolskiej frazeologii („Błyskawice ekspresowych jazd” – „Zza wszystkiego patrzy na mnie smęt”):

*Samochodów w ulicach lot chyży,  
Błyskawice ekspresowych jazd,  
Łuna miasta bijąca ku wyży  
Do czerwonych, niezgłębionych gwiazd.*

*Kino, wino, kabaret, lunapar,  
Fabryk świsty, fali tłumów pęd,  
Stare miasto i getta zakamar -  
Zza wszystkiego patrzy na mnie smęt.*

*Buntownicze tętno niepokorne  
To nie życie - koszmarnych snów kłam.*

---

9 Kazimierz Wyka: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1959, s.47

10 Tamże, s.44.

*Prawdą moją jedyną - wieczorne  
Smoki z głazu na wieżach Notre-Dam.<sup>11</sup>*

Wydaje się, że Czechowicz szybko zdał sobie sprawę, że metoda polegająca na wpisywaniu efektów cywilizacyjnych w obraz polskiej prowincji to droga do nikąd. W utworze *Księżyc na mieście*<sup>12</sup> zaledwie o rok późniejszym nie ma już po nich śladu. Miejsce „fabryk” „tłumów pędu” i „ekspresowych jazd” zajmie nastrój księżycowej nocy i dużo bliższa Lublinowi metaforyka „pszenicznych fal” połączona z wizyjną symboliką („W śpiącym mieście szalony czarny koń się kłębi”). Niebawem też i smoki z „głazu na wieżach Notre-Dame” zastąpią niemniej fantastyczne potwory z rodzimej kaplicy zamkowej.

Zasadniczy przełom dokonuje się jednak dopiero w końcu lat dwudziestych i na początku trzydziestych. Powstaje wtedy cała seria oryginalnych wierszy o tematyce miejskiej: wszystkie wiersze lubelskie, które następnie weszły do *Poematu o mieście Lublinie*, utwory o miastach Lubelszczyzny (Krasnystaw, Puławy, Zamość, Kazimierz), innych miastach polskich (Włodzimierz Toruń, Wilno, Kraków), a nawet wiersz poświęcony francuskiemu Pontorson. Ustala się też wtedy niepowtarzalny sposób portretowania miast, ze stałymi motywami, jak pejzaż nocny z księżycem, dojmująca cisza, ogarniająca przestrzeń miejską natura, nieobecność ludzi, stonowane napięcie emocjonalne, utrzymana w tonacji srebrno niebieskiej kolorystyka. Ze względu na większy lub mniejszy udział motywów krajobrazowych i przyrodniczych z jednej strony i urbanistycznych z drugiej można wyróżnić utwory, w których miasto jest po prostu elementem pejzażu wiejskiego, wtopione weń całkowicie zaledwie drobnym elementem jak w wierszu *Krasnystaw*<sup>13</sup> („dachy niskich kamienic”) sygnalizuje swą urbanizacyjną przynależność:

*miasto jabłonkowe dobranoc*

*pył w dolinach opada  
most u rzeki przystanął  
gada*

*w zapachu owsów pszenic  
po dachach niskich kamienic  
wesolo  
po ścieżkach po niwach  
toczy się wkoło  
pełnia szczęśliwa*

---

11 Poezje zebrane, s. 250.

12 Tamże, s. 293

13 Tamże, s. 165

(...)

lub też są to utwory bardziej „kamienne”, mocniej eksponujące przestrzeń i scenerię miejską, a elementy natury mogą ograniczyć się do nocnego nieba i motywów z nim związanych: gwiazd, chmur, księżycy, jak w wierszu *Księżyc w rynku*<sup>14</sup> :

*Kamienie kamienice,  
ściany ciemne, pochyle.  
Księżyc po stromym dachu toczy się jest nisko.  
Zaczekaj. Zaczekajmy chwilę -  
jak perła  
upadnie w rynku miskę -  
miska zabrząknie.  
(...)*

Z poetyki nocnego pejzażu wyłamuje się utwór poświęcony francuskiemu miasteczku Pontorson<sup>15</sup>:

*ósmą godzinę znaczy twarde zegara terkot  
dzieci w sabotach śmieją się biegną do szkoły  
odprowadza je sad brzoskwinowy a pachnie cierpko  
jest tu i ranek jasny jak lusterko  
wesoly  
(...)*

Trzeba jednak pamiętać że utwór ten opublikowany zrazu jako wiersz, a następnie włączony w postaci pozbawionej wersyfikacji do cyklu prozy pt. *Słodka Francja*<sup>16</sup> (*Rouen - okrutne miasto, Deszcz w Concarneau, Z Mont Saint Michel, Pontorson*) związany jest z innym nieco zamiarem artystycznym. Metafora służy tu przede wszystkim opisowi, nie sugeruje natomiast, jak w wierszach „polskich” znaczeń symbolicznych i mitologicznych.

Wiersze miejskie Czechowicza należą niewątpliwie do szczytowych osiągnięć jego liryki. Krystalizuje się w nich w sposób doskonały poetycka wyobraźnia rządzona zasadą twórczej i wolnej wizji ciężącej w kierunku obrazów symbolicznych i mitologicznych, zawsze jednak pozostająca blisko ziemi, wyrastająca z konkretnego miejsca i związanego z nim doświadczenia. Czechowicz był świadom wagi tych utworów, świadczą o tym liczne, dokonywane przez niego przedruki. W 1934 wiersze lubelskie połączył w poemat, pomyślany jako scenariusz audycji

---

14 Tamże, s. 134.

15 Tamże, s. 118.

16 *Koń rydzy*, s 362 - 366.

radiowej, spajając je opowieścią o powrocie poety do rodzinnego miasta<sup>17</sup>.

Na *Poemat* złożyło się siedem wierszy, drukowanych wcześniej w czasopiśmie i niemal równolegle w tomie *Stare Kamienie*. Całość otwiera wiersz *Lublin z dala* - pejzaż miasta widzianego od strony Łąk Tatarskich po nim następują utwory poświęcone poszczególnym miejscom w kolejności motywowanej kierunkiem wędrówki poety, który przybywa do miasta od strony zachodniej (*Wieniawa, Cmentarz lubelski*), przemierza *Stare Miasto* (*Księżyc w rynku, Muzyka ulicy Złotej*), odwiedza kaplicę zamkową (*Kościół Świętej Trójcy na Zamku*), a następnie przez *Dzielnicę żydowską* i przedmieście *Kalinowszczyzna* opuszcza *Lublin* (*Ulica Szeroka*). Zastanawiające jest, iż w topografii miasta z *Poematu* nie ma utworu poświęconego *Śródmieściu*, z jego reprezentacyjną ulicą - *Krakowskim Przedmieściem*. Przypomnijmy, że dom rodzinny *Czechowicza* znajdował się nieopodal na ulicy *Kapucyńskiej* w oficynie nieistniejącego dziś budynku mieszczącego wtedy bank. Wyraźne motywy śródmiejskie w całej jego poezji są nieliczne, jeśli nie brać pod uwagę skonwencjonalizowanych i mało określonych motywów nowoczesnego miasta, obecnych szczególnie we wcześniejszej poezji oraz motywów podwórka i najbliższego otoczenia rodzinnego domu. Motyw *Śródmieścia* utrzymany w duchu dojrzałej poetyki miasta odnajdujemy w pierwszej strofie *wąwozów czasu*:

(...)  
*złoty wieczór się kładzie na siwym lublinie*  
*lampy na smukłych słupach biją jak wodotryski*  
*plynące złotem szemrzą o zachodzie okna*  
*ulic klingi placów regularne dyski*  
*futra skwerów zlał blask tego ognia*  
*tak w śródmieściu się pali dzień dogasający*  
(...)<sup>18</sup>

jednak i tu obraz poddany został awangardowemu stereotypowi geometryzacji („ulic klingi placów regularne dyski”), mającej nikłe odzwierciedlenie w charakterze lubelskiego *Śródmieścia*. *Krakowskie Przedmieście* było ulicą wielkomiejską, a nawet europejską, bogatą i czystą, ulicą hoteli, banków i eleganckich cukierni, ulicą nie dla każdego, *corso*, na którym nie wypadało się pokazać bez odpowiedniego stroju. Jest wielce prawdopodobne, iż *Czechowicz* w dzieciństwie odczuł boleśnie kontrast między fasadowym bogactwem dzielnicy a biedą rodzinnego domu - skromnego mieszkania - skrytego w oficynie banku, w którym ojciec poety otrzymał posadę woźnego. Z pewnością była mu bliższa na zasadzie współodczuwania i wspólnoty losu przestrzeń, która otwierała się za *Bramą Krakowską*, przestrzeń biedy, niekiedy nędzy, pełna ludzi i gwaru całkiem różnych od tych z *Krakowskiego Przedmieścia*, *przekupek*, *handlarzy*, *taplających się* w kałużach dzieci, *tragarzy* z *Lubartowskiej* wyczekujących na zlecenie, *setek małych sklepików*, *piekarń* z *ulicy Szerokiej*. To właśnie ten *Lublin*, *Lublin Starego Miasta*, *getta* i *wiekowych*

---

17 *Poezje zebrane*, s.79.

18 *Poezje zebrane*, s.79.

przedmiłość uczynił bohaterem *Poematu*. Ze Śródmieścia wziął tylko cmentarz.

*Poemat o mieście Lublinie* to utwór niezwykle. W siedmiu niezbyt długich utworach zdołał poeta odkryć potężny ładunek poezji zaklętej w mieście, które „przysiadło nad łąką” wśród „pagórów dymiącego czarnoziem”, w jego „domów muzycznym milczeniu”, „zajazdach, bożnicach”, „placach konopnych, lnianych”, ulicach - długich mroku czółnach”, w „stromych dachach”, po których „toczy się księżyc”, „aniołach brązowych”, które „stały na piersiach trumien” w mieście, w którym księżyc, „jakby palcem wodząc po książce” odczytuje dziwną historię zapisaną w freskach Kościoła Świętej Trójcy, historię o „podwójnym Chrystusie ciemnocnym w dwa kielichy odmierzającym wino” i „apokalipsach”, które „śnią się smokom i orłom”.

Lublin w dzień tętniący życiem biednych ludzi, w *Poemacie* ukazuje się nocą jako inne miasto - miasto opalizujące arkadyjskimi snami i marzeniami pokoleń, spowite światłem księżyca, owiane mgłą i nastrojem dziwnej, baśniowej wręcz cudowności, jakby zawieszony w bezczasie. Wyludnione, wymarłe ulice i zaułki z nielicznymi tylko śladami ludzkiej obecności, jak zapach piekarni na Szerokiej, śpiew chóru i dźwięk skrzypiec dobiegające ze Złotej, czy klęczący cień w załomach Rynku podkreślają stan niczym nie zmaconego spokoju księżycowej nocy, ale jednocześnie dziwnie niepokoją, przywodząc na myśl skojarzenia z toposem miasta umarłych<sup>19</sup>. Dynamiczna metafora narracyjna, włączając obraz w strukturę narracji mitycznej, jak w wierszu Wieniawa, sugeruje niekiedy zawisłe nad miastem niebezpieczeństwo, ale jest to tylko aluzja kształtu, nie zaś sam kształt.

Czym jest *Poemat o mieście Lublinie*? Ocalającą pamięcią, przenoszącą obraz miasta w wieczne „teraz” poetyckiej arkadii, czy wyprzedzającą pamięcią zagłady, figurą apokalipsy, o której wszak nie wiadomo, czy jest tylko snem smoków z kaplicy zamkowej, czy ziszczającym się kształtem „niedźwiedzi nocy”? Niewątpliwie należy czytać *Poemat* jako nie mający odpowiednika w całej dwudziestowiecznej poezji polskiej dar złożony miastu przez poetę. Ale przesłanie *Poematu* jest głębsze niż tylko - niezwykle piękna - poetycki pejzaż miasta. Wydaje się, że utwór ten, nad którym poeta pracował - biorąc pod uwagę czas powstania pierwszego tekstu (*Lublin z dala*, 1929) oraz datę powstania *Poematu* (1934) - około pięciu lat, stanowi szczególny kontrapunkt dramatycznego katastrofizmu, cechującego wiersze lat trzydziestych. *Poemat* to przede wszystkim wysiłek poezji ocalającej, w której element niszczycielskiej siły zostaje zrównoważony magiczną mocą piękna.

W tym miejscu trzeba poświęcić parę słów katastrofizmowi, który wydaje się być tonem tak charakterystycznym dla poezji Czechowicza, że całą jego twórczość określa się niekiedy tym mianem, nie jest jednak - trzeba o tym pamiętać - konstrukcją całkowicie jednorodną, zarówno jeśli chodzi o sposób obrazowania, jak i przesłanie. Wydaje się, że katastrofizm przejawia się

---

<sup>19</sup> Na topikę miasta umarłych w utworze poświęconym Toruniowi zwraca uwagę Janusz Kryszak. Zob. jego *Pogrzeb miasta (Toruń w poetyckiej wizji Józefa Czechowicza)*. W teoz: *Urojona Perspektywa. Szkice literackie*. Łódź 1981, s.162 nn.



u Czechowicza w dwóch zasadniczych postaciach: w postaci profetycznej i w postaci mitu eschatologicznego. Najbardziej znamieny i zauważalny jest oczywiście katastrofizm profetyczny - przeczuwający i wieszczący w apokaliptycznych obrazach nadejście czasu krwawej zagłady („nozdrza wietrzą czerwony udój”), który spotkamy w takich utworach jak *Żal*, czy *hymn*. Towarzyszą mu niekiedy motywy kataraktyczne, jak w przywołanym właśnie wierszu *Żal*:

(...)

*Czy zdąży kręta rzeka z braterskiej krwi odrdzewieć*

*Nim się kolumny stolic znów podźwigną nade mną*

(...)

katastrofa w takim ujęciu jest wprawdzie nieuchronnym, ale zarazem nie ostatecznym stanem rzeczywistości, przez oczyszczenie wiedzie do odrodzenia. Ten ugruntowany strukturą genologiczną apokalipsy motyw przemiany świata poprzez jego uprzednią zagładę nie jest jednak u Czechowicza ani wyraźny, ani najistotniejszy. Tadeusz Kłak widzi obecność perspektywy odrodzonego i oczyszczonego świata w motywach arkadyjskich tak ważnych przecież w tej twórczości<sup>20</sup>. Jeśli jednak ujmemy je na tle drugiej postaci katastrofizmu, która dla poezji Czechowicza wydaje się ważniejsza niż katastrofizm profetyczny, uzyskują one odmienne znaczenie.

Mit eschatologiczny da się odnaleźć w wielu utworach między innymi we wszystkich elegiach, a szczególnie w *Apokalipsie negatywnej*. Charakterystyczne, że wyrażony został językiem całkowicie pozbawionym topiki zagłady, a dominującym tonem staje się ton elegijnego smutku całkowicie przeciwny dynamice ziszczających się apokalips. Istota mitu eschatologicznego Czechowicza wyraża się w wizji rzeczywistości zamkniętej przez „noc” i pogrążającej człowieka i Boga w stanie wiecznotrwałego uwięzienia i wiecznotrwałej klęski. Ten pesymistyczny i tragiczny mit, który w swej warstwie fabularnej jest „negatywowym” odwróceniem symbolicznego obrazu uwięzienia smoka-szatana przez zstępującego z nieba anioła obecnego w apokalipsach staro i nowotestamentowych, stanowi zarazem głębokie uzasadnienie roli poezji<sup>21</sup>.

W świecie szczelnie zapieczętowanym przez zło daje ona nikłą, ale jedyną możliwość transcendencji, którą należy rozumieć jako możliwość ocalenia rzeczywistości ludzkiej w obliczu nieuchronności zagłady. Poezja - można powiedzieć - ustanawia w świecie szczególne miejsce, takie mianowicie, w którym moc słowa poetyckiego zdolna jest zrównoważyć niszczycielską siłę czasu i historii. Nie pokonać, lecz jedynie zrównoważyć poprzez włączenie symboliki cienia i nocy w arkadyjski pejzaż metafory. Dla Czechowicza tym szczególnym miejscem staje się miasto rodzinne ocalone mocą *Poematu* i włączone w mit eschatologiczny „apokalipsy negatywnej” jako jego prawdziwe przewyciężenie.

Czechowicz poświęcił Lublinowi nie tylko znaczą część swej twórczości poetyckiej, Mamy

---

20 Tadeusz Kłak: *Czechowicz - mity i magia*. Kraków 1973, s.115.

21 Piszę o tym szerzej w artykule „Apokalipsa negatywna” Józefa Czechowicza. „Roczniki Humanistyczne” XLVI, 1998, z.1, s 467 - 480.

publikowane w prasie lubelskiej wspominane już szkice o Lublinie, fragment nieukończonych powieści pt. *Podróż do Lublina*<sup>22</sup>, oraz cały zbiór niekiedy niezwykle interesujących fotografii, którym trzeba będzie poświęcić teraz nieco uwagi. Zderzenie dwóch czasów: historycznego, wniesionego przez fotografie i szczególnego, mitycznego bezczasu, w którym bytuje miasto Poematu, odsłania przed nami dramatyczną wizję, w której poetycki mit miasta ocalonego splata się z tragiczną historią miasta poddanego zagładzie i równie tragiczną biografią poety w jeden nierozzerwalny węzeł. Lublin Czechowicza - trzeba o tym pamiętać - jest miastem podwójnym, jak podwójny Chrystus z Kościoła Świętej Trójcy „w dwa kielichy odmierzający wino”: miastem uniesionym przez poetę ponad zagładę i miastem, które pogrzebało go pod swoimi gruzami.

## 2. ...i jego fotografie

Seria zdjęć Lublina, wykonana przez Czechowicza zimą lub wczesną wiosną 1934<sup>23</sup> roku pozostaje bez wątplenia w ścisłym związku (genetycznym i semantycznym) z opublikowanym w tym samym roku (wspólnie z Franciszką Arnsztajnową) tomem *Stare Kamienie* w całości poświęconym miastu oraz z przygotowywanym właśnie przez poetę *Poematem o mieście Lublinie*. Jest to związek szczególny i głęboki. Wydawca publikując *Poemat* 25 lat po tragicznej śmierci poety, słusznie zaopatrzył tekst utworu w te z pozoru najzwyklejsze zdjęcia rodzinnego miasta. Nie są one jednak zwykłymi ilustracjami miejsc opisanych w poemacie, należy je odczytywać raczej jako dopełnienie *Poematu*, jako jego istotny kontekst, ustanowiony przez samego poetę, wszak to jego spojrzenie na miast utrwala obiektyw aparatu fotograficznego. Gdy przypatrujemy się dziś tym fotografiom, musimy więc pamiętać, że są one istotnym składnikiem Czechowiczowskiej wizji miasta, choć ich charakter różni się bardzo od obrazu zawartego w słowie poetyckim. W swej realistycznej i zapewne specjalnie podkreślanej szarości dnia codziennego stanowią jakby drugą stronę *Poematu*, w którym dominuje odrealniona, nabrzmiała symbolicznymi znaczeniami odświętność. Nawiązując do terminologii fotograficznej, możnaby je nazwać „negatywami” obrazu miasta zawartego w *Poemacie*.

Widzimy na fotografiach ludzi i ruch uliczny, odrapane mury kamienic i zapadające się domki żydowskich przedmieść, na ulicach przyzmy brudnego śniegu, sine bez wyrazu niebo. Ukazują się nam miejsca charakterystyczne dla pejzażu starego Lublina, jak i takie, które jedynie z pewnym prawdopodobieństwem można rozpoznać. Często są to miejsca już nie istniejące, ulice i zaułki, które w 1943 roku zostały unicestwione wraz z całą Dzielnicą Żydowską.

Oto potężna, charakterystyczna wieża Bramy Krakowskiej. Zegar na wieży wskazuje czas - jest 10.10. Przed bramą stojące grupy mężczyzn. Niektórzy przytupują z zimna. To najprawdopodobniej bezrobotni, gromadzący się stale w okolicach pobliskiego magistratu. Za bramą rozpoczyna się

---

22 *Samotnicy* (fragment z powieści *Podróż do Lublina*). Zob. Koń rydzy, s.324.

23 Zob. Wstęp do *Poematu o mieście Lublinie*, s. 7.

obszar zwartego zamieszkania ludności żydowskiej. Brama Krakowska stanowi także granicę socjologiczną. Oddziela bogate i czyste Śródmieście od biednych i zaniedbanych obszarów Starego Miasta i rozłożonego u podnóża Zamku historycznego getta. Oto ulica Jezuicka, biegnąca wzdłuż starego kolegium, a dalej ulica Złota sfotografowana od strony Rynku, bohaterka pięknego wiersza, wiodąca do renesansowych murów kolegiaty z dwiema ambonami i klasztoru ojców dominikanów. Obie ulice w obrębie Starego Miasta tworzą enklawę zamieszkałą przez ludność chrześcijańską. Rynek z gmachem Trybunału Koronnego w środku, otoczony masywnymi kamienicami o wypukłych ścianach - w jego miśnię spaść ma jak perła księżyc błędzący po stromych dachach - to miejsce, które pamięta czasy słynnych jarmarków i toczzonego przez wieki sporu między kupcami chrześcijańskimi i żydowskimi o prawo handlu, zakończony dopiero w 1862 roku na mocy ustaw hr. Wielopolskiego znoszących wszelkie przywileje kupieckie.

Oto na kolejnym zdjęciu widzimy Bramę Grodzką zwaną też Żydowską, sfotografowaną od strony ulicy Zamkowej, wąskiej i ciasno zabudowanej uliczki biegnącej wysokim nasypem łączącym Stare Miasto i królewski zamek. Ulica Zamkowa to już historyczne getto. Zaczynało się ono w tym właśnie miejscu, a Brama Grodzka łączyła (bywały też okresy, w których dzieliła bardziej niż łączyła) te dwie odrębne kulturowo, religijnie i prawnie przestrzenie urbanistyczne, aż do czasu ustaw Wielopolskiego, kiedy uboga ludność żydowska zasiedliła z czasem prawie całe Stare Miasto. Świetność rynku jako centrum handlowego należała już wtedy do historii, a bogatsi mieszczaństwo dawno przenieśli się na Krakowskie Przedmieście, bądź też, jak to miało miejsce w przypadku bogatszych Żydów, na wytrasowaną w połowie XIX wieku ulicę Lubartowską, szybko przekształcającą się w nowe centrum (handlowe i kulturalne) Dzielnicy Żydowskiej. W prześwicie bramy widzimy ulicę Grodzką dobiegającą tu od rynku. Wilgotny połyskliwy bruk z charakterystycznym rynsztokiem, który skręca przed fotografem w dół, w kierunku ulicy Szerokiej. Wiodą tam też widoczne na zdjęciu schody (istniejące do dzisiaj). Odrapane tynki domów. Afisze w języku żydowskim (widać je też na innych zdjęciach). Dina Halpern to chyba śpiewaczka, kim był E. Erlich? Spośród szarego tłumu przechodniów wypełniającego bramę wyróżnia się eleganckim ubiorem postać mężczyzny. Długie, czarne palto, sfasonowany kapelusz. Pewnym krokiem zmierza w kierunku fotografa. Dokąd idzie? - moglibyśmy zapytać. Pytanie to zadane z perspektywy dnia dzisiejszego jest pytaniem o tragiczną symbolikę tych kroków. Otwierają one wszak przestrzeń, która na zdjęciu nie została przedstawiona, lecz rozpościera się poza kadrem i za plecami fotografa na sposób kartezyjskiej oczywistości. Jest to przestrzeń, w której istnieją ulice: Szeroka - centrum handlowe i religijne starego getta, malownicza Krawiecka, oplatająca wzgórze zamkowe i gubiąca się w gąszczu własnych odnóg i zaułków, ulica Podzamcze, przebiegająca bliżej wzgórza, równoległa do Krawieckiej, jeśli w ogóle można użyć tej euklidesowej kategorii do opisu miasta o zaiste nieeuklidesowej geometrii, ulica Jateczna z Wielką Synagogą pod zamkiem, a dalej zmierzająca w kierunku starego kirkutu, i wiele innych ulic i uliczek często nawet bez nazwy wypełnionych gwarem życia zazwyczaj ubogiego, a nierzadko pogrążonego w nędzy, toczącego się tu od setek lat tym samym, niezmiennym rytmem.

Na innych zdjęciach poety widzimy właśnie te ulice, place, zaułki i mieszkańców zajętych

codzienną egzystencją. Jest ulica Krawiecka sfotografowana pod zamkową Kaplicą, miejscem jakże ważnym w topografii czechowiczowskiego miasta. Grupka dzieci stoi przed wejściem do licej, obudowanej drewnianymi szopami przybudówki, która zapewne jest ich domem, szare bez wyrazu niebo, przybrudzony śnieg na stoku wzgórza. Jest Szeroka sfotografowana z bramy na Kowalskiej - ulica mająca swój wiersz w *Poemacie*, ulica zapachu piekarń i dojmującej samotności. Jest Podwale (istniejące do dziś) z widokiem spływającej ze wzgórza staromiejskiego kaskady kamienic, domów, domków, bud, przybudówek, drewnianych płotów i parkanów, całej tej niezwykle malowniczej w swym nieodgadnionym porządku architektury wiekowych kamieni, cegieł i zmurszałego drewna. Gromadka dzieci w płaszczach, czapkach na głowie być może zmierza do szkoły, brudny, topniejący śnieg pokrywa ulicę. Na tej ostatniej fotografii oraz na zdjęciu przedstawiającym Bramę Żydowską (Grodzką) trafiamy na motyw szczególnie. To widoczna na tych zdjęciach uśmiechnięta twarz chłopca wychylająca się spoza kadru w dolnym prawym rogu. Nadaje im rysu szczególnego ciepła. Zdjęcia utrwalają przez to nie tylko nabrzmiałe historią miejsca, ale też i jakąś osobistą historię prawdopodobnie żydowskiego chłopca, który mieszka zapewne w jednej z kamieniczek przy ulicy Zamkowej lub Krawieckiej. Być może nigdy nie dowie się, że pan, który tego zimowego dnia robił zdjęcia w okolicach jego domu i który mile się do niego uśmiechnął, gdy tak nagle wystawił swoją głowę przed obiektyw aparatu, to poeta, który w swych smutnych wierszach przeczuł już i wyraził ów straszny czas, który miał dopiero nadejść i tak boleśnie doświadczyć to miasto razem z jego ludem.

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, zapomnianych, bytujących jak gdyby poza granicą świadomości, we własnej zamkniętej murami przestrzeni. Dla Czechowicza była to dosłowność diamentu ukrytego pod warstwami brudu i nędzy, którego blask połyskujący, niczym mokry bruk na zdjęciach, odkrywał i przetwarzał w poemat. Jednakże dla tego, kto dziś czyta wiersze poety, jest to dosłowność, która potęguje tragiczny rys metaforycznej wizji miasta - miasta, nad którym zawisła groźba zagłady, i runie na nie, niczym „niedźwiedzie nocy” z wiersza o Wieniawie. Dosłowność, która jest tak całkowicie przeciwna wizyjnej symbolice poezji, u Czechowicza spłotła się z nią w jeden nierozzerwalny węzeł.

Musimy sobie uświadomić, gdy przypatrujemy się zdjęciom Czechowicza, że uczestniczymy być może w szczególnym misterium, podczas którego poeta wykreśla przejmującą figurę zagłady. Nie jest to figura oparta na przewidywaniu i wieszczaniu przyszłości. W 1934 roku Czechowicz nie mógł w żaden sposób przewidzieć, co czeka mieszkańców Starego Miasta i dzielnicy żydowskiej w roku 1943, choć przypadkowa anagramiczność 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 niezwykle 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. Poezja byłaby niewiele warta, gdyby potrafiła jedynie wyprzedzać w czasie to, co i tak nieuchronne. Będąc wyprzedzającą pamięcią tragicznej

nieuchronności, zarazem chroni i ocala rzeczywistość w takiej mierze, w jakiej poeta zdoła przetworzyć jej kruchość, szarość, ból i nędzę w siłę poetyckiego obrazu. Poetycka figura zagłady tylko wtedy staje się znacząca i ludzka, jeśli zrodziło ją pragnienie ocalenia świata - ocalenia w pięknie, w micie, w twórczej wyobraźni i pamięci.

Miasto Czechowicza, Lublin, przetworzone mocą poetyckiej wyobraźni w poemat, jest niewątpliwie wyrazem takiego pragnienia<sup>24</sup>. To żywe rodzinne miasto, które niejednokrotnie doświadczyło go boleśnie, przeobraża poeta w miasto bytujące na granicy czasów baśni i zagłady, w archetypicznej przestrzeni nocy, która jednak rozświetlona blaskiem księżycowego światła nie pogrąża go w ciemności, lecz w przedziwnym srebrnym spokoju. Nie tyle jest, co raczej ukazuje się i zjawia wśród zamglonych łąk, wzgórz i wąwozów („Lublin nad łąką przysiadł”), niczym eschatologiczna Jeruzalem. Tak właśnie należałoby rozumieć to ocalające przeobrażenie miasta - to Nowa Jeruzalem, jak Żydzi zwali niekiedy Lublin. Nie jest to jednak Jeruzalem słoneczna, symbol eschatologii zbawienia, lecz Jeruzalem Czechowiczowskiej eschatologii negatywnej: srebrna Jeruzalem, miasto pogrążone w mroku, ale spowite światłem księżyca, wyludnione, lecz nie puste. Dobiegające z oddali głosy dziewczęcego chóru, czy dźwięki skrzypiec, zapach piekarni, szczekanie psa wypełniają je żywą obecnością, choć są to zaledwie ślady ludzkiej obecności.

Jaki wobec tego jest sens fotografii Czechowicza? Przypomnijmy, że poeta fotografuje miasto, w którym od roku już nie mieszka, do którego będzie mógł jedynie wracać, aż do tego ostatniego, tragicznego powrotu we wrześniu 1939. Można by przypuszczać, że wspomaga zdjęciami swą pamięć i sentymentalną potrzebę utrwalenia miejsc bliskich sercu. Ale mamy też prawo przypuszczać, że stanowią one szczególną, „negatywową” ikonografią miejsca, które w poetyckiej świadomości poety już uległo przeobrażeniu i zmieniło swój bytowy status, stając się bardziej miastem trwającym w przestrzeni mitu niż w rzeczywistości. Innymi słowy - jakkolwiek by to brzmiało absurdalnie - możemy przypuszczać, że poeta bardziej niż miasto fotografuje poetycką wizję, to miasto bytujące - jak się wyraził w elegii uśpienia - „w krwawych ciemnościach czaszki”, bo w nim dopiero „na bruku się klęka”.

Oto dwa stany tej samej rzeczywistości, dzień i noc: zdjęcie przedstawiające uliczkę Wieniawy - żydowskiego przedmieścia Lublina i wspomniany już wielokroć utwór o tym właśnie tytule. Wieniawa to stara dzielnica Lublina położona na obniżeniu za Ogrodem Saskim od wieków zamieszkała głównie przez ludność żydowską i stanowiąca odrębną gminę (posiadała niegdyś własne prawa miejskie). Małomiasteczkowa w charakterze zabudowa koncentruje się wokół synagogi z chederem, łaźnią i cmentarzem. To w Wieniawie zatrzymał się Jakub Icchak Horowic, cadyk zwany Widzącym z Lublina, zanim na stałe zamieszkał u podnóża zamku na ulicy Szerokiej.

---

24 Interesujący motyw chęci przeobrażenia Lublina odnajdujemy we wspomnianym już fragmencie *Podróży do Lublina* (pierwodruk: „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 29 z 17 VII), bodajże ostatniej rzeczy drukowanej za życia poety. Bohater, Henryk Pan wraca transatlantykiem do Europy, w rozmowie z tajemniczym towarzyszem podróży (Sergiuszem) wyznaje cel swego powrotu: „Tak, wracam do Polski. Choć nie jestem rdzennym Polakiem, tam jest moja ojczyzna. Ściślej mówiąc, tam leży miasto Lublin, w którym się urodziłem i które chcę przeobrazić przy pomocy... ale to chyba pana nie interesuje, po co wracam?” *Koń rydzy* s. 327. O roli imienia i postaci Henryka w twórczości Czechowicza por. wstęp T. Kłaka do *Konia rydzego*, s. 8nn.

Na zdjęciu widzimy niewielkie, mocno nadszarpnięte czasem, rozrzucone w malowniczym bezładzie domki. Zapadające się dachy, zmurszałe płoty i schody. Na ulicy dwie otulone chustami kobiety i gromadka dzieci. Drzewo pozbawione liści, szare niebo. Dwójka dzieci uśmiecha się do fotografa. Jedna z kobiet i mała dziewczynka w białym płaszczyku wpatrują się w coś, co znajduje się pod ich nogami. Pochylają się. Na bruk padają cienie całej grupy. Jest zima lub wczesna wiosna 1934 roku. Kobiety i dzieci wpatrzone w połyskliwy bruk swej uliczki nie zauważają, że nad ich miastem zawisł już cień zupełnie inny.

Utwór poetycki przedstawia Wieniawę nocą. Niezwykła metafora konstruuje arkadyjski wręcz obraz uśpionego żydowskiego miasteczka z „domami, zajazdami i bożnicami”. Ale zarazem metafora ta opowiada nam o dziwnej historii, jaka rozegrała się owej nocy nad miastem. I nie jest to, jakby się może mogło wydawać, wyłącznie obrazowa przenośnia, oddająca złudną grę światła i porównująca ciemne chmury wiszące nad Wieniawą do kudłatych bestii. To raczej mowa mitu, który posługując się metaforą i obrazem, dosięga świata i ludzi swoją dosłownością. Oto na miasto, jego domy bożnice i zajazdy spadają „niedźwiedzie nocy”, bestie popychane żądzą zniszczenia i zagłady miasta. Wieniawa broni się nikłym światłem swych latarni. Walka jest nierówna. Światło latarni „przeciw niedźwiedzim to mało” - pisze poeta:

*„Ach, trzasnęłyby niskie pułapy -  
ale już zajaśniało*

*Pejzaż: Wieniawa z księżycem.*

Owej nocy Wieniawa uratowana zostaje przez światło księżyca. Księżyc, który „świat ku światłu przechyla”, staje się znakiem kruchej równowagi między istnieniem a zniszczeniem, między trwaniem miasta a jego zagładą. Owej nocy uratowany został nietrwały, arkadyjski pejzaż miasteczka rozświetlonego blaskiem srebrnego światła. „Niedźwiedzie nocy” nie tylko symbolizują stale pojawiającą się nad miastem groźbę zagłady, obrazują jednocześnie charakter owej nieludzkiej siły, niszczącej domostwa i świątynie. Runą na nie niechybnie, gdy tylko zachwiana zostanie miara owej niezbędnej porcji światła, bez której świat istnieć nie może.

Czas dopisał strony przejmującego ziszczenia tej mitycznej historii, ziszczenia w najpotworniejszy sposób dosłownego. „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. Szesnastowieczną dzielnicę żydowską rozłożoną u podnóża królewskiego zamku zburzono, miejsce po niej zaorano i zasiano trawą. Tam, gdzie wokół wzgórza zamkowego wiły się dwie najbardziej malownicze, choć i najbiedniejsze ulice miasta: Krawiecka i Podzamcze, trawa rośnie do dziś i jest niczym łąka, nad którą przysiadł pogrążony w ciszy Lublin.