



# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Satirische ,erotische, religiöse und märchenhafte Züge  
in lyrischen Werk von Krzysztof Kamil Baczyński“

Verfasserin

**Paulina Izabela Klimek**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag.phil.)**

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuer:

**A 243 375**  
**Diplomstudium Slawistik Polnisch**  
**Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan**

## Spis treści:

Wstęp.....	3
CZEŚĆ I: Życiorys poety i kształtowanie się artystycznego światopoglądu .....	7
1. Biografia.....	7
2. Kształtowanie się światopoglądu i wrażliwości poetyckiej K. K. Baczyńskiego .....	13
CZEŚĆ II: Analiza wątków satyrycznych, erotycznych, religijnych i baśniowych w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego na przykładzie wybranych wierszy poety.....	32
1. Motywy satyryczne w utworach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego .....	32
2. Motywy erotyczne w utworach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.....	52
3. Wątki religijne w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego .....	67
4. Wątki baśniowe w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.....	82
Zakończenie.....	96
Bibliografia.....	98
Streszczenie w języku niemieckim (deutschsprachiges Abstract).....	101
Streszczenie w języku polskim .....	107
Curriculumvitae.....	113

## Wstęp

Niniejsza praca dyplomowa poświęcona jest czterem motywom obecnym w twórczości poetyckiej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: satyrze, erotyce, religijności oraz baśniowości. Cztery przyjęte przeze mnie kategorie pozwalają nie tylko dokonać wnikliwej analizy jednostkowych utworów poety, ale przede wszystkim umożliwiają prześledzenie zmian, jakie dokonywały się w obrębie jego światopoglądu, postawy twórczej oraz rzemiosła artystycznego.

Interpretacja poszczególnych grup utworów poprzedzona jest częścią traktującą o życiorysie Baczyńskiego i jego życiowej postawie. Na podstawie monografii poświęconych postaci poety, wywiadów z krewnymi, zbiorów wspomnień i wierszy utrzymanych w tonie osobistym podejmuję próbę zarysowania losów, które stały się udziałem Baczyńskiego, oraz jego sylwetki psychologicznej, poglądów politycznych, czy wreszcie doświadczeń emocjonalnych. Odniesienie się do biografii autora analizowanych tekstów umotywowane jest dużym wpływem jego życiowych doświadczeń na sferę działalności literackiej; duża wrażliwość poety, naturalna skłonność do doszukiwania się znaczeń symbolicznych w codziennych zdarzeniach oraz bogate życie uczuciowe były bazą, która pozwalała mu tworzyć wiersze o tak skomplikowanych treściach. Postawa polityczna, religijna, nawiązywanie relacji z kobietami, wrodzony humor czy wreszcie nieokiełznana wyobraźnia – wszystkie te czynniki znacząco wpłynęły na powstające wiersze. Nie sposób nazwać Baczyńskiego poetą-kronikarzem, nie był on też twórcą obrazów realistycznych (poza niektórymi juveniliami), trudno więc odnaleźć w jego poezji utrwalony portret przedwojennej Warszawy, czy pierwszych lat wojny w stolicy; niemniej doświadczenia miały kluczowe znaczenie w ewolucji twórczej Baczyńskiego i w wyborze tematów, wątków oraz kreowanej w wierszach atmosfery.

Na podstawie zarysowanej biografii poety można dostrzec, jak dynamicznie przebiegała jego ewolucja w dziedzinie poezji. Początkowe naiwne, egzaltowane i inspirowane innymi twórcami utwory przybierały powoli kształt samodzielnych, indywidualnych dzieł, wyrosłych na gruncie refleksji teozoficznej, filozoficznej, duchowej, a także doświadczeń miłosnych i erotycznych. Baczyński stworzył za krótkiego życia złożoną i przemyślaną kosmologię wraz z kosmogonią, przez które przebija świadome pragnienie

zintegrowania świata zdecentralizowanego przez wojnę. W jego poezji odnaleźć można jednak nie tylko świadectwo wyklarowanych poglądów filozoficznych; wśród jego wierszy są także utwory stanowiące spowiedź z nurtujących go rozterek i wątpliwości, wewnętrznego rozdarcia i poszukiwania odpowiedzi na pytania, które nieustannie powracały. Ten rodzaj wierszy szczególnie często pojawia się w obrębie dzieł o tematyce religijnej. Na postawę religijną autora *Hymnów* niewątpliwie znaczny wpływ mieli rodzice Baczyńskiego – głęboko wierząca matka oraz ojciec, radykalny ateista.

Dualizm, który przełożył się na przedstawianie rzeczywistości w poezji, dotyczył większości aspektów życia młodego twórcy. Wiódł on podwójne życie, przemieszczając się między domem, w którym mieszkał wraz z żoną Barbarą Drapczyńską, a wojskiem, do którego zaciągnął się aby aktywnie brać udział w obronie ojczyzny. Miłość i wojna – pióro i karabin – wieczorki poetyckie i niebezpieczna działalność konspiracyjna to te elementy rzeczywistości, które tworzyły w życiu Baczyńskiego wyraźną cezurę między tym, co dobre i jasne, a tym, co mroczne i przepelnione grozą. Doświadczenia owego rozdarcia między rodziną, a wojną przeniknęły również do jego wierszy. Będąc człowiekiem niezwykle wrażliwym i skłonny do głębokich uczuć – jak gorąca miłość do żony – jednocześnie poczuwał się do obowiązku zbrojnej walki w żołnierskich szeregach, narażając się na śmierć, strach i ból. W warstwie twórczości poetyckiej owo szerokie spektrum doświadczeń podzieliło również jego wiersze: na takie, które czerpiąc z postawy twórczej romantyków, ze szczególnym uwzględnieniem Juliusza Słowackiego, afirmują czyn w obronie narodowych wartości, oraz takie, które stanowią wyobraźniową receptę na płynącą z wojennej rzeczywistości grozę, czyli idylliczne wizje eskapistyczne.

Jak gdyby tych bodźców było jeszcze za mało, Baczyński szczególnie aktywnie udzielał się w podziemnym środowisku artystycznym ówczesnej Warszawy. Nawiązał kontakt z takimi twórcami, jak Jerzy Kamil Weintraub (który przyczynił się bezpośrednio do poetyckiego debiutu wydawniczego poety), Jerzy Andrzejewski, Jerzy Zagórski, Kazimierz Wyka, Jarosław Iwaszkiewicz czy Czesław Miłosz. Jego życiorys przypomina wiele biografii ówczesnych młodych ludzi, których pełnoletniość przypadła na moment wybuchu drugiej wojny światowej. Pokolenie to, zwane pokoleniem Kolumbów czy też Apokalipsy spełnionej, w większości przypadków poniosło śmierć, tak jak Baczyński, podczas beznadziejnej walki z okupantem.

Niemniej rys biograficzny poety, zawarty w pierwszej części tej pracy dyplomowej, pozwala także dostrzec w charakterze młodego Baczyńskiego dużą dozę poczucia humoru.

Początkowo, przed rokiem 1942, humor ten przebiegał się wyraźnie przez jego działalność poetycką, owocując kilkoma satyrkami. Te nieliczne utwory satyryczne, pisane najczęściej dla wąskiej grupy najbliższych osób, często okolicznościowe, charakteryzują się lekką ironią, prześmiewczym tonem oraz humorem (niekiedy czarnym), opartym o zasadę budowania kontrastów. Ze względu na nieliczną grupę wierszy satyrycznych Baczyńskiego szczegółowej analizie poddałam większość z nich – *Do pana Józefa w dniu imienin*, *Jerzy mój przyjacielu*, *O, Barbaro, o Barbaro*, *Raz – dwa – trzy – cztery*, *Maszeruje pluton* oraz *Prezentacja*. Część z nich to okolicznościowe utwory zawierające ironiczny portret ówczesnych czasów, wraz ze wszystkimi ich problemami, również tymi bardzo przyziemnymi. Znajdują się wśród nich także żołnierskie piosenki, zrytmizowane i napisane specjalnie w celu ich skandowania oraz śpiewania podczas marszrut. Jest też *Prezentacja*, utwór bazujący na autoironii, w którym symbole chrześcijańskie przeplatają się z humorystyczną charakterystyką własnej osoby. Baczyński pisał utwory satyryczne w celu stworzenia dystansu między sobą, a rzeczywistością okupowanej Warszawy i wojennej grozy, lub też dystansu wobec siebie samego. Pojawiają się w nich realne osoby i wydarzenia (jak przeprowadzka Jerzego Andrzejewskiego do nowego mieszkania). Wraz z rokiem 1942 ta forma poetyckiego wyrazu całkowicie zanika w twórczości Baczyńskiego, wyparta przez potęgujące się obrazy katastroficzne, fantastykę jako remedium na tragedię wojny, rozliczenia na gruncie religijnym oraz wysoki, patetyczny ton poezji będącej odpowiedzią na doniosłe historyczne wydarzenia.

Analizowane w tej pracy dyplomowej wątki erotyczne są elementem konsekwentnie budowanej przez poetę postawy kosmologicznej oraz kosmogonicznej. Kobieta to nie tylko obiekt pożądania, miłości i tęsknoty – to także źródło potężnej energii, która może stanowić Genesis wszelkiego ziemskiego stworzenia. W kobiecie Baczyński upatruje nie tylko nadziei na ucieczkę przed traumą wojny, ale też nadziei na odrodzenie. Erotyka w wierszach poety odznacza się niezwykle subtelną i operowaniem w warstwie aluzyjnej utworu; rzadko pojawiają się wiersze będące erotykami od początku do końca. Szczegółowej analizie poddałam wiersz *Wyroki* – jako jeden z najbardziej niejednoznacznych erotyków tegoż autora, oraz *Białą magię*, która jest wierszem erotycznym w pełnym tego słowa znaczeniu. Motywy obecne w tych utworach uzupełniłam o fragmenty innych wierszy miłosnych i erotycznych, podejmując próbę odtworzenia roli, jaką kobieta pełni w poezji Baczyńskiego.

Religijność jest motywem pojawiającym się w twórczości autora *Świata snu* w sposób niejednoznaczny. Baczyński pisał wiersze religijne od początku swojej działalności poetyckiej, dedykując je w większości matce. Do 1941 roku były to utwory przeważnie

ilustrujące treści biblijne (jak np. *Poemat o Chrystusie dziecięcym*), lecz im bardziej poeta usamodzielniał się i oddzielał od matki, tym bardziej jego twórczość religijna przyjmowała ton rozliczeniowy. Usiłował w niej niekiedy gorączkowo odpowiedzieć na nurtujące go pytania – na co mu wiara w wojennej rzeczywistości, jak głęboka jest ta wiara i czy został dopuszczony do łaski prawdziwej wiary? Szczegółowej analizie poddaję wczesny *Poemat o Chrystusie dziecięcym* oraz późniejszy *Psalm 3. O łasce*, które to utwory pokazują zmieniający się ton wierszy religijnych, rosnącą potrzebę wyrażenia duchowych rozterek i wątpliwości.

Baśniowość to ten element twórczości Baczyńskiego, która obecna jest w jego wierszach od początku do końca. Pojawia się ona zarówno w warstwie leksykalnej utworów (wyrazy i związki wyrazowe bezpośrednio nawiązujące do baśni, fantastyczne metafory, surrealistyczne obrazowanie), jak i sposobie przedstawiania świata, w którym dzieją się opisywane wydarzenia. Utworem reprezentującym wszystkie cechy poetyki baśniowej Baczyńskiego jest *Wesele poety*, dlatego też jest poddane szczegółowej analizie. Obecne w nim wątki uzupełnione są o cytaty z innych wierszy w celu usystematyzowania cech charakterystycznych dla baśniowości w wydaniu autora *Piosenek*.

Wszystkie cztery przyjęte przeze mnie kategorie podlegają na przestrzeni życia Baczyńskiego pewnej ewolucji. Satyra zostaje zastąpiona przez styl wysoki, erotyka wpisuje się w całą wizję kosmologiczną, religijność definitywnie odwraca się od instytucji kościoła, by zwrócić się w stronę panteistycznie rozumianego Boga, natomiast baśniowość funkcjonuje w obrębie metaforyki, symboliki i arkadyjskich obrazów raj. Poezja Baczyńskiego w ciągu zaledwie dekady uzyskuje przejrzystość i doskonałość formy, sztuka konstrukcji metaforycznych przy zachowaniu niezwyklej wyobraźni poety, a także głębokie zakorzenienie w tradycji zarówno romantycznej, jak i młodopolskiej. Katastrofizm sąsiaduje z idyllą, miłosna harmonia z wojenną traumą – a wszystkie te elementy rzeczywistości służą poecie do oddania jej wielowymiarowego charakteru i wpisanej w nią tajemnicy życia, która aż do śmierci fascynuje poetę, będąc niewyczerpanym źródłem poetyckiej inspiracji.

# CZEŚĆ I: Życiorys poety i kształtowanie się artystycznego światopoglądu

## 1. Biografia

W opracowaniach dotyczących życiorysu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego dostrzec można wielość jego obliczy prezentowanych przez biografów. Trudno rozstrzygnąć, która twarz Baczyńskiego jest najbliższa prawdzie – efemerycznego, kochliwego chłopca, schorowanego młodzieńca sfrustrowanego nieudanym małżeństwem swoich rodziców, rodzącego się wielkiego poetyckiego talentu i twórczej indywidualności, rozpieszczonego przez matkę dandysa lansującego się w środowisku warszawskiej bohemy artystycznej czy może żołnierza przewyciężającego swoje psychiczne i fizyczne słabości w walce o wolność swojego kraju. Zdaje się, że Baczyński zdołał za swojego krótkiego życia wykreować wszystkie te wizerunki, jednocześnie zapewniając sobie miejsce wśród najwybitniejszych poetów polskiej literatury.

Krzysztof Kamil Baczyński urodził się 22 stycznia 1921 roku w Warszawie, w rodzinie inteligenckiej. Szczególny wpływ na psychikę i światopogląd poety miał jego ojciec, Stanisław Baczyński. Był publicystą, krytykiem i historykiem literatury, a także powieściopisarzem. W swojej działalności pisarskiej kierował się własnymi poglądami na życie i politykę. Estetyka była dla niego równie ważna, co konsekwencja w ukierunkowaniu dzieła literackiego, napędzająca je idea oraz umiejętność portretowania zjawisk uniwersalnych<sup>1</sup>.

Jego matka, Stefania z Zieleńczyków, upodobała sobie z kolei dziedzinę dydaktyki i pedagogiki. Działaczka oświatowa, edukowała młodzież, wydawała książki dla dzieci, uczyła je gramatyki, ortografii i stylistyki. Była ponadto głęboko wierzącą katoliczką. Przez całe życie Krzysztofa towarzyszyła mu nieustanna troska matki o jego zdrowie. Poeta

---

<sup>1</sup> Zob. J. Świąch, *Wstęp* [w:] K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, Wrocław 1998, oprac. J. Świąch, s. VI.

od najmłodszych lat chorował na nieuleczalną astmę, zmuszającą go do spędzania ogromnych ilości czasu w domowych pieleszach, w łóżku, na czytaniu książek i pisaniu własnych utworów. Uciążliwe problemy zdrowotne skłoniły rodziców Krzysztofa do wysłania go w dwie podróże do Jugosławii, w latach 1937 oraz 1938, w celu podreperowania stanu płuc<sup>2</sup>.

Krzysztof Kamil był chłopcem niewielkim, wątłej budowy, zawsze schludnie ubranym i ostrzyżonym, natomiast w jego twarzy szczególną uwagę zwracały duże, głęboko osadzone, ocienione długimi rzęsami oczy. Z wyglądu podobny był do ojca: „Podobieństwo do ojca było (...) jedynie zewnętrzne; wewnątrz syn należał do Zieleńczyków – był spokojny, opanowany i z natury nieśmiały, w przeciwieństwie do pobudliwego ojca”<sup>3</sup>. Wewnętrzna przynależność poety do Zieleńczyków (czyli do rodziny od strony matki) wyrażała się przez duże wahania nastrojów, które dla zewnętrznego świata ukryte były pod pozorem spokoju i opanowania; „Zieleńczykowskie humory oznaczały przechodzenie w stany skrajne: od depresji, neurastenii jeśli nie hysterii, do drwin ze wszystkiego. To od matki zapewne przejął Krzysztof swoiste poczucie humoru, o którym wspominają i Andrzej Józef Kamiński, kolega szkolny, i Zbigniew Baczyński, stryjeczny brat poety”<sup>4</sup>.

Oboje rodzice mieli swój aktywny udział w kształtowaniu charakteru i duchowej postawy poety wobec błyskawicznie zmieniającej się rzeczywistości – początkowo rzeczywistości Polski wyzwolonej, następnie czasu wojny: „ojciec zapalał w nim gniewny bunt przeciw złu, które trzeba tępić, by świat ulepszyć, matka uczyła go korzenia się przed własną niemocą i małością, pokory, doskonalenia najpierw siebie, nim zechce zmieniać świat”<sup>5</sup>. Krzysztof Kamil Baczyński był bowiem pierwszym pokoleniem twórców urodzonym w Polsce Niepodległej, a także tym pokoleniem, na którego dwudziestokilkuletnie barki spadła tragedia II Wojny Światowej. Niemniej postawy wyniesione z rodzinnego domu, przekazane mu przez matkę i ojca, wpłynęły wyraźnie na wszystkie podjęte przez niego decyzje, przez które przebija z jednej strony pragnienie wielkich czynów ulepszających świat, z drugiej – świadomość własnej bezsily i małości.

Uczył się w I Państwowym Gimnazjum i Liceum im. Stefana Batorego w Warszawie<sup>6</sup>. Szkoła ta słynęła jako elitarna placówka pedagogiczno-oświatowa. Baczyński nie był najlepszym uczniem, osiągał wyniki średnie, a nawet słabe. Podczas jego pobytu w

---

<sup>2</sup> Zob. *Ibidem*, s. VI.

<sup>3</sup> W. Budzyński, *Testament Krzysztofa Kamila*, Warszawa 1998, s. 22.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>5</sup> M. Turlejska, *Serce jak obłok* [w:] *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, pod red. Z. Wasilewskiego, wyd. III rozszerz., Kraków 1979, s. 94-95.

<sup>6</sup> Groteskowy obraz swojej szkoły odmalował Baczyński w opowiadaniu o gimnazjum im. Boobalka I, zob. J. Święch, *op. cit.*, s. VII, przypis.



szkole została wprowadzona reforma jędrzejewiczowska, obejmująca szkolnictwo podstawowe i średnie. Była ona efektem dążeń władz Polski po uzyskaniu niepodległości w 1918 r. do opanowania programowego i organizacyjnego chaosu w szkolnictwie polskim – pozostałości po czasach zaborów. Wprowadzona przez ministra Janusza Jędrzejewicza, wdrażana była od lipca 1932 roku. Polegała na ujednoczeniu liceów ogólnokształcących i zawodowych, wprowadzeniu obowiązku szkolnego w zakresie szkoły powszechnej (która była odpowiednikiem dzisiejszej szkoły podstawowej), a także na wprowadzeniu egzaminów pomiędzy poszczególnymi etapami edukacji. Rodzice Krzysztofa odnosili się do tej reformy nader krytycznie<sup>7</sup>.

Sytuacja w domu Baczyńskich była napięta – małżeństwo Stanisława i Stefanii przez pewien czas pozostawało w separacji, ale nawet po powrocie ojca Krzysztofa nie odnaleźli wspólnego języka. Mały Krzysztof obawiał się surowości ojca i garnał się pod troskliwą opiekę matki – układ ten pozostał taki sam przez większość życia poety.

Trudno wskazać moment, w którym Baczyński podjął pierwsze próby literackie i poetyckie. Wiadomo, że w okresie gimnazjalnym miał już na koncie kilka skromnych utworów, związanych z życiem społecznym i politycznym szkoły. Tak zwane juvenilia poety przypadają na lata 1935-1938 i związane są z jego działalnością w szkolnych kręgach socjalistycznych. Juwenilia Baczyńskiego przybrały formułę osobistego dziennika, zbioru przelotnych nastrojów i wrażeń, wspomnień i pierwszych fascynacji płcią przeciwną. Zawierały też początkowe obserwacje społeczne, obyczajowe i polityczne. Panował w nich przeważnie nastrój dekadentki, a młody poeta nad wyraz często sięgał po mroczną metaforę rodem ze spleenów Baudelaire'a. Wyrażał dzięki takim środkom poetyckim niechęć do mieszczańskiego życia, nudę i wrażliwość na otaczającą go brzydotę.

Debiutanckie wiersze Baczyńskiego (*Wypadek przy pracy*, *Lincz*, *Przemytnicy*, *Złodziej*) szczególnie mocno podkreślają destrukcyjne zachowanie tłumu, bezmyślność nieobliczalnej masy ludzi, cechującej się skłonnością do pochopnego samosądu naznaczonego barbarzyństwem. Zawierają też realistyczne obrazy miasta, w którym błądzący świadek dostrzega szczegóły o charakterze często przygnębiającym i mrocznym.

Niedługo przed rokiem 1938 Baczyński przestał pisać, nabierając dystansu do swojej działalności literackiej i pogrążając się w surowej samokrytyce. Z tej przyczyny „przez długi czas ukrywał się z pisaniem, stawiając sobie coraz wyższe wymagania”<sup>8</sup>. Jego krytyczny i bezkompromisowy umysł wraz z doskonalącym się warsztatem poetyckim nie był

---

<sup>7</sup> Zob. J. Świąch, op. cit., s. VII.

<sup>8</sup> Ibidem, s. IX.

w stanie zaakceptować debiutanckich utworów, dyktowanych pierwszymi fascynacjami politycznymi, miejską rzeczywistością i inicjacją miłosną.

Jego pierwszą miłością była Anna Żelazny, którą poznał na wyjeździe do Jugosławii w 1937 roku. Ta miłość „w różnym natężeniu przetrwała do pierwszych miesięcy wojny; wygasła i znów się odradzała, aż do smutnego zakończenia”<sup>9</sup>. Po kilku latach Anna zaprosiła go do siebie na dwa dni, po których Baczyński oświadczył jej się, ale został odrzucony przez matkę Anny, która takie małżeństwo uważała za poważny mezalians.

Inną sympatią dojrzewającego poety była panna zwana przez niego „von und zu” przez swoje niemieckobrzmiące nazwisko. Poznał ją na feriach zimowych w Zakopanem, na przełomie roku 1937 i 1938. Jednak jeden z intensywniejszych wybuchów spontanicznej miłosnej twórczości poetyckiej przeżył Baczyński poznając Zuzannę Chuweń, w której odnalazł swą pierwszą poważną muzę. W dorobku poety na cześć Zuzanny powstało ponad trzydzieści wierszy, a ponadto młody poeta wysłał jej do Lwowa cały zbiorek zatytułowany *Wyspa szczęścia*<sup>10</sup>.

Miłością życia Baczyńskiego była jednak Barbara Drapczyńska, którą poślubił 3 czerwca 1942 roku. Była ona jego opiekunką i muzą, adresatką kilkudziesięciu jego wierszy.

Jan Błoński tymi słowami wyraził się o Baczyńskim wstępującym w dorosłość: „Kiedy wojna wybuchła, Baczyński był rozkapryszonym arcypoetą, takim Proustem, spędzał całe dni w łóżku i układał egotyczne i estetyczne wiersze”<sup>11</sup>. Mimo surowej oceny Błońskiego trudno stwierdzić, żeby Baczyński u progu wojny unikał pracy. Jak zauważa Budzyński, „nieuleczalna choroba ojca pochłonęła oszczędności, jeśli takowe mieli, bo Baczyńscy wynajmowali duże mieszkanie i odłożyć cokolwiek było trudno. Chora matka i dorosły syn bez pracy, bez środków do życia, mający się różnych zajęć, by grosz zarobić. Jeśli więc poeta czymś się wówczas zajmował, to szukaniem sposobów na przeżycie. A jeżeli już leżał w łóżku, to bynajmniej nie był to kaprys”<sup>12</sup>. Młody poeta zajmował się szkleniem okien, malowaniem szyldów, a nawet pracą u węglarza na Czerniakowie. Pracował również w Miejskich Zakładach Sanitarnych przyjmując zlecenia telefoniczne, napisał też wówczas wiersz okolicznościowy na imieniny szefa<sup>13</sup>.

W pełni poważna twórczość literacka Baczyńskiego pojawiła się wraz z nawiązaniem przyjaznych stosunków z Jerzym Kamilem Weintraubem, założycielem

---

<sup>9</sup> W. Budzyński, *Testament Krzysztofa Kamila*, op. cit., s. 45.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>11</sup> Cyt. za: W. Budzyński, *Testament Krzysztofa Kamila*, op. cit., s. 105.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

Biblioteki Sublokatorów Przyszłości. W tym właśnie półoficjalnym wydawnictwie Baczyński wydrukował dwa pierwsze tomy: *Zamknięty echem* oraz *Dwie miłości*. Rok następujący po tej pierwszej skromnej publikacji (do której, *nota bene*, poeta sam zaprojektował okładkę – był także bowiem uzdolnionym grafikiem), a zatem rok od jesieni 1940 do jesieni 1941, to czas usamodzielniania się Baczyńskiego jako artysty. W 1941 roku poetę dotknęło tak zwane „porażenie okupacyjne”<sup>14</sup>, którego wynikiem była reorientacja w stronę aktualnej problematyki. Od tego momentu Baczyński zaczął pisać pod pseudonimem Jan Bugaj i już jesienią 1942 roku wydał pod tym nazwiskiem zbiór poetycki *Wiersze wybrane*. Ten tom, a także rozproszone na łamach słynnych pism konspiracyjnych takie utwory, jak *Pieśń niepodległa* (1942) oraz *Słowo prawdziwe* (1942) przyniosły mu uznanie i rozgłos.

O jego twórczości i osobowości artystycznej zaczęli wypowiadać się znaczący pisarze i poeci, tacy jak Jarosław Iwaszkiewicz czy Czesław Miłosz. Jarosław Iwaszkiewicz zauważył, „że narodził się nadzwyczajny młody poeta, że dojrzałość jego w tak młodym wieku jest zdumiewająca, że pisze bardzo dużo, jednym słowem, że to jest zjawisko nieprzeciętne”<sup>15</sup>. Czesław Miłosz natomiast przyznawał po latach: „Byłem nim oczarowany jako ‘zjawiskiem’. Niech Pan sobie wyobrazi nagle narodziny talentu wśród okropności tamtej Warszawy i to takie narodziny, że potwierdzają nasze, przez literaturę ukształtowane, pojęcia o tym, jak to powinno się odbywać. Czyli niech Pan sobie wyobrazi Ariela, młodocianego eterycznego Słowackiego, czy raczej ze względu na chorobę astmy, Prousta. Baczyński, kiedy go poznałem i odwiedzałem w domu, u jego matki, był zawsze chory na astmę, dnie spędzał w łóżku i w łóżku pisał. Późniejsza jego metamorfoza w żołnierza jest tym bardziej zadziwiająca, jako triumf woli”<sup>16</sup>.

Środowiskiem Baczyńskiego było w tym czasie grono rodzinne i ścisły krąg najbliższych przyjaciół, do których należeli: Jerzy Kamil Weintraub, Jerzy Andrzejewski, Jerzy Zagórski, Kazimierz Wyka<sup>17</sup>. Za pośrednictwem Jerzego Andrzejewskiego poznał też Iwaszkiewicza i Miłosza. Od połowy 1941 roku otrzymywał stypendium z podziemnego funduszu literatury jako jeden z pierwszych poetów swojego pokolenia.

Pełna dojrzałość twórcza Baczyńskiego datowana jest na początek 1942 roku, kiedy napisał utwór katastroficzny pod tytułem *Oczy otwieram*. Utwór ten stanowi świadectwo całkowicie już niezależnego i rozwiniętego talentu po otrząśnięciu się Baczyńskiego z okupacyjnego paraliżu.

<sup>14</sup> Zob. K. Wyka, *Krzysztof Baczyński (1921-1944)*, Kraków 1961, s. 35.

<sup>15</sup> J. Iwaszkiewicz, *A spieszył się z pisaniem...* [w:] *Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, op. cit., s. 148.

<sup>16</sup> Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Paryż 1979, s. 148.

<sup>17</sup> Zob. J. Świąch, op. cit., s. XI.

Ponadto w 1942 roku zaczął uczęszczać na komplety tajnego Uniwersytetu Warszawskiego, choć bywał na zajęciach dość nieregularnie, co wynikało z dzielenia czasu na naukę i walkę podziemną. „Ostatecznie po pół roku studia porzucił dla zupełnie innych celów”<sup>18</sup>.

Owe inne cele, jakimi była działalność wojenna, pochłaniały Baczyńskiego z dnia na dzień coraz bardziej. Wiosną bądź latem 1943 roku Baczyński przystąpił do Grup Szturmowych Szarych Szeregów, czyli harcerskich oddziałów bojowych podległych Komendzie Głównej AK, utworzonych w listopadzie 1942 roku. Żeby zdobyć niezbędne kwalifikacje wojskowe, równolegle wstąpił także do tajnej Harcerskiej Szkoły Podchorążych Rezerwy „Agricola”. Na egzaminach tej szkoły wojskowej wypadł bardzo słabo, z trudem wychodząc cało z ćwiczeń w terenie i nie wykazując się szczególnie w umiejętnościach strzelniczych. Mimo to w dalszym ciągu gotów był służyć jako żołnierz i usiłował nadrobić niedociągnięcia fizyczne gorliwością oraz sumiennością. Wziął udział w brawurowej akcji wysadzenia pociągu na trasie Tłuszcz-Urle. Bez wahania udzielił także swojego mieszkania jako skrytki na broń oraz miejsca na zajęcia dla tajnej podchorążówki. Mimo to ostatecznie z powodu „małej przydatności” w warunkach bojowych został oddelegowany na stanowisko szefa prasowego kompanii, co odebrał jako degradację i na własną prośbę przeniósł się do batalionu „Parasol”. Po przeniesieniu został w pełni pochłonięty przygotowaniem do Powstania Warszawskiego. Zginął czwartego dnia powstania, podczas szturm na Pałac Blanka. Jego żona Barbara zginęła niecały miesiąc później.

Życiorys Krzysztofa Kamila Baczyńskiego niewątpliwie zawiera w sobie dużo elementów typowych dla pokolenia Kolumbów – inaczej pokolenia „czasu burz” i „apokalipsy spełnionej”. Byli to młodzi ludzie – twórcy, artyści, poeci – którzy urodzeni w latach dwudziestych XX wieku wstępowali w pełnoletność wraz z wybuchem II wojny. To właśnie wojna kształtowała ich świadomość i przyczyniła się do ich przedwczesnej dojrzałości zarówno tej egzystencjalnej, jak i twórczej. Były to osoby często niezdolne do służby wojskowej przez delikatność postury i wysoką wrażliwość, ale mimo to wybierające ten rodzaj oporu wobec okupanta. Czynna walka lub działalność podziemna przyczyniły się do wielu przedwczesnych, tragicznych śmierci przedstawicieli pokolenia Kolumbów.

Podobnie było z Baczyńskim. Pochodzący z inteligenckiego domu, wzrastający pod czułą opieką matki, wrażliwy i schorowany astmatyk, który decyduje się na udział w walce zbrojnej, przywodzi na myśl herosów przewyżających własne słabości w realizacji

---

<sup>18</sup> Ibidem, s. XIV.

wyższych idei. Oprócz działalności konspiracyjnej i służby wojskowej był on także wybitnym poetą, głosem komentującym czas pożogi i wojennej tragedii rozgrywającej się w stolicy Polski. Odczytywany współcześnie jest więc świadectwem tamtego okresu, „pełni pośmiertną rolę symbolu pokolenia, duchowego przywódcy, nowego księcia poetów. Stał się jednym z nielicznych trwałych mostów łączących tamto wojenne pokolenie z nowymi rocznikami Polaków”<sup>19</sup>.

## **2. Kształtowanie się światopoglądu i wrażliwości poetyckiej K. K. Baczyńskiego**

Na charakter twórczości K. K. Baczyńskiego miało wpływ wiele czynników. Największym z nich było niewątpliwie doświadczenie wojny, kształtujące wszystkich pisarzy i poetów nazywanych pokoleniem „czasu burz”, do których należeli między innymi Miron Białoszewski, Teresa Bogusławska, Waław Bojarski, Tadeusz Gajcy, Gustaw Herling-Grudziński, Roman Bratny, Tadeusz Borowski, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska czy też Zbigniew Herbert. Kiedy wybuchła druga wojna światowa, ci twórcy stanowili kwiat warszawskiej młodzieży inteligenckiej. Ich losy łączą w sobie działalność literacką z zaangażowaniem w obronę ojczyzny, które głównie polegało na aktywnym uczestnictwie w konspiracji oraz przynależności do szeregów Armii Krajowej. Rozdźwięk między pracą twórczą i działaniami militarnymi odcisnął silne piętno na spuściźnie artystycznej pisarzy, których młodość przypadła na moment wybuchu II wojny.

Oprócz faktu, iż Baczyński jest przedstawicielem pokolenia „apokalipsy spełnionej”, jeszcze wiele innych wątków jego biografii miało znaczący wpływ na jego twórczość i pojawiające się w niej motywy. Jako człowiek wybitnie wrażliwy, spostrzegawczy i silnie odbierający wszystkie wydarzenia w swoim życiu, Krzysztof Kamil Baczyński rejestrował w swojej poezji zarówno nastroje społeczne i tendencje narodowościowe, jak i najintymniejsze przeżycia oraz głębokie rozterki dotyczące jego własnych, prywatnych spraw. Taka ścisła relacja między jego twórczością a życiem zaistniała od początku jego drogi poetyckiej.

---

<sup>19</sup> W. Budzyński, *Testament Krzysztofa Kamila*, op. cit., s. 6.

Pierwszym czynnikiem kształtującym poglądy i postawy poety pokolenia Kolumbów był niewątpliwie dom rodzinny. Młody Krzysztof wzrastał w atmosferze inteligentnego domu, otoczony książkami i publikacjami zaangażowanymi politycznie, będąc też świadkiem żywych reakcji swojego ojca na sprawy narodu i zmieniających się rządów.

Stanisław Baczyński od wczesnej młodości związany był z ruchem socjalistycznym. Jednak w czasie najbardziej wzmożonej aktywności piłsudczyków zmienił orientację polityczną i zaczął wspierać politykę Piłsudskiego. Po przewrocie majowym w 1926 roku ponownie sprzeciwił się piłsudczykom i na znak protestu wycofał się z czynnego życia politycznego<sup>20</sup>. Był racjonalistą i należącym do postępowej lewicy tego okresu wolnomyślicielem, którego umysł pozostawał odporny na którąkolwiek ostrą formę propagandy – zbyt cenił sobie niezależność. „Stanisława, ojca poety, należy zaliczyć do lewicy piłsudczykowskiej. Gdy po przewrocie majowym obóz piłsudczykowski poszedł na prawo, Stanisław skręcił w lewo, zbliżając się do komunizmu, ale za komunistę się nie uważał i członkiem partii komunistycznej nigdy nie był”<sup>21</sup> – pisze Wiesław Budzyński. Ponadto ojcu poety obca była stagnacja, za to wszystko poddawał surowej weryfikacji racjonalnego umysłu, nie pozwalając sobie na komfort niewiedzy i łatwowierności: „Był Stanisław wiecznym buntownikiem, który nie może usiedzieć spokojnie, za wszelką cenę starającym się dochować wierności zasadzie niezależności. I być może to jedyna sprawa, w jaką wierzył i której w końcu stał się niewolnikiem, tracąc tym samym niezależność”<sup>22</sup>. Krzysztof Kamil Baczyński był świadkiem poszukiwań ojca i zmian w komentarzach dotyczących polityki oraz sytuacji narodu. Niewątpliwie miało to silny wpływ na jego własne, przynajmniej początkowe poszukiwania własnego miejsca w pierwszych ugrupowaniach politycznych, na jakie natknął się w szkole, ale też w późniejszym życiu. Niebagatelną rolę w percepcji jego poezji miała pamiętliwość krytyków, którzy przywoływali postać jego ojca i poszukiwali motywów jego politycznego ukierunkowania w działalności Stanisława: „na pozycji Baczyńskiego zaważył do pewnego stopnia fakt podkreślenia przez krytykę, lewicowych sympatii jego ojca (...). Zdeformowana hierarchia była, nie tylko zresztą w tym wypadku, efektem nadużywania przez oficjalną historię literatury politycznego kryterium”<sup>23</sup> – zauważa Stanisław Stabro.

---

<sup>20</sup> Zob. J. Święch, *Wstęp* [w:] K. K. Baczyński, *Poezje*, op. cit., s. V.

<sup>21</sup> W. Budzyński, *Testament Krzysztofa Kamila*, op. cit., s. 86.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> S. Stabro, *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*, Kraków 2001, s. 203.

Być może zainspirowany żywymi reakcjami ojca na zmieniającą się scenę polityczną, Krzysztof Kamil jako młody uczestnik życia politycznego usytuował się po stronie lewicy, wstępując do półjawnej młodzieżowej organizacji socjalistycznej „Spartakus”, działającej w kilku warszawskich szkołach. Patronował jej Związek Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej oraz tzw. Czerwone Harcerstwo, opozycyjne wobec Związku Harcerstwa Polskiego<sup>24</sup>. „Spartakus” początkowo nie miał swojego jasno określonego programu politycznego, jednak kiedy zaczął się on klarować, początkowo akceptował politykę PPS, aby z czasem coraz znacznie zbliżyć się do ideologii komunistycznej. Do działalności „Spartakusa” należały w obrębie szkoły zebrania, dyskusje, koła edukacyjne, natomiast poza murami szkoły wiece robotnicze, demonstracje na ulicach miasta oraz akcje odczytowe<sup>25</sup>. „Baczyński przejawiał podobno sporą aktywność. «Emil», taki bowiem pseudonim przybrał, reprezentował bardziej radykalne skrzydło, wchodząc jako przedstawiciel liceum do Komitetu Wykonawczego «Spartakusa». Szedł śladami ojca, który w tym samym wieku rozpoczął działalność w organizacji młodzieży socjalistycznej «Promień». Na łamach pisma «Strzały» Krzysztof ogłaszał swoje pierwsze wiersze o treści społecznej i poemat *Bunt* o powstaniu Spartakusa, który wyrażał programową linię pisma i organizacji”<sup>26</sup>. Utwór ten jest poetyckim obrazem największego powstania niewolników w starożytnym Rzymie. Powstańców było około stu tysięcy, w tym gladiatorów i wojowników wziętych do niewoli. Baczyński przekształca to historyczne wydarzenie w wizję poetycką, w której zawiera także podstawowe idee Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej. Nie jest przypadkiem, że główny bohater poematu Baczyńskiego to Spartakus – był on także patronem organizacji, w której udzielał się młody Krzysztof. Treścią poematu jest ostatnia faza działań powstańczych wśród rzymskich niewolników, których przywódca nosi wszelkie znamiona tragicznego herosa. Cięży na nim wielka odpowiedzialność za powodzenie lub klęskę powstania. Spartakus to jeden z pierwszych „tytanicznych” bohaterów Baczyńskiego, który nie godzi się z losem niewolnika, porywa do buntu setki ludzi i mierzy się z konsekwencjami własnych czynów. Odznaczający się wielką odwagą i heroizmem, jest także bohaterem, który ginie, nie doczekawszy się tragicznego końca powstania. Baczyński opisuje heroizm powstańców i gotowość do oddania życia w zamian za wolność. Utwór *Bunt* nosi też znamiona wizji katastroficznej, w której heroiczne czyny kończą się tragiczną śmiercią. Utwór ten można odczytywać jako oddanie hołdu bohaterom, którzy nie zawahali się oddać życia za ideę

---

<sup>24</sup> Zob. J. Świąch, *Wstęp*, op. cit., s. VIII.

<sup>25</sup> Zob. *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. VIII-IX.

wolności. Spartakus, wielki mąż o niezwyklej odwadze, był także człowiekiem walczącym z przejawami niesprawiedliwości, krzywdy i ucisku. Podkreślane przez Baczyńskiego licznymi środkami artystycznymi poświęcenie Spartakusa dla wolności przybliżyła tę postać do panteonu bohaterów prometejskich, składających swoje życie w ofierze dla wyzwolenia pokoleń, które przyjdą na świat po nim. Misja społeczna Spartakusa prowadzi do poprawienia losu świata i ludzkości. W perspektywie historycznej, którą przyjmuje Baczyński, nieistotna jest porażka powstania i śmierć Spartakusa – jego postać będzie funkcjonowała przez wieki jako symbol zrzucenia oków i odzyskania bezcennej wolności. Poemat *Bunt* jest utworem Baczyńskiego noszącym cechy charakterystyczne dla jego juveniliów. Odznacza się patetycznym tonem, sygnalizującym poważną i wzniosłą tematykę. Jest niezwykle bogaty w estetyzujące środki artystycznego wyrazu, których zadaniem jest wzbogacenie opisu (Jerzy Świąch nazywa to „nadmiarem w sferze artystowskiego zdobnictwa”<sup>27</sup>).

Nagromadzenie środków stylistycznych i wynikająca z niego ornamentyka (niekiedy nadmierna) to cechy typowe dla pierwszego okresu twórczości Baczyńskiego. Z czasem jednak, wraz z intensywną działalnością poetycką, Baczyński „uzyskiwał coraz lepsze rozeznanie w zakresie własnych możliwości i ograniczeń”<sup>28</sup>.

Związek „Spartakus” był aktywny podczas drugiej wojny światowej jako organizacja konspiracyjna działająca przeważnie wśród młodzieży szkół średnich. Funkcjonowała ona pod kierownictwem Ładysława Buczyńskiego i Hanki Sawickiej. Organizacja rozpadła się z powodu różnic jej członków w kwestii poglądu na sprawę przystąpienia do walki zbrojnej przeciwko Niemcom.

Poemat Baczyńskiego należący do jego juveniliów był też pewnego rodzaju prorocctwem spełniającym się w jego dalszych losach. Wykorzystując klasycystyczny motyw starożytnego gladiatora rzymskiego Spartakusa, poeta oddał nastroje i przewidywania nurtujące jemu współczesnych młodych ludzi. Pragnienie wolności i walki zbrojnej pozostawało w nieustannym konflikcie z uczuciem bezsilności wobec siły przeciwnika.

Baczyński opuścił grono organizacji jeszcze przed jej rozpadem, zaraz po wybuchu wojny. Profil „Spartakusa” przekształcał się bowiem w coraz bardziej komunistyczny i nabierał cech radykalnego ugrupowania lewicowego<sup>29</sup>. Niemniej poeta w okresie przedmaturalnym przejawiał wyraziste tendencje lewicowe. Niejaka Ewa Winnicka zapamiętała Baczyńskiego jako „chętnego do dyskusji o niesprawiedliwości społecznej i

---

<sup>27</sup> Ibidem, s. XXII.

<sup>28</sup> Ibidem, s. XXXI.

<sup>29</sup> Zob. Ibidem, s. IX.



skłaniającego się wyraźnie ku lewicy”<sup>30</sup>. Krytycy i biografowie nazywają ten okres w biografii Baczyńskiego „zaczadzeniem komunistycznym”<sup>31</sup>, z którego później wyrósł.

Epizod działalności socjalistycznej w ramach szkolnych ruchów politycznych jest przez badaczy zajmujących się jego twórczością często bagatelizowany lub nawet pomijany<sup>32</sup>. Sam Baczyński stanowczo odciął się od tego wątku swojego życia, a także od początkowej twórczości, kształtowanej przez aktywną postawę młodego socjalisty. Od tego czasu poeta nabrał surowszego stosunku do swojej działalności literackiej, „przez długi czas ukrywał się z pisaniem, stawiając sobie coraz wyższe wymagania”<sup>33</sup>.

Z początku zapewne inspirując się poglądami politycznymi swojego ojca, Baczyński na podstawie wiedzy wyniesionej z rodzinnego domu mógł wyrobić sobie własne, samodzielne już zdanie na temat sytuacji politycznej w kraju. Zdanie to również nie pozostało niezmienione; ewoluowało wraz ze zmieniającymi się nastrojami i programami ugrupowań zarówno socjalistycznych, jak i prawicowych.

Pierwszy okres twórczości to także jedyny czas, w którym młody poeta sięgał po satyrę jako sposób na opisywanie otaczającej go rzeczywistości. Satyra tworzyła iluzję bez troski, niefrasobliwości i dystansu wobec życia w stanie wojennym. Zamieniała uciążliwe aspekty życia w lekki żart. W utworze *Do pana Józefa w dniu imienin*<sup>34</sup> groteskowa i satyryczna wizja powojennej rzeczywistości jest jeszcze straszniejsza niż codzienność znana Baczyńskiemu – panują w niej nastroje antysemickie, są obozy koncentracyjne i ogłupione społeczeństwo. Fakt, że po wojnie będzie tak samo albo i jeszcze gorzej, ma uśmierzyć cierpienie wynikające z obecnego braku możliwości zaspokojenia podstawowych potrzeb, takich jak jedzenie, dach nad głową, poczucie bezpieczeństwa i godności. Z kolei w wierszu *Jerzy, mój przyjacielu*<sup>35</sup> poeta w ironicznym tonie życzy Jerzemu Andrzejewskiemu bogatego i pełnego przepychu mieszkania, które w swoim bezguście i nadmiarze wszystkiego przedstawia koszmarny widok i przeraźliwe bezguście; tym sposobem w warstwie aluzyjnej utworu Baczyński zdaje się pochwalać skromne życie na granicy ubóstwa, w którym wartość większą niż dobra materialne ma aspekt duchowy, moralny i uczuciowy ludzkiej egzystencji. Podobny zabieg tworzenia jaskrawych kontrastów stosuje poeta w piosenkach żołnierskich, np. *Raz – dwa – trzy - cztery*<sup>36</sup>, gdzie żołnierska dola okazuje się bardziej godna człowieka niż

<sup>30</sup> W. Budzyński, *Testament Krzysztofa Kamila*, op. cit., s. 37.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Zob. J. Święch, *Wstęp*, op. cit., s. IX.

<sup>33</sup> Ibidem, s. IX.

<sup>34</sup> K. K. Baczyński, *Utwory zebrane*, red. K. Wyka, A. Kmita-Piorunowska, Kraków 1994, s. 386.

<sup>35</sup> K. K. Baczyński, *Utwory wybrane*, red. K. Wyka, Kraków 1973, s. 275.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 281.

bycie wysoko sytuowanym dygnitarzem obwieszonym orderami, ponieważ jako żołnierz człowiek wykazać się może honorem, odwagą i siłą charakteru.

Satyryczne wiersze poety ukazują wojenną rzeczywistość w krzywym zwierciadle groteski i ironii. Pojawiają się w nich także wątki autoironiczne, jak w utworze *Prezentacja*<sup>37</sup>, gdzie Baczyński przedstawia się jednocześnie jako postać biblijna, pelikan cierpiący na bóle w szyi oraz człowiek ze skłonnościami do paramnezji. Satyra pozwala zdystansować się do wojennych realiów i utrzymać młodzieńczą butę wobec działań okupanta. Jednak okres stosowania przez Baczyńskiego satyry jest bardzo krótki i kończy się definitywnie wraz z rokiem 1942; później poeta już nigdy nie wraca do tego środka wyrazu. Groza mająca swoje źródło w doświadczeniu wojennym okazuje się być wystarczająco bolesna, by satyra nie spełniła swojego dystansującego zadania, jawiąc się jako narzędzie nieadekwatne do realnego koszmaru.

Przełomem w działalności poetyckiej Baczyńskiego było „porażenie okupacyjne” – termin ukuty przez Kazimierza Wykę, a nazywający zwrot poety w stronę aktualnych wydarzeń, spowodowany przesileniem terroru hitlerowskiego. Moment ten miał miejsce stosunkowo późno, w trzecim roku okupacji. W lutym 1941 roku Baczyński popełnił wiersz *Świat sen*, w którym zawarł własny wizerunek nie pozbawiony ironii:

„Smutny, jaki smutny człowiek uśpiony w zdarzeniach,  
w zdarzeniach prawdziwych.

(...)

Tak sobie nieroztropnie – niby przypominasz  
dziecięce twierdze z piasku.

Uwierzyć łatwo: żyjesz tam,  
a teraz śniesz tylko

oślepiający sen piorunów, krzywdy i blasku.

(...)

Jakże spokojnie,  
choć upłynął dwudziesty rok,  
nie wierzyć w rzeki ognia, przez wiatr unoszonych ludzi,  
tonąc po brzegi spojrzenia w rzeczywistość.

Ale ja się obudzę, ale ja się obudzę.”<sup>38</sup>

Poeta przedstawia tu siebie jako dziecko nieświadome dziejących się wokół niego wydarzeń; dziecko, które niezrozumiałe okropieństwa wojny rozumie jako śniony koszmar. Z tego koszmaru zaś może z każdej chwili się obudzić i znów zająć się niewinną dziecięcą

---

<sup>37</sup> K. K. Baczyński, *Prezentacja* [w:] *Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, red. Z. Wasilewski, Kraków 1979, s. 268.

<sup>38</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 79.

zabawą. Ten autoironiczny wiersz jest reakcją na eskalujące się i powoli potworniejące oblicze wojny, w której giną niewinni cywile, a okupanci dopuszczają się bezwzględnych aktów okrucieństwa. Od tego momentu tematyka aktualna pojawia się w poezji Baczyńskiego częściej i wyrażona jest niekiedy w atmosferze przerażenia oraz grozy. Język ulega uproszczeniu, środki stylistyczne pojawiają się rzadziej, nie spiętrzając się już tak, jak w pierwszych utworach o tematyce społecznej. Baczyński zdaje się borykać z niemożnością wypowiedzenia doświadczeń wojny, nieustannie poszukując sposobów wyartykułowania uczuć i refleksji pojawiających się wraz z wojenną rzeczywistością.

Duży wpływ na osobowość twórczą poety miała także jego matka, która była głęboko wierzącą katoliczką. Młody Krzysztof rósł przeważnie w jej towarzystwie, ponieważ w okresach, gdy małżeństwo Baczyńskich pozostawało w separacji, ojca nie było w domu. Poeta utrzymywał bliski i serdeczny kontakt z matką do dnia swojej śmierci. Wzrastanie pod opieką matki zaowocowało dobrą znajomością Biblii i dogmatów wiary chrześcijańskiej. Podobnie jak poglądy polityczne ojca, również stosunek matki do prawd wiary był dla poety podstawą do stworzenia własnej, oryginalnej religijności, której wyraz dał w swoich wierszach.

Religijność poety niekiedy znacznie oddalała się od potocznie rozumianej duchowości i pobożności. Baczyński nieustannie weryfikował rolę, jaką wiara odgrywała w ludzkim (również jego) życiu, nieufnie przyglądając się pobudkom kierującym ludźmi w duchowych poszukiwaniach. Krytykował wszelkie przejawy ludzkiego konformizmu, a także rozumienia religii jako czynnika zapewniającego wewnętrzny spokój w życiu człowieka. W wierszu *Noc wiary* dokonał swoistego połączenia kwestii duchowości z wizją katastroficzną, gdzie groza i przerażenie stanowią prawdziwe oblicze religii, podczas gdy doszukiwanie się w wierze otuchy i pokrzepienia jest swego rodzaju ślepotą:

„I nie widzą, że płomień zstępuje na głowy  
i włosy im porywa, przeaniela głosy,  
i czują, jak na dłoniach ciepłe krople rosy  
osiadają, nie wiedząc, że to pada krew.”<sup>39</sup>

Ludzie szukający w wierze otuchy interpretują to, co niepojęte i groźne, w sposób zapewniający im stan błogości i uśpienia („Sny są mocne jak wiara”<sup>40</sup> – pisze Baczyński w wierszu *Noc wiary*). Wolą szukać w wierze fałszywie sielankowego schronienia przed

---

<sup>39</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, Kraków 2002, s. 268.

<sup>40</sup> Ibidem.

światem i jego okrucieństwami, niż narażać się na ból i przerażenie, które jest jedyną drogą do duchowego doskonalenia się. Odznaczają się duchowym lenistwem i apatią, a także wykorzystują religię w celu usprawiedliwienia swojej obojętności wobec okrucieństwa i cierpienia. Wraz z rozwojem jego światopoglądu i poetyckiej postawy zaostrza się również osąd Baczyńskiego dotyczący oblicza religijności przeciętnego człowieka. Wiersz *Wyzwanie*, należący do późniejszych dzieł poety, kończy się najsurowszą oceną sposobu, w jaki ludzie posługują się dogmatami wiary:

„[...] Chrystusa tylko szatan wymyślił,  
Żebyście mogli co dzień zabijać boga i miłość.”<sup>41</sup>

Powyższy fragment mógłby być uznany za herezję. Religijność Baczyńskiego bowiem odznacza się indywidualizmem i samodzielnością w poszukiwaniu prawdziwej, czystej duchowości, która nie zaślepia, ale inspiruje; nie usypia, ale zmusza do dalszej pracy nad sobą. Dlatego też Baczyński odrzucał wszelkie przejawy zniekształcenia dogmatów wiary na rzecz ludzkich dążeń do komfortu, korzyści materialnych czy oswojenia egzystencjalnego strachu. Nie zgadzał się także na pośrednictwo między Bogiem a człowiekiem – w postaci kościoła czy innego człowieka. Był zwolennikiem *unia mystica* (mistycznego zjednoczenia)<sup>42</sup>, wyrażając w swoich wierszach obecność Boga we wszelkim Jego stworzeniu. Zaniechanie samodzielnych poszukiwań Boga poprzez zwrócenie się ku autorytetom rozwiązującym dylemat Jego istnienia i natury jest wedle poety znakiem duchowego lenistwa. Bóg bowiem jest „w kroplach deszczu” i „w łunach żywych barw”<sup>43</sup>, „[...] jest śniegiem – on ziemię połączy z niebem na kształt liści milczących”<sup>44</sup>, a „każdy kamień jest żyjący Bogiem”<sup>45</sup>. Przytoczone cytaty pochodzą z wierszy zarówno wczesnych, jak i napisanych niedługo przed śmiercią, co wskazuje na fakt, że taki stosunek do wiary, przywodzący na myśl panteistyczne wyobrażenie starożytnych o Absolutie, był już obecny w światopoglądzie poety od dawna i pozostał niezmienny.

Motyw wytrącania człowieka ze stanu duchowego uśpienia i ukazania groźnego oblicza wiary jest charakterystyczny dla Baczyńskiego. Jego poezja nacechowana wątkami sakralnymi odznacza się skłonnością do przebudzenia i otwarcia na boską potęgę, wszechmoc, tajemnicę, których ogrom wstrząsa do głębi i przeraża (jak w wersie: „Ludzie u

---

<sup>41</sup> Ibidem, s. 460.

<sup>42</sup> Zob. J. Święch, op. cit., s. LX.

<sup>43</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 475.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 213.

szyb zastygli w grozie”<sup>46</sup> w wierszu *Noc wiary*), ale też pogłębia i inspiruje. Baczyński przeciwstawia się wszelkim sposobom upraszczania, spłykania wiary czy jej instrumentalnego traktowania – również antropomorficznemu ujęciu Boga. Daje temu wyraz w *Poemacie o Bogu i człowieku*:

„W gontynach długo prosili,  
długo łkali w katedrach,  
w próg chmury głową bili,  
przez księgi i krzyże się wili,  
aż się Bóg z ciszy wyzebrał.  
Zbierał się w ustach ludzkich  
słowami kolorowemu  
i stąd nabrał barwy krwi,  
a rąk podobnych do ziemi.  
(...)  
więc oczy miał ludzkim podobne,  
(...)  
więc w końcu w ciele się ulął  
dymiącym jak zgasły stos.”<sup>47</sup>

Wyobrażenie Boga zbliżające Jego wizerunek do człowieka wyrażone jest w wierszu obecnością słów oznaczających części ciała i organizmu ludzkiego (krew, ręce, oczy, ciało). Nieprzypadkowo wszystkie te elementy odwołują się wyłącznie do fizycznych atrybutów człowieka. Baczyński bowiem przy ich pomocy wyraża swoją negację obrazu Boga jako bytu fizycznego, zamkniętego w konkretnym kształcie. „A przecież żadna nazwa, gdy o Nim mowa, nie może pretendować do wyłączności, każda bowiem upraszcza to, co ze swej natury jest wieloznaczne, wielokształtne, płynne, czyli – nienazwane. Boga nie można tłumaczyć na język ludzkich ułomnych pojęć, z wszelkich prób takich się wymyka, stąd (...) nazwania Boga mają charakter sprzeczny, paradoksalny, nielogiczny”<sup>48</sup> – konstatuje Jerzy Świąch. Antropomorficzny i skonkretyzowany wizerunek Boga jest zatem wynikiem ludzkiego błagania o to, co proste, łatwe do zrozumienia i zaklasyfikowania: „Aż się Bóg z ciszy wyzebrał”<sup>49</sup>.

Baczyński odrzuca nie tylko antropomorficzne wyobrażenie Boga, ale także pustą dewocję oraz wszelkie przejawy mesjanizmu. Według Jerzego Świącha „słowo «kościół» ma u Baczyńskiego często konotacje ujemne, gdyż właśnie świątynie katolickie bywają miejscem, gdzie *sacrum* bywa systematycznie profanowane, gdzie przez tendencyjną i

---

<sup>46</sup> K.K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 268.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>48</sup> J. Świąch, *Wstęp*, op. cit., s. LXII.

<sup>49</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 178.

faryzejską interpretację dogmatów wiary, dogadzającą często doraźnym interesom, święcą triumf zbrodnicze instynkty”<sup>50</sup>. Takiemu światopoglądowi poety daje wyraz *Poemat o królu bez berła*, w którym Baczyński już pełnym głosem sprzeciwia się płytkiej wierze:

„(...) a ludzie ślepi przyklękają, od boga  
pobożniej.  
Otoście, hipokryci, otoście, oszuści,  
zapomnieliście mitu, a ręce we krwi,  
ach, wy chrześcijanie, śpiewający puściej  
w najpełniejszych kościołach,  
puściej waszych dni.”<sup>51</sup>

Po raz kolejny pojawia się tu motyw ślepoty, zaślepienia. Przysłonięcie wzroku wynika z pozornej religijności, wypływającej z pragnienia wewnętrznego spokoju. Tonem charakterystycznym dla liryki Baczyńskiego o tematyce religijnej jest również ton apelatywny, nakłaniający do przebudzenia. Poeta wykorzystuje środek stylistyczny zwany apostrofą, zwracając się bezpośrednio w pierwszej osobie do wiernych pogrążonych w apatii. Nawiązuje do wspomnianego motywu ślepoty:

„Posłuchajcie, mit żyje,  
czeka was przed bramą  
i wbija ręce krwawe w wasze oczy ślepe  
jak poemat pomocą do ziemi niczyjej,  
i jest to samo, od wieków to samo.”<sup>52</sup>

Sen i ślepotą są dwoma motywami nieustannie powracającymi w utworach Baczyńskiego o tematyce religijnej, których celem jest zachwianie pewności, zburzenie stanu stagnacji i skłonienie do refleksji o duchowej naturze. Cel ten staje się u Baczyńskiego nadrzędny względem nienaruszalnego charakteru dogmatów wiary, ponieważ „wszędzie, gdzie o Bogu i religii mowa, ryzykuje Baczyński odejście od oficjalnej wykładni prawd wiary, naraża się na zarzut nieortodoksji wobec nauki Kościoła”<sup>53</sup>.

Religijność to jeden z najczęstszych tematów poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Przywiązanie do tej tematyki niewątpliwie ma swoje źródło w obcowaniu z żarliwą wiarą matki poety od jego wczesnego dzieciństwa. Ścisła konotacja religii z osobą matki jest znamieną dla utworów poety, czego wyraz dają dedykacje: „[Baczyński]

---

<sup>50</sup> J. Święch, *Wstęp*, op. cit., s. LVII.

<sup>51</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit, s. 446.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> J. Święch, *Wstęp*, op. cit., s. LXIII.

większość swoich wierszy religijnych dedykował matce, spodziewając się z jej strony, jako osoby głęboko wierzącej, przyzwolenia na ów proceder „oczyszczania” religii z narosłych na niej fałszów i mitów, który jednocześnie nie budziłby podejrzeń jako sprzeczny z nauką Kościoła”<sup>54</sup>. Niewątpliwie więc matka dała początek refleksjom duchowym swojego syna, tym samym stając się swoistą patronką jego wierszy o tematyce religijnej aż do śmierci poety. Niemniej Baczyński nie ograniczył się do przejęcia od swej rodzicielki gotowych wzorców wiary katolickiej. Dawał on wyraz wyłącznie własnym poszukiwaniom istoty Boga i Jego stworzenia, bardzo zresztą oryginalnym i utrzymanym w indywidualnym, nad wyraz osobistym duchu. Nie tylko religijna postawa matki była dla niego źródłem inspiracji do tworzenia wierszy o tej tematyce. Stosunek Baczyńskiego do wiary i duchowości ma swoje korzenie także w lekturach, jakie ukształtowały światopogląd poety w tej materii. Należą do nich niewątpliwie dzieła Juliusza Słowackiego oraz Cypriana Kamila Norwida.

Według Jerzego Świącha dojrzały etap twórczości Baczyńskiego otwiera wiersz *Jesień '41*<sup>55</sup>. Wiersz ten opatrzony jest mottem pochodzącym z *Testamentu mojego* Słowackiego, co stanowi pierwszą otwartą deklarację poety o pokrewieństwie duchowym z autorem *Króla Ducha*. W kosmologii Baczyńskiego cała koncepcja genezyjska związana jest ściśle z poezją Słowackiego. Jednym ze wspólnych dla twórczości Słowackiego oraz Baczyńskiego elementów to przekonanie o obecności duchów zmarłych wśród żywych i ich nieprzerwanym kontakcie. Wiersz *Wigilia*<sup>56</sup> Baczyńskiego powtarza obecny w poezji romantycznej motyw tęsknoty kochanków przewyciężającej śmierć – mimo iż jedno z nich już nie żyje, prowadzą rozmowy i spotykają się, przełamując tym samym granicę między życiem a śmiercią<sup>57</sup>. Motyw ten pojawia się również w utworze Baczyńskiego *Cień z obozu*:

„Przychodził do niej we śnie długi cień,  
chłód wiał, w błękitne szkło przemieniał dłonie;  
słyszała co dzień kroki”.<sup>58</sup>

Romantyczne przeświadczenie o przenikaniu się świata metafizycznego z fizycznym rozwinęło się u Baczyńskiego w przekonanie o „jednym wielkim uniwersum

---

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> J. Świąch, *Wstęp*, op. cit., s. XLIV.

<sup>56</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 278-279.

<sup>57</sup> Motyw ten obecny jest chociażby w sztandarowym utworze romantycznym autorstwa Adama Mickiewicza pt. *Romantyczność*, gdzie młoda dziewczyna zostaje posądzona o szaleństwo rozmawiając ze swym zmarłym kochankiem.

<sup>58</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 514.

ludów”<sup>59</sup>, które obejmuje „wszystkie czasy i epoki, duchy, które «pracują» dla przyszłości, kiedy wreszcie wypełni się prorocтво o przyjściu Królestwa Bożego na ziemi”<sup>60</sup>. Według Jerzego Świącha „cała antropologia mistyczno-religijna Baczyńskiego, w ogólnych zarysach tu zrekonstruowana za Słowackim, miała dla niego walor pewnej konstrukcji idealnej, a więc umownej, służyła jako wzorcowe wyobrażenie drogi, jaką musi przebyć w samotności człowiek, by wyzwolić się spod presji aktualnych wydarzeń i zapanować nad nimi”<sup>61</sup>. Tradycja romantyczna funkcjonuje zatem w poezji Baczyńskiego tak samo, jak w oryginalnym ujęciu – duchowe poszukiwania, wiara w świat transcendentálny i wyższy sens ziemskich doświadczeń służą nabraniu dystansu względem ludzkiego cierpienia i poczucia bezsilności, co z kolei daje moc, by tę bezsilność przezwyciężyć.

Poezja Baczyńskiego wpisuje się w paradygmat romantyczny ze względu na zawarte w niej treści metafizyczne, intertekstualne odniesienia do twórczości Słowackiego czy Norwida, a także skupienie na aktualnej tematyce społecznej i wyzwoleniczej. Poeta niewątpliwie był spadkobiercą romantycznej tradycji, wzbogacając ją o nowoczesne środki artystycznego wyrazu, obrazowanie typowe dla poezji młodopolskiej czy elementy charakterystyczne dla wileńskich katastrofistów<sup>62</sup>.

Bliska Baczyńskiemu jest także ewolucja istnień wynikająca z cyklicznych przemian, które zachodzą w naturze – a więc koncepcja przypominająca *élan vital* Henri Bergsona, siłę witalną i przestrzeń konfliktu między bezwładną materią a duchem utożsamianym z „pędem życiowym”, który jest źródłem energii tworzącej świat. Walka materii i ducha sprawia, że świat nie może osiągnąć formy ostatecznej, że jest wciąż *in statu nascendi*. „Te dwa pierwiastki: jeden religijny, wysnuty z religii katolickiej, a będący odnowieniem dogmatów wiary (tajemnica wcielenia, tj. Duch wcielony w dzieje ludzkości i odkupienia, zmartwychwstanie dusz, obcowanie świętych) i drugi «pogański», akcentujący immanentną doskonałość rytmu przyrodniczego, w którego ramach człowiek wciąż czuje się niepożądanym intruzem, postawionym niżej wobec innych tworców natury, otóż dwa te pierwiastki stale będą się u Baczyńskiego przeplatać”<sup>63</sup>.

Zmienność i migotliwość bytu w jego przejawach transcendentnych i materialnych sprawia, że „ontologiczna właściwość każdej rzeczy jest niepewna i

---

<sup>59</sup> J. Świąch, *Wstęp*, op. cit., s. XLVI.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem, s. L.

<sup>62</sup> O powiązaniach twórczości Baczyńskiego z poezją katastrofistów pisze Stanisław Stabro, zob. S. Stabro, *Chwila bez imienia*, Kraków 2003.

<sup>63</sup> Ibidem, s. XLVI.



problematyczna”<sup>64</sup>. Taką koncepcję bytu czerpie Baczyński z kosmologii Słowackiego, w której „w tych nagłych zachwyceniach i epifaniach obiekt nieustannie wymyka się podmiotowi przeżyć”<sup>65</sup>. Konsekwencją takiego spojrzenia na kwestię ontologiczną jest u Baczyńskiego zauważalny dystans wobec poznania empirycznego. Poeta wyraża bezpośrednio sąsiedztwo świata duchowego z materialnym między innymi w wierszu *Promienie*:

„Powietrze aniołów pełne,  
(...)  
Dziewczynko, która fruwasz,  
na ptaki rozmnożona.  
Biały pył? Jasny potok?  
Promień ścieżek jak złoto  
na skrzydłach? Na ramionach?

Kim mi jesteś? Kim jesteś?  
Obłok snu purpurowy.  
Cień przenika powietrze,  
idzie ziemią i przeczy  
puszystej rzeźbie głowy”<sup>66</sup>

Adresatka nagromadzonych pytań retorycznych fruwa w powietrzu przepelnionym aniołami; sama jest bytem w pół fizycznym, w pół nienamacalnym, anielskim, zwiewnym. Jej egzystencja na granicy świata fizycznego i transcendentalnego doprowadza do zupełnego zaburzenia percepcji podmiotu lirycznego – nie jest pewien, co widzi i czy nie myli się w osądach wysnutych na podstawie empirii. Wiersz kończy się kolejnymi pytaniami o naturę obserwowanego bytu:

„Kim mi jesteś? Kim jesteś?  
Utrwalony powietrzem  
ptaku białego pyłu –  
kim mi jesteś, czym jesteś –  
pół-ptak, a pół-miłość”<sup>67</sup>

Zwrot „utrwalony powietrzem”<sup>68</sup> zdaje się pełnić tutaj funkcję oksymoronu, w którym utrwalenie kojarzy się z czymś konkretnym i namacalnym, z fizycznym obiektem, natomiast powietrze – z czymś przeciwnym, nieuchwytnym, ulotnym. Istnienie na granicy

---

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 256.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ibidem.

świata ziemskiego i transcendentnego wyrażone jest w sformułowaniu „pół-ptak, a pół-miłość”<sup>69</sup>, mogącemu z powodzeniem być definicją anioła – uskrzydłonej miłości. Baczyński zatem konsekwentnie zaciera granice świata materialnego ze światem metafizycznym, zgodnie z przeświadczeniem o niezdolności człowieka do powiedzenia czegoś „na pewno”. Pod względem przenikania się materii z metafizyką i nieustannej metamorfozy bytów realnych w duchy oraz postaci metafizyczne poezja Baczyńskiego pozostaje w pewnym pokrewieństwie z utworami Bolesława Leśmiana, których koncepcja ontologiczna także wyrasta z witalistycznej filozofii Henri Bergsona.

Kolejnym źródłem inspiracji w kształtowaniu się samodzielnego światopoglądu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego jest twórczość Cypriana Kamila Norwida. Od tegoż autora zaczerpnął poeta krytyczny stosunek do mesjanizmu i ironiczny dystans względem „religii patriotyzmu”. Jak zauważa Jerzy Świąch, „zwłaszcza od przełomowej jesieni 1941 roku mnożą się na kartach utworów Baczyńskiego ślady obecności Norwida”<sup>70</sup>. Stosunek Baczyńskiego do Norwida zawiera w sobie wyraźną konstatację o pewnej paraleli pomiędzy rzeczywistością, w której funkcjonował dziewiętnastowieczny poeta, a życiem przedstawicieli pokolenia Kolumbów. Presja przełomowego wydarzenia historycznego, wojna i okupacja, ogrom cierpienia oraz tragedii wojennych były w obu przypadkach przyczynkiem, dla którego poeci i pisarze nad wyraz chętnie zwracali się ku retoryce mesjanistycznej. Zarówno Norwid, jak i Baczyński stanowią poetyckie głosy wyraźnie odcinające się na tle ogólnej tendencji do wywyższania się jako „naród wybrany”, którego cierpienie ma wyższy sens. Baczyński „słuszność znajdował po stronie Norwida, który rezygnował z naiwnej argumentacji patriotycznej, ucząc realistycznego liczenia się z okolicznościami, doboru takich środków działania, które nie obrażałyby sumienia Człowieka”<sup>71</sup>. Norwid potępiał wykorzystywanie wiary jako czynnika usprawiedliwiającego pychę oraz działanie na rzecz zbiorowych interesów. Wynikiem wnikliwej lektury dzieł Norwida jest u Baczyńskiego konsekwentna dyskusja ze społeczeństwem generującym fałszywe wyobrażenia o wielkości, ofierze, poświęceniu i sensie cierpienia. Od patetycznego tonu, którym często posługiwał się Baczyński w swoich juveniliach, poeta ewoluuje do operowania ironią i wymownymi przemilczeniami, które służą obnażeniu ludzkiej hipokryzji i skłonności do manipulowania najwyższymi wartościami we własnych celach. W wierszu *O miasto, miasto* Baczyński w

---

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> J. Świąch, *Wstęp*, op. cit., s. LXIV.

<sup>71</sup> Ibidem, s. LXV.

ironicznej apostrofie zderza wielkość z małością, potęgę ze słabością – pokazując, jak blisko siebie są owe kategorie, jeżeli wysnute na podstawie fałszywych przesłanek:

„O wielcy, których siłę nazywają słabość,  
bo śpi w nich jak pomruki lawiny i czeka  
na czas wiary, na znamię, na grom i człowieka,  
na burzę planet, na rzeczy nazwanie.  
A że z nich tworzą trumny, co w ziemi zwyciężą,  
są zwani słabość, że nie ma oręża,  
że nie ma na zwaliskach kwitnącego sioła,  
że nie rozdepczą małych, bo światło anioła  
jest nie przeciw małości, ale obok – znacząc:  
wielkość – ciał przerastaniem, nie małych rozpaczą.”<sup>72</sup>

Wielkość jest tu zatem sarkastycznie sprowadzona do cechy fizycznej, nie zaś do atrybutu potężnego ducha. Wiersz ten rozpoczyna sławny wers: „O miasto, miasto – Jeruzalem żalu”<sup>73</sup>, który stanowi ironiczne rozprawienie się z mesjanistyczną wizją okupowanej Warszawy.

Doświadczenia miłosne Baczyńskiego również nie pozostały bez echa w jego działalności literackiej, a nawet należały do tych wątków w jego biografii, które wycisnęły szczególnie silne piętno na jego twórczości. Kazimierz Wyka uznał nawet, że „gdyby z dorobku Baczyńskiego wyjąć i oddzielnie wydać jego erotyki, zrazu skierowane do narzeczonej, z kolei do żony po prostu, powstałby jeden z najwspanialszych zbiorów tego rodzaju w całej poezji polskiej. Na tle zaś poezji XX stulecia, na tle całkowitej niewydolności jego rówieśników i jego artystycznych nauczycieli – zbiór absolutnie wyjątkowy, bez poprzednika i bez następcy”<sup>74</sup>. Wiersze o tematyce miłosnej i erotycznej nie ograniczają się jednak w dorobku Baczyńskiego wyłącznie do żony poety, Barbary. Tę część erotyków poprzedzają dość liczne utwory napisane z myślą o innych miłościach Baczyńskiego.

Pierwsze zbiory wierszy miłosnych, należące do juveniliów poety, poświęcone są Zuzannie Progulskiej, którą poeta poznał w 1938 roku na zagranicznym wyjeździe wakacyjnym. Utwory te odznaczają się dużą dozą subtelności i atmosferą niedopowiedzenia. Składają się one na cykl *Szczęśliwe drogi* oraz zbiorek *Wybrane wiersze*. Pierwsza grupa wierszy to, zgodnie z tym, co sugerowałby tytuł, nieco idylliczny obraz wyspy szczęśliwości, na której króluje młodość, radość, beztroska oraz witalność, charakteryzujące dni wspólnego

---

<sup>72</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 240.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> K. Wyka, *Wstęp* [w:] K.K. Baczyński, *Utwory zebrane*, Kraków 1994, t. I, s. 47.

pobytu, aż do momentu rozstania. Drugi cykl naznaczony jest już motywem tęsknoty i niecierpliwością w oczekiwaniu na ponowne spotkanie.

Inną muzą poety jest Anna, za sprawą której Baczyński poznał smak miłosnej porażki i uczucie odrzucenia. Wiersze jej poświęcone odznaczają się motywami funeralnymi, melancholią oraz środkami stylistycznymi, w których przeważają mroczne, smutne obrazy poetyckie, odzwierciedlające powolny i mozolny proces powrotu do psychicznej równowagi.

Największą eksplozję utworów o tej tematyce zapowiada jednak dopiero spotkanie Baczyńskiego z jego przyszłą żoną, Barbarą Drapczyńską. Pierwsze poświęcone jej utwory to *Rzeczy niepokój*, *Kotłyszanka*, *Wyroki*, *Biała magia* oraz *Wesele poety*, napisane kilka miesięcy przed ich ślubem. Od tego momentu wszystkie erotyki Baczyńskiego dedykowane są osobie ukochanej narzeczonej, a następnie żonie – Barbarze. Nie jest ona jednak w tych utworach postawiona na piedestale ani też wyabstrahowana z wartkiego strumienia doświadczenia – jej postać w wierszach Baczyńskiego raczej odzwierciedla całkowite i głębokie zespolenie ze światem, współistnienie z nim na zasadzie harmonijnej symbiozy. Barbara jest tym zjawiskiem w dorobku poetyckim Krzysztofa, które godzi oraz łączy odrębne porządki rzeczy – świat materialny z duchowym, drobiazgi z doniosłymi wydarzeniami, prozę codzienności z przestrzenią sakralną, wesołość z powagą itd. Bohaterka miłosnych wierszy stanowi integralną część kosmosu, przejawiając się w rozmaitych kształtach natury i odzwierciedlając jej piękno oraz harmonię. Najpełniej oddaje to wiersz zaczynający się od słów „W każdej przemianie”<sup>75</sup>, którego mottem uczynił Baczyński cytat z Rilkego „ale ty jesteś drzewo”, pochodzący z utworu *Zwiastowanie*. Fragment, który polski poeta wybrał jako motto, jest w wierszu Rilkego epiforą pojawiającą się na końcu pierwszych trzech strof i na końcu całego wiersza:

„ja jestem rosą, ja dniem wionę,  
ale ty jesteś drzewem.  
(...)  
Patrz: jestem wieść zaczynająca,  
ale ty jesteś drzewem.  
(...)  
bom jest jak powiew, co gaju dotknął,  
ale ty jesteś drzewem.”<sup>76</sup>

Utwór ten nosi podtytuł „Słowa Anioła” i jest nie tyle przekazem informacji o tajemnicy, która stanie się udziałem Najświętszej Maryi Panny, co raczej wyrazem zachwytu

<sup>75</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 210.

<sup>76</sup> R. M. Rilke, *Zwiastowanie*, tłum. A. Lam [w:] „Topos”, z. 3, 2007.

anioła nad samą postacią Maryi oraz nad nowiną, którą dane mu jest zwiastować. Anioł Zwiastowania Rilkego niewątpliwie jest poruszony i zachwycony. Niemniej Baczyński upatrywał w tym wierszu czegoś więcej niż jedynie rozwiniętego motywu teologicznego; dostrzegł w nim element zespolenia kobiety z naturą, przejawiania się Maryi w obiektach przyrody, jej doskonałego współistnienia ze stworzeniem Bożym. Ten aspekt wiersza Rilkego rozwija poeta w swoim wierszu:

„W każdej przemianie podobna kręgowi czasu,  
jak rok obracasz się stojąc i jeszcze stąd  
widzę cię na równinach, górach i grzywach lasów,  
w które światło nalewasz dzbanem splecionych rąk.  
I morzu podobna przenosisz odbicie wszystkich pogód,  
które płynęły i grały w mosiężne kotły chmur.  
Dłonią poruszysz – jest zima, uśmiechniesz się – to jesień  
ciemnie uczyni z głogów wianiem miedzianych piór.  
W jabłkach dojrzewasz i zieleń wypełniasz żółtym sokiem.  
Uchwyć powietrze dłonią – to jesteś każdy krzew  
i każdy ptak na modrzewiu  
albo muzyki obłokiem  
i złotą struną drzew.  
(...)”<sup>77</sup>

Muza poety jest tutaj nie tylko sprawczynią przemian w przyrodzie, co przybliży ją do pogańskiej bogini sprawiającej pieczę nad rytmem przyrody, ale też sama jest ową zmianą, nieodzownym elementem cyklu pór roku, pierwiastkiem obecnym w każdym przejawie świata natury. Doskonałe zespolenie kobiety z otaczającym ją światem pozwala poecie doszukiwać się jej obecności w każdym zjawisku. Jest ona w trakcie nieustannej ewolucji, z jednego stanu płynnie przechodząc w inny, podlegając płynnym przeobrażeniom, ale też samej je wywołując. „Można by zatem rzec, że adresatka jest osobą o tyle tylko, o ile daje się uchwycić w serii takich momentalnych «widzeń», które nie powiadają o niej jako konkretnej osobie, lecz o kolejnych metamorfozach, jakim ustawicznie podlega”<sup>78</sup>. Ukochana poety jest więc odzwierciedleniem bergsonowskiego i zarazem leśmianowskiego przekonania o kole życia, napędzanym dynamiczną siłą życiową. Zasada cyklicznego i nieustannego odradzania się sprawia, że wszelkie poziomy bytu – od zjawisk atmosferycznych, minerałów i roślin przez zwierzęta, aż po ludzi, anioły i bóstwa – przenikają się wzajemnie i niejako sąsiadują ze sobą. Podstawą wszechświata w kosmologii Baczyńskiego jest natomiast miłość: „Archetyp miłości nadaje dlatego swoisty wygląd jego erotyce, wpływa na to, że jest ona tak

<sup>77</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 210.

<sup>78</sup> J. Święch, *Wstęp*, op. cit., s. LXXII.

zjawiskowa, feeryczna, uduchowiona, że – od strony jawniej już uchwytnych zależności – kojarzy się z wzorami miłości romantycznej w wydaniu chociażby Słowackiego. To za jego przykładem erotyka Baczyńskiego tak często przybiera wygląd «anielski», zostaje «przeduchowiona», a adresatka bytuje w obłokach bardziej niż na ziemi»<sup>79</sup>.

Mogłoby się zatem wydawać, iż poeta pielęgnuje platońskie i chrześcijańskie przeświadczenie o głębokim rozłamie między ciałem a duszą, jednoznacznie uznając ów drugi aspekt człowieczeństwa za reprezentatywny i jedyny godny skupienia. Marian Tatar określił poezję erotyczną Baczyńskiego jako „odcieśnioną”, w której „zanika zmysłowość”<sup>80</sup>. Owszem, rozdźwięk między ciałem a duszą jest obecny w twórczości Baczyńskiego, natomiast doznania zmysłowe łączą się w wyobrażeniach poety z dziedziną grzechu. Świadczą o tym zwroty obecne w wierszu *Noc*: „Madonno moja grzechu pełna”; „Madonno moja w grzechu poczęta”<sup>81</sup>. Niemniej erotyka mająca swoje źródło w doznaniach zmysłowych i fizycznym obcowaniu z ukochaną jest silnie obecna, pomimo subtelności jej reprezentacji – jak chociażby w osławionej *Białej magii*, w której ciało staje się głównym bohaterem erotyku, porównane do dzbana światła, drżącego pryzmatu czy też schronienia dla białej łasicy<sup>82</sup>.

Wiersze Baczyńskiego o tematyce erotycznej ściśle łączą się z metaforyką magii, snu i baśniowości. Baśniowość i magia są obecne niemal w całym dorobku poety, tym samym stanowiąc jeden z najbardziej wyrazistych filarów jego wierszy. Fascynacja baśniowością, chętnie sięganie po rekwizyty typowe dla baśni oraz czerpanie motywów z fantastycznego świata (magicznych stworzeń, rycerzy, niezwykłych krain) to te cechy twórczości Baczyńskiego, które wskazują na inspiracje zarówno tradycyjną baśnią, jak i jej nietypowymi odmianami.

Krzysztof Kamil obcował z baśniami od wczesnego dzieciństwa, szczególnie zachęcany do tego przez matkę. Czytał zarówno braci Grimm, jak i Hansa Christiana Andersena. W przypadku pierwszych autorów zapoznał się ze schematem klasycznej baśni, w której perypetie bohaterów kończą się szczęśliwie, a magia w ostatecznym rozrachunku sprzyja człowiekowi, nawet jeśli pozornie wydaje się być groźna i niebezpieczna. Andersen reprezentuje przeciwny biegun, w którym losy bohaterów są niepewne, często kończące się tragedią, natomiast atmosferę budują: melancholia, mroczność i przewrotność losu. Baśń i

---

<sup>79</sup> Ibidem, s. LXXIII.

<sup>80</sup> M. Tatar, *Drugi Słowacki* [w:] *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza 1918-1963*, Wrocław 1973, s. 266.

<sup>81</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 248.

<sup>82</sup> Zob. Ibidem, s. 176-177.

baśniowość obecne w twórczości Baczyńskiego, a wyrastające z lektur dzieciństwa, zostały dogłębnie przeanalizowane przez Agnieszkę Zgrzywę w monografii *Poeta i baśń*<sup>83</sup> Autorka sięga po możliwie szerokie znaczenie terminu „baśń”, a także korzysta z elementów psychoanalizy, zaprezentowanych w pracach Brunona Bettelheima (*Cudowne i pożyteczne*<sup>84</sup>). Baśniowość utworów Baczyńskiego polega wedle badaczki na wykorzystaniu motywów magicznych i słów-kluczy, a także na sakralizacji baśniowej przestrzeni, postaci kobiety i zjawisk przyrody. Przejawia się też w antytetycznych motywach piękna i brzydoty, *sacrum* i *profanum*, dobra i zła. Wyobraźnia poety stanowiła dla niego cenne remedium na rozpacz i tragedię codziennego życia, odznaczającego się okrucieństwem i widmem wojny. Sięgał też poeta po gatunki literackie, tradycyjnie za centrum wydarzeń obierające świat fantastyczny i baśniowy – należy do nich przede wszystkim gatunek ballady o romantycznej proveniencji, niejednokrotnie wykorzystywany przez poetę, ale także poematy baśniowe.

Jak starałam się wykazać prezentując powyższą syntezę motywów i wątków obecnych w poezji Baczyńskiego, poeta przekształcał w słowo pisane wszystkie najważniejsze wydarzenia i przemyślenia, jakie stawały się jego udziałem w niedługim życiu. Inspiracją do kształtowania samodzielnego światopoglądu był dla Baczyńskiego dom rodzinny i wyniesione z niego wartości, których hierarchię z czasem weryfikował i poddawał indywidualnym modyfikacjom. Ojciec zaopatrzył poetę w podstawy poglądów politycznych, natomiast matka zasiała w nim ziarno głębokiej religijności. Wpływ na jego twórczość miały także pierwsze kroki w aktywnym życiu politycznym zależnym od przełomowych wydarzeń historycznych, późniejsze rozczarowania (np. doktryną komunistyczną) oraz nasilająca się potrzeba poruszania społecznej tematyki. Głębokie piętno odbiły na jego poezji uważne i dogłębne lektury dzieł romantyków i ich następców (J. Słowackiego, C. K. Norwida, R. M. Rilkego). Wenę czerpał także z doświadczeń miłosnych, bez względu na ich pesymistyczny czy optymistyczny wydźwięk – w poezję przekuwał także przeżycia natury erotycznej. Tematyka religijna i etyczna były dla Baczyńskiego bodźcem do wykształcenia własnego poglądu na kwestie wiary, wielkości, władzy i roli mitu w życiu przeciętnego człowieka. Nawoływał do nieustannego dynamicznego rozwoju, zgłębiania duchowości, nawet kosztem cierpienia, bólu i grozy. Bohaterowie jego poematów nosili cechy herosów, Prometeuszów kładących swoje życie na szali w zamian za walkę o ważne idee. Najważniejszą wśród nich była wolność, ściśle połączona z uszanowaniem ludzkiej jednostki oraz jej praw.

---

<sup>83</sup> Zob. A. Zgrzywa, *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim*, Poznań 2011.

<sup>84</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 2010.

Poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego jest więc dorobkiem o wadze nie tylko artystycznej, ale też etycznej i filozoficznej, czerpiącej z tradycji literackiej i będącej odzwierciedleniem własnych poszukiwań prawdy, wiary, miłości oraz nadziei.

## **CZĘŚĆ II: Analiza wątków satyrycznych, erotycznych, religijnych i baśniowych w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego na przykładzie wybranych wierszy poety**

### **1. Motywy satyryczne w utworach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego**

Satyra i humoreska z pewnością nie były cechami dominującymi w poezji autora *Buntu*. Rozsławiły go wiersze metafizyczne, o poważnych treściach, prezentujące najczęściej głębokie i bolesne uczucia. Dlatego też często zapomina się, że Krzysztof poza byciem wybitnym poetą był jeszcze całkiem normalnym chłopcem, a później młodzieńcem, odznaczającym się dużym poczuciem humoru. Zwrócił na to uwagę jego przyjaciel z lat szkolnych, z Państwowego Gimnazjum i Liceum im. Stefana Batorego w Warszawie, Andrzej Józef Kamiński. Przytoczył on szereg scenek ze szkolnego i poszkolnego życia<sup>85</sup>, które wyraziście ilustrują, jak duża jest różnica między wizerunkiem Baczyńskiego wyławiającym się z całokształtu jego poezji, a obliczem Krzysia znanym jego przyjaciołom z czasów szkolnych. Różnica ta polega na „ogromnym poczuciu humoru”, które – jak deklaruje autor artykułu – jest czymś, „co właśnie pragnąłbym utrwalić – a co szczególnie łatwo zagasnąć może w ludzkiej pamięci wobec wielkiej poezji i wielkiej tragedii”<sup>86</sup>.

To poczucie humoru przebijało też w jego twórczości, co prawda sporadycznie, ale było to ściśle uzależnione od wydarzeń, na które poeta nie miał wpływu. Eskalująca się groza wojny, narastający konflikt zbrojny i wzmożone działania wojenne jak szmatką starty uśmiechy z

---

<sup>85</sup> Zob. A. J. Kamiński, *W sąsiedztwie Kubusia Puchatka* [w:] *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, red. Z. Wasilewski, Kraków 1979.

<sup>86</sup> Tamże, s. 101.



wszystkich młodych twarzy, nie wyłączając Krzysztofa. Jego poezja była swoistym barometrem nastrojów panujących w Warszawie. Satyra pojawiała się w wierszach Baczyńskiego mniej więcej do końca roku 1942. Była wyrazem młodzieńczej energii i zapału, a także głębokiego przekonania, że z odpowiednim nastawieniem przetrwa się nawet najgorsze czasy. Jednak prawdziwe doświadczenie drugiej wojny było w tym okresie wciąż niewyraźnym przecuciem nadchodzącej przyszłości. Cezurą, po której poeta już właściwie nigdy nie wrócił do form satyrycznych w swojej twórczości, było „porażenie okupacyjne”<sup>87</sup>, po którym zaczęła go interesować przeważnie aktualna tematyka związana z bieżącymi wydarzeniami. Wówczas też poeta przyjął pseudonim artystyczny – Jan Bugaj.

Wiersze satyryczne sprzed końca 1942 roku były więc objawem jeszcze utrzymującego się młodzieńczego optymizmu. Optymizm ten każe trzymać głowę w górze wbrew napierającej zewsząd grozie wojny. Swoje satyryczne utwory Baczyński komponował w oparciu o zasadę kontrastu. Zestawiał on ze sobą opis tragicznych wydarzeń wojny – od perspektywy najbardziej ogólnej do drobnych i nieistotnych szczegółów – z lekkim i niefrasobliwym językiem:

„To nic, że łzy narodu, że Niemcy i grypa,  
że rak, że głód, że wojna, że kompleks Edypa,  
że lęk, że narzekanie, że pomór i getto,  
i że chodzimy z pustą jak dziura kalettą,  
że meble połamane i szyby wybite,  
i że koniec tej wojny jest snem albo mitem.”<sup>88</sup>

- pisze poeta w wierszu *Do pana Józefa*<sup>89</sup>. Łzy narodu, Niemcy, głód, wojna, lęk, pomór, getto zestawione są tutaj z grypą, rakiem, kompleksem Edypa czy pustą kalettą. Takie połączenie wydaje się być całkowicie nieadekwatne do tragedii wojny i okupacji, w której żyli Baczyński oraz adresat tego utworu. Z tej wyrazistej dysproporcji między wymienianymi przyczynami smutku i przygnębienia („nie dość, że Niemcy, głód, wojna i pomór, to jeszcze kompleks Edypa” – parafrazuję słowa poety) wyłania się satyryczny stosunek do rzeczywistości. Stosunek ten był oczywiście pewnym remedium na potworniejące z dnia na dzień realia okupowanej Warszawy. Podmiot liryczny wylicza powody utyskiwania ludzi na los. Przywołuje argumentację wiecznie narzekającego malkontenta, któremu ciągle coś nie pasuje. W połączeniu z prawdziwymi rozmiarami katastrofy, jaka spotkała stolicę Polski, taki ton wypowiedzi zyskuje wymiar prześmiewczy i z pewnością satyryczny.

---

<sup>87</sup> Zob. rozdz. 1 niniejszej pracy.

<sup>88</sup> K. K. Baczyński, *Utwory zebrane*, red. K. Wyka, A. Kmita-Piorunowska, Kraków 1994, s. 386.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

„Że zimno jak cholera, że diabli nadali.  
Że „w gruzy” i że wszystko śród nóg się nam wali,  
i że przekłeta ziemia i przekłete miasto,  
i w chlebie, że trociny lub piasek – nie ciasto,  
i że bułka kosztuje dwa złote pięćdziesiąt,  
i że pieniądze mają lotry i obwiesie,  
że kradną i zabiorą wszystko do ostatka,  
że życie jest jak rebus albo jak zagadka.”<sup>90</sup>

Stosując enumerację i rozpoczynając każdy kolejny wers od „że”, które może tu też oznaczać nabranie tchu do kolejnych utyskiwań, podmiot liryczny wymienia wszystko, co mogło ówczesnemu obywatelowi utrudniać życie. Na trudny los składał się kryzys ekonomiczny, wzrost cen, pogorszenie się jakości produktów spożywczych, a także mróz, gruzy czy szerzące się bezprawie. W końcu nawet tajemnica życia może w takich warunkach wydawać się czymś, co ciąży i przygnębia. Wszystko to wedle podmiotu lirycznego jest „niczym”:

„To wszystko nic, sąsiedzie dobry. Wojna krótko  
potrwa, jakieś sześćdziesiąt latek, i cichutko,  
nim się człowiek obejrzy, będziemy w ojczyźnie,  
w nowych spodniach, w krawacie i czystej bieliźnie  
żeby tak rzec – prawdziwi już obywatele,  
nadęci, uśmiechnięci, chodzący w niedzielę  
do kina i Zachęty, oglądać obrazy,  
nie klnący od cholery i jedzący zrazy  
z kaszą i sztuką mięsa z chrzanem i do tego  
jakiś kompot prawdziwy albo wędzonego  
węgorza.”<sup>91</sup>

Po nazwaniu wszystkich złych stron rzeczywistości wojennej „niczym” podmiot liryczny przybiera ton pocieszyciela – rozpościera przed adresatem wizję lepszej przyszłości, w której wszystko będzie nieporównanie cudowniejsze niż w czasie wojny. „Wojna krótko potrwa, jakieś sześćdziesiąt latek”<sup>92</sup> – mówi prześmiewczym tonem, sugerując, że z wymienionych następnie dóbr będą mogli cieszyć się jako ludzie przeszło osiemdziesięcioletni. W tej idyllicznej, ale i głęboko ironicznej wizji przyszłości mają oni nowe czyste ubrania, są pogodni i beztroscy, nawet nieco „nadęci”, a więc dumni z trudnego losu, jaki stał się ich udziałem za młodu. Będą mogli też korzystać z takich przyjemności, jak kino, wystawy, galerie – co z kolei sprawi, że będą kulturalni i w ten sposób przestaną przeklinać. Wykwintne obiady niedzielne składać się będą dokładnie z tego, za czym obecnie najbardziej tęsknią.

---

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Ibidem, s. 387.

<sup>92</sup> Ibidem.

Taka perspektywa, nie pozbawiona ironii i autoironii typowej dla Baczyńskiego, ma wzbudzić uśmiech na twarzy adresata, ale też nieść ze sobą pocieszenie, że przecież kiedyś to wszystko musi się skończyć i wrócić do normy. Życie musi znów zacząć toczyć się normalnym trybem, umożliwiającym człowiekowi zaspokoić głód, zachować godność i korzystać z dobrodziejstw kultury. Na satyryczny wymiar wizji przyszłości wskazuje ów przedział czasowy, dzielący dwóch przyjaciół od tej idylli, na którą czekać będą musieli, bagatela, „krótko (...), jakieś sześćdziesiąt latek, i cichutko, nim się człowiek obejrzy, będziemy w ojczyźnie (...)”<sup>93</sup>.

Powrót do normy oznacza jednak także przywrócenie negatywnych aspektów polskiej codzienności:

„Tak to będzie. I Sikorski będzie, pepesowcy, endecy, poeci i wszędzie  
znów się żydzi rozplenią i znów stwierdzą ludzie,  
że wszystko było przez nich i że żydzi w brudzie  
rozsiewają miazmaty i że trzeba szyby  
i sklepy im rozwalić i zęby im wybić.  
I będzie sejm i senat, i nowe obozy  
koncentracyjne, i ci na obroży,  
i ci, co ją trzymają, i będą kolonie,  
będą mądrzy i głupi, zdolni i gamonie,  
będą książki, cenzura, będą grafomani  
i po ulicach będą brodzili pijani.”<sup>94</sup>

Ponownie satyryczny i ironiczny język wypowiedzi wyraża treści poważne oraz smutne. „Znów się żydzi rozplenią”<sup>95</sup> – jest to określenie nawiązujące do antysemitycznej propagandy władz, porównujących Żydów do rozprzestrzeniającej się plagi. Podmiot liryczny nie mówi tu swoim własnym językiem, ale naśladuje antyżydowską retorykę okupanta. „I znów stwierdzą ludzie, że wszystko było przez nich i że żydzi w brudzie rozsiewają miazmaty (...)”<sup>96</sup> – bezosobowy tłum składający się z bliżej nieokreślonych „ludzi” (a więc pewnej grupy społecznej aspirującej do bycia „wszystkimi”) ma opiniotwórczą moc i odpowiednio stymulowany przez władze gotowy jest do samosądu oraz linczu: „i że trzeba szyby i sklepy im rozwalić i zęby im wybić”<sup>97</sup>.

W przedwojennej Warszawie panowały dość napięte nastroje polityczne. O poparcie wśród ludzi walczyły wówczas liczne ugrupowania oraz jednostkowi politycy, między innymi Władysław Sikorski, Józef Piłsudski, Polska Partia Socjalistyczna, Narodowa Demokracja. Zmiany w konstytucji w 1926 r. (tzw. Nowela sierpniowa) osłabiły pozycję Sejmu i Senatu, a wzmocniły

---

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Ibidem.

uprawnienia władzy wykonawczej — prezydenta i rządu. W kwietniu 1935 r. z inicjatywy obozu rządzącego uchwalono nową konstytucję, w której trójpodział władz został zniesiony. Większa władza została powierzona prezydentowi, który zyskał też zwierzchnictwo nad pozostałymi organami państwowymi. W parlamencie na czoło wysunięto Senat w jednej trzeciej mianowany przez prezydenta RP. Wśród obywateli poczucie zagrożenia wojną zaczęło wyraźnie narastać w Warszawie od marca 1939 roku, kiedy Hitler wkroczył do Czechosłowacji. Po jakimś czasie pojawiło się nieuzasadnione podwyższanie cen żywności. W końcu sierpnia rozpoczęło się także kopanie rowów przeciwlotniczych. Mimo to wybuch wojny przyjęto z niedowierzaniem.

W wizji Baczyńskiego wrócą struktury rządu – Sejm i Senat, ale jednym tchem wymienione są po nich obozy koncentracyjne, ludzie uciskani i ci dzierżący władzę. Wojna więc w owej wizji nic nie zmieni, nie zmodyfikuje sposobu myślenia ludzi rządzących krajem. Uzasadnieniem takiej interpretacji jest kilkakrotnie pojawiające się słowo „znów”, poprzez które Baczyński oddaje bieg historii ciągle zataczającej koła. Po wojnie znów będzie wszystko, co było przed wojną. Nic się nie zmieni.

Trudno odgadnąć, jakie wyobrażenia o końcu wojny mogli mieć ówczesni mieszkańcy Warszawy, lecz zapewne dalecy byli od skrajnego optymizmu. Potęga Niemiec i ich zasoby militarne nie ułatwiały prawidłowego odgadnięcia przyszłego rozkładu sił i ostatecznego wyniku wojny. Dlatego też być może w satyrycznej wizji Baczyńskiego zawarta jest też myśl, będąca równocześnie obawą, iż po wojnie Polska wciąż zależna będzie od polityki Niemiec i ich nacjonalistycznego profilu. Nie na próżno sejm, senat i obozy znajdują się w jednym i tym samym wersie. Lekki ton, którym Baczyński opisywał w poprzednich strofach „idylliczne” obrazy niedzielного obiadu, zostaje zachowany i tutaj, lecz sama wizja ulega degradacji, zaczyna zmieniać oblicze na bardziej upiorne. To zderzenie sposobu wypowiedzi z jej treścią jest typowym dla satyry Baczyńskiego zabiegiem mającym pomóc w zdystansowaniu się wobec przedstawianych faktów, wizji czy opinii. Pod tym względem satyra w wykonaniu Baczyńskiego jest wiernym odzwierciedleniem słownikowej definicji satyry, w której „wypowiedź satyryczna wyraża krytyczny stosunek autora do określonych zjawisk życia, wyrasta z poczucia niestosowności, szkodliwości czy absurdalności pewnych sytuacji; nie proponuje jednak żadnych rozwiązań pozytywnych, wzorców lub ideałów, jej naturalnym żywiołem jest ośmieszająca negacja”<sup>98</sup>. Satyryczny obraz przyszłości, w której właściwie nic się nie zmieni w stosunku do tego, co działo się w Warszawie za życia Baczyńskiego, a nawet może ulec pogorszeniu, poeta kreuje także przy pomocy ironii. Ironia pełni tu tę samą funkcję dystansującą względem panujących realiów, ponieważ – według *Słownika*

---

<sup>98</sup> J. Sławiński, *Satyra [w:] Słownik terminów literackich*, red. T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, M. Głowiński, Wrocław 1988, s. 428.

*terminów literackich* - „wypowiedź ironiczną charakteryzuje dystans mówiącego wobec znaczeń własnej mowy, a więc także wobec jej przedmiotu”<sup>99</sup>.

Ów humorystyczny dystans, zawarty w wierszu zdedykowanym przyjacielowi na imieniny, dotyczy jednak spraw wzbudzających w poecie – a także zapewne we wszystkich Polakach tamtego czasu – głęboki niepokój, a nawet grozę. Przez pozornie błahy i lekki ton wiersza przebija ponura myśl, że wojna niczemu nie służy, a wszystkie podejmowane przez nich wysiłki obrony cennych wartości, obrony praw człowieka i obywatela – są z góry skazane na niepowodzenie, a co za tym idzie, są niepotrzebne. Przecież po wojnie i tak wszystko będzie takie samo, jak było.

W wierszu *Do pana Józefa w dniu imienin* Baczyński przekształca ten głęboki niepokój w coś wprost przeciwnego – w przeświadczenie, że ponieważ nic nie ulegnie zmianie i wszystko będzie takie, jak było, należy po prostu przestać się martwić:

„O, Wy wszyscy święci. Wszystko będzie i martwić się właśnie dlatego  
nie należy, nie ustać w wysiłku i biegu,  
i w ogóle.”<sup>100</sup>

Płynie stąd myśl, że codzienne czynności powinny w miarę możliwości pozostać niezależne względem spraw, na które i tak nie można mieć wpływu. Do tych spraw natomiast należą działania militarne okupujących Warszawę Niemców. Po dojściu do takiego wniosku podmiot liryczny może już przejść do meritum, a mianowicie do życzeń imieninowych dla pana Józefa:

„Więc pozwolisz, mój panie sąsiedzie, że Ci dłoń dziś uścisknę i pocieszę w biedzie,  
i życzymy Ci dzisiaj wszystkiego dobrego –  
na teraz: dużo kaszy i chleba białego  
(w którym nie ma opilek z miedzi oraz pluskiew),  
żeby Ci dziecko duże wyrosło i tłuste,  
żeby Ci zamiast kwiatów, w doniczkach wykwitły  
ogromna kiełbasa i chleb z masłem żytni.”<sup>101</sup>

W pierwszym rzędzie życzenia mają pokryć najbardziej podstawowe i doraźne zapotrzebowanie przeciętnego mieszkańca okupowanej Warszawy – jedzenie. Sąsiadowi

---

<sup>99</sup> A. Okopień-Sławińska, *Ironia* [w:] *Słownik terminów literackich*, op. cit, s. 203.

<sup>100</sup> K. K. Baczyński, *Utworki zebrane*, red. K. Wyka, A. Kmita-Piorunowska, Kraków 1994, s. 388.

<sup>101</sup> Ibidem.

życzy się produktów spożywczych, które zaspokajają głód – kaszy i chleba (w którym „nie ma opitek z miedzi oraz pluskiew”<sup>102</sup> – zaznacza Baczyński).

Życzenia te charakteryzują się praktycznością i brakiem wszelkiego wygórowania – są zasadnicze i skromne. Dotyczą spraw prostych, przyziemnych i ściśle związanych z szarą, codzienną rzeczywistością. To cecha powracająca w wierszach satyrycznych Baczyńskiego, które pod tym względem ustawiają się w opozycji względem wierszy metafizycznych, religijnych czy erotycznych. W pozostałej twórczości poety czytelnik nie odnajdzie wątków dotyczących prostej egzystencji czy nawet spraw fizjologicznych, takich jak jedzenie (chyba, że jest to uczta na miarę tych wyprawianych na Olimpie lub w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, jak ma to miejsce w *Weselu poety*, ale oczywiście taka uczta nie ma nic wspólnego z warszawską rzeczywistością okupacyjną).

Wiersze satyryczne Baczyńskiego jako jedyne w jego twórczości pełnią funkcję realistycznych zapisków z codziennego życia. Nie na próżno w wypowiedzi Jana Błońskiego „W Baczyńskim nie ma prawie nic z barda”<sup>103</sup> – pojawia się słowo „prawie”. Błoński pisze: „Nie szło mu o to, aby towarzyszyć wydarzeniom. Raczej o to się starał, aby się od okoliczności uwolnić...”<sup>104</sup>. Właśnie taka była jego twórczość po 1942 roku, w której nie sięgał już po satyrę. Tymczasem utwory satyryczne sprzed tego okresu twórczego noszą cechy kroniki, w której przy pomocy ironii i sarkazmu poeta opisuje trudy codziennego życia, nie pomijając takich aspektów egzystencji, jak jedzenie, odchowywanie dzieci („żeby Ci dziecko duże wyrosło i tłuste”) czy dach nad głową. Życzenie o ogromnej kielbasie i chlebie żytnim z masłem wyrastających z doniczki zamiast kwiatów jest humorystycznym odwołaniem się do przestrzeni baśni, w której tego rodzaju magiczne wydarzenia nikogo nie dziwią. Połączenie rzeczywistości okupacyjnej z tego typu fantastyką jest kolejną cechą charakterystyczną dla utworów satyrycznych Baczyńskiego, „unieszkodliwiająca” w wyobraźni poety toksyczne realia, w których przyszło żyć jemu i jego bliskim.

Błoński, w podsumowaniu twórczości Baczyńskiego nie biorąc pod uwagę wierszy satyrycznych poety (co jest w pełni uzasadnione przez ich niewielką liczbę), zaznacza jeszcze: „Poezja Baczyńskiego nie jest w najmniejszym stopniu kroniką walki z okupantem. Nie nawołuje do czynu (...)”<sup>105</sup>. W kontekście omawiania wierszy satyrycznych oraz *toutes proportions gardées* należy dodać zastrzeżenie, że utwory te stanowią kronikę Warszawy

---

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> J. Błoński, *Pamięci Anioła* [w:] *Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, op. cit., s. 84.

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Ibidem.

współczesnej Baczyńskiemu. Co więcej, w ujęciu prześmiewczym, w życzeniach skierowanych do swojego przyjaciela i sąsiada, poeta i owszem, nawołuje do czynu:

„i żeby Niemców diabli w przyspieszonym tempie  
wzięli, i wtedy miły czym możesz, to tem pierz  
wroga wstrętnego.”<sup>106</sup>

Baczyński żartobliwie używa potocznego powiedzenia „niech diabli wezmą” do wyrażenia życzenia o wycofaniu się wojsk niemieckich z Polski. Wyrażenie tego życzenia w wierszu zadedykowanemu przyjacielowi na imieniny pokazuje, iż było to życzenie uniwersalne – życzenie, pod którym wówczas każdy mógłby się podpisać. Poeta kończy optymistycznym i, zdawałoby się, nieco mniej ironicznym obrazem przyszłości, której życzy panu Józefowi:

„A kiedy już moce  
piekielne ich wyniosą i przetrzemy oczy,  
to życzymy posady za tysiąc miesięcznie  
i dziesięciu pokojów meblowanych wdzięcznie,  
małej fabryczki drobiu i rent kilkanaście,  
ogromnego omletu na najczystszej maśle.  
Zdrowia i stu lat życia Tobie i Rodzinie  
i niech Ci ten byt ziemski jak sielanka minie.  
I całujemy Ciebie wreszcie na ostatku  
podpisani poniżej.”<sup>107</sup>

„Przetarcie oczu” po opuszczeniu przez Niemców granic Polski przybliży współczesny Baczyńskiemu stan Warszawy do snu, z którego wszyscy w pewnym momencie się przebudzą. Po tej frazie następują życzenia najbardziej przypominające formułę życzeń składanych bliskim osobom. Pojawia się tam obowiązkowe sformułowanie „zdrowia i sto lat”, a także serdeczne ucałowania. Nawet wers „i niech Ci ten byt ziemski jak sielanka minie”<sup>108</sup> nie wywołuje wrażenia satyry na rzeczywistość, w jakiej przyszło żyć panu Józefowi, ale raczej pobożnego życzenia, wypowiedzianego w atmosferze życzliwości i serdeczności.

Wiersz ów należy do grupy nielicznych wierszy okolicznościowych autorstwa Baczyńskiego. Jak zauważył Jan Błoński, „w tysiącu stron *Utworów* znajduje się bardzo niewiele wierszy okolicznościowych. A jeśli, to te okoliczności bywają osobiste albo

---

<sup>106</sup> K. K. Baczyński, *Utwory zebrane*, op. cit., s. 389.

<sup>107</sup> Ibidem.

<sup>108</sup> Ibidem.

wewnętrzne”<sup>109</sup>. Utwór *Do Pana Józefa* jest wierszem okolicznościowym o charakterze osobistym, skierowanym do osoby z kręgu najbliższych przyjaciół oraz osób, z którymi poeta był najbardziej zżyty.

Wiersz ten jest sylabiczny (trzynastozgłoskowy<sup>110</sup> – choć zdarzają się odstępstwa od tej liczby głosek, np. w wersie: „propaganda, złe drogi”, nie jest zatem izosylabiczny), o wersach często przerzutniowych. Rymy występują parzyste, zarówno dokładne (np. ojczyźnie – bieliźnie, ludzie – brudzie), jak i niedokładne (np. pięćdziesiąt – obwiesie, naczelnicy – księżycem, pluskiew – tłuste, wykwitły – żytni). Wiersz nie jest bogaty w środki stylistyczne; najliczniejszą grupę stanowią epitety oraz enumeracje.

Epitety, podobnie jak cała kompozycja wiersza, dzielą się wyraźnie na dwie grupy – grupę określającą negatywne aspekty życia (np. „pusta kaletta”, „meble połamane”, „szyby wybite”, „wróg wstrętny”) oraz te precyzujące życzenia składane solenizantowi, będące z kolei cechami pozytywnymi i pożądanymi (np. „dziecko duże i tłuste”, „kompot prawdziwy”, „ogromna kielbasa”, „najczystsze masło”). Jak łatwo dostrzec, większość pozytywnych epitetów dotyczy gastronomicznej sfery życia.

W części zaczynającej się od „To nic...” podmiot liryczny wylicza te elementy rzeczywistości, na które się narzekało (każdy kolejny element wymienia zaczynając od „i że” lub „że”, np. „i że bułka kosztuje dwa złote pięćdziesiąt”, „że kradną i zabiorą”, „że życie jest jak rebus”). Druga część, życzeniowa, zawiera enumerację życzeń dla pana Józefa. W tej części każde kolejne wyliczane życzenie zaczyna się od „i niech” lub „i żeby”, np.: „i niech Ci ten byt ziemski jak sielanka minie”. Przez te dwa rodzaje enumeracji występujące w wierszu czytelnik odnosi wrażenie silnego zrytmizowania całego utworu, skomponowanego na zasadzie wyliczanki. Najpierw podmiot liryczny bagatelizuje to, co jest złe (wyliczając to po kolei oraz poprzedzając oraz kończąc ową listę zapewnieniem „to nic”), aby następnie złożyć życzenia, również wypowiedziane poprzez enumerację.

Utwory satyryczne Baczyńskiego odznaczają się w większości właśnie taką rytmizacją, wynikającą z użycia enumeracji oraz anafor<sup>111</sup>.

Podobnym do przywołanego powyżej wierszem jest utwór *Jerzy, mój przyjacielu*, również należący do utworów okolicznościowych (prywatnych). Okolicznością jego

---

<sup>109</sup> J. Błoński, op. cit., s. 84.

<sup>110</sup> Sięgając po trzynastozgłoskowiec Baczyński wpisuje się w bogatą tradycję, do której należą takie utwory, jak *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, *Śluby panięskie* Aleksandra Fredry, niektóre treny i fraszki Jana Kochanowskiego oraz większość bajek Ignacego Krasickiego.

<sup>111</sup> Anafora jest to powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na początku wersu lub strofy; stosowana jest w poezji i oratorstwie. Zob. *Anafora* [w:] *Słownik terminów literackich*, op. cit.



powstania była przeprowadzka przyjaciela poety do nowego mieszkania. Wiersz zaczyna się słowami:

„Jerzy, mój przyjacielu, zanim się sprowadzisz  
do nowego mieszkania, chyba nie zawadzi  
opisać, jak by takie mieszkanie urządzić,  
i o zbytek złej woli chyba nie posądzisz  
mnie, który przed okiem mej duszy widziałem  
ten obraz, ach, przyszłości obraz, i poznałem,  
że w nim twe szczęście, a więc niosę ci i daję,  
co mi się aż tak pięknym na ogół wydaje,  
że się po nocach śni.”<sup>112</sup>

Podmiot wiersza pragnie przed oczami wyobraźni przyjaciela Jerzego odmalować wygląd mieszkania, do którego ów ma zamiar się wprowadzić. Wiersz otwiera bezpośredni zwrot do adresata, który wyjaśnia okoliczności powstania utworu i kierującą autorem główną motywację do jego napisania („chyba nie zawadzi opisać, (...) i o zbytej złej woli chyba nie posądzisz (...), przed okiem mej duszy widziałem ten obraz i poznałem, że w nim twe szczęście”<sup>113</sup>). Jest to więc swoista apostrofa, charakteryzująca się „bezpośrednim zwrotem do osoby, bóstwa, idei, wydarzenia, pojęcia lub przedmiotu”<sup>114</sup>, która w sposób satyryczny nawiązuje poprzez patetyczny i podniosły styl do wielkich inwokacji (rozbudowanej apostrofy otwierającej utwór literacki, zazwyczaj poemat epicki, w której autor zwraca się do muzy, bóstwa bądź duchowego patrona z prośbą o natchnienie, pomoc w tworzeniu dzieła<sup>115</sup>). W przypadku pełnego humoru wiersza Baczyńskiego podmiot wypowiedzi kieruje swoje słowa do osoby, która niejako pośrednio przyczyniła się do jego powstania. Wstęp ten zawiera wykrzyknienie mające wyrazić wielkie wzruszenie („ten obraz, ach, przyszłości obraz”<sup>116</sup>), a także pełne patosu słowa:

„Ty nie łkaj, proszę,  
ze wzruszenia, gdy oto kurtynę podnoszę.”<sup>117</sup>

Satyryczny wymiar tego utworu, podobnie jak dzieło się to w poprzednim wierszu, zostaje ukazany poprzez użycie form wypowiedzi nieadekwatnych do tematyki.

---

<sup>112</sup> K. K. Baczyński, op. cit., s. 275.

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>114</sup> J. Sławiński, *Apostrofa [w:] Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 40

<sup>115</sup> Ibidem, s. 221. Najsłynniejsza polska inwokacja to początek *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

<sup>116</sup> K. K. Baczyński, op. cit., s. 275.

<sup>117</sup> Ibidem.

Wykrzyknienia i „łkanie ze wzruszenia”<sup>118</sup>, podniosłe środki stylistyczne w rodzaju inwokacji są wstępem do utworu opisującego fikcjonalne mieszkanie. Dalsza część wiersza jest już właściwie wyłącznie opisem tego miejsca:

„Drzwi dębowe w figlaski piękne wykrawane  
tworzą nie do przebycia muskularną ścianę,  
gdzie aniołki, ptaszęta i kwiaty się wiją,  
które nim próg przestąpisz – już duszę zabiją (...).”<sup>119</sup>

Występują tu liczne zdrobnienia (aniołki, ptaszęta, a także w dalszej części utworu: saneczki, fabryczka itd.), które pełnią funkcję pieśczośliwą i stwarzają wrażenie wielości drobiazgów, porozstawianych w mieszkaniu. Całe wnętrze jest isticie barokowe, pełne przesytu i „gryzących się” nawzajem elementów, wśród których stare walizki i szafy pokryte pajęczyną sąsiadują z kuriozalną galerią obrazów:

„Na ścianach  
rozwiesza się galeria cudnie malowana:  
tu obrazek: dziad stary unoszący lirę,  
z brodą pokołtunioną, jakby był Szapirem,  
tam pastereczka w słońcu, co zachodzi krwawo,  
na piersi z ręką lewą i w powietrzu z prawą.  
Amor i Psyche w swoim zmysłowym uścisku,  
obrazek z Luwru, gdzie brak wodotrysku  
i widoczek z Poznania, i jeden z Lublina,  
i rysunek fabryczki prymitywnej wina,  
którą jeden znajomy zakładał w Sosnowcu,  
i rysunek jedzących winogrona chłopców.”<sup>120</sup>

Galeria rozpościera się przed czytelnikiem w całej swojej różnorodności, przedstawiając szerokie spektrum artefaktów kultury. Obecne są w niej dzieła zarówno europejskie, jak Amor i Psyche czy obrazek z Luwru, jak i rodzime, przedstawiające typowo polską scenerię – widoczek z Poznania i Lublina, fabryczki z Sosnowca czy chłopców jedzących owoce. Zestawienie tak różnych dzieł – o znacznie różniącej się doniosłości artystycznej – tworzy wyrazisty kontrast. „Dziad stary unoszący lirę”<sup>121</sup> jest nikiem innym, jak Wernyhorą z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, o którym wiejskie dzieci („tacy chłopcy rześcy, mali”<sup>122</sup>) powiedziały Gospodarzowi, że „pan stary, że Dziad stary, że Dziad z lirą,

---

<sup>118</sup> Ibidem.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> Ibidem, s. 276.

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> S. Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1979, s. 132.

brodą siwą...”<sup>123</sup> zbliża się do domostwa. Wernyhora wielokrotnie utrwalany był w polskiej literaturze i malarstwie jako wędrowny starzec i lirnik kozacki przepowiadający losy Rzeczypospolitej<sup>124</sup>. Szapira, którego podobieństwo do Wernyhory poeta motywuje posiadaniem „pokołtunionej brody”, jest to Majer Jehuda Szapira, w latach 1922–1927 pierwszy ortodoksyjny poseł żydowski na Sejm, a także założyciel największej na świecie żydowskiej szkoły religijnej, Lubelskiej Szkoły Mędrców<sup>125</sup>.

Obrazy w oglądanej przez osobę mówiącą w wierszu są więc różnorodne, jednak ich cechą wspólną jest reprezentowanie spuścizny kulturowej zarówno Europy, jak i Polski. Ich barwny i poddany hiperbolizacji obraz poetycki poprzedzony jest słowami:

„Wehodzimy w pokój. O! wy wszyscy święci,  
i ty, święty Eryku, jakież blask tu bije  
i kolorów bogactwo. Skąpany po szyję,  
nie wiesz gdzie oczy zwrócić, na czym wzrok ma spocząć.”<sup>126</sup>

Wielość motywów i barw w pokoju skłania narratora do eksklamacji „O! wy wszyscy święci” – ze szczególnym uwzględnieniem wśród nich świętego Eryka, króla północnej Szwecji, przywódcę krucjaty fińskiej, który nawrócił Finów przy pomocy miecza – do dziś patrona Szwecji<sup>127</sup>. Imię tego świętego zostało przypomniane przez epokę romantyzmu.

Wszystkie przedmioty w opisywanym mieszkaniu są emblematami kultury europejskiej, od polskiego sarmatyzmu po europejski romantyzm. Niekiedy nagromadzenie owych rekwizytów epok minionych i wielość kulturowych kontekstów, odniesień, aluzji zawartych w milczących na pozór przedmiotach wydaje się przez enumerację trudne do zniesienia. Podmiot utworu przez cały utwór nie przejawia jednak żadnych oznak zniechęcenia czy zniesmaczenia owym nagromadzeniem przedmiotów. Wprost przeciwnie, potęgując satyryczny wydzźwięk wypowiedzi, zachwyca się:

„Wszystko w kwiatów wieńcu  
podobnych do narcyzów, trochę do kaczęńców,  
też złotych. O! bogactwo form!, które tak dłonią  
artysty rozrzucone, swoje piękno trwonią  
i rozdają wokoło.”<sup>128</sup>

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> Zob. *Wernyhora* [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, red. W. Kopaliński, Warszawa 2003, s. 1405.

<sup>125</sup> Zob. S. Rudnicki, *Żydzi w parlamencie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2004, s. 411-419.

<sup>126</sup> K. K. Baczyński, op. cit.

<sup>127</sup> *Eryk* [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, op. cit., s. 289.

<sup>128</sup> K. K. Baczyński, op. cit.

Pozorna afirmacja i wręcz sztuczny spokój pozwalają odbiorcy przypuszczać, iż wypowiedź jest ironiczna. Niekiedy autor sięga po jawną ironię:

„O! Bo widać zna przeszłość gospodarz i ceni  
historię i tych mężów w wawrzynów zieleni,  
i pomni, że pomniki historii co krok to  
stoją i od łez czystych co krok to i mokro,  
od łez wzruszenia i od łez pamięci.  
(...)  
Szaty żółte, szaty purpurowe  
na wietrze powiewają, wszyscy rzną się wokoło.  
Dawne czasy! Ach, jakże to było wesoło  
Dawniej.  
(...)  
Jeszcze obrazków świętych rząd tu powieszony  
i różańców, szkaplerzów, krzyżyków, koronek;  
jakby w suszarni grzyby, co się w ogniu suszą,  
tak one schną powoli nad mieszkańców duszą.”<sup>129</sup>

Ukryta w przedmiotach charakterystyka dawnych czasów odnosi się do polskiej zaściankowej szlachty, znakomicie sportretowanej choćby w takim dziele, jak *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza. Szlachta ta wiodła życie bogate w pojedynki, najazdy i pomniejsze bitwy, jednak konflikty te w sposób zdumiewająco harmonijny wpisywały się w rytm dnia codziennego; Mickiewicz, by oddać atmosferę starć między szlacheckimi rodami „dawnych czasów”, daleki jest od patosu i wysokiego tonu, raczej bliżej mu do karykatury oraz satyry. Baczyński ponownie tworzy kontrast pomiędzy owymi sielankowymi „dawnymi czasami”, w których wszyscy „rznąli się wokoło”, a grozą współczesnej mu wojny. Obrazki świętych, różańce, szkaplerze, krzyżyki przyrównane do suszących się grzybów symbolizują zaschłe, wypłowiałe wartości dawnej Rzeczypospolitej szlacheckiej, wśród których na pierwszym miejscu był Bóg. Owe symbole na kształt zasuszonych grzybów ukazują prawdziwy stosunek mieszkańców opisywanego domu do wartości reprezentowanych przez nagromadzone tam przedmioty.

Prezentowane przedmioty zaczynają ujawniać obraz samego mieszkańca (lub mieszkańców) tego przedziwnego domu. Nagromadzone dzieła nawiązujące do wartości narodowych i religijnych, filisterskie wnętrza o barokowym przepychu, makatki z wyszywanymi mottami „Gość w dom, Bóg w dom” i innymi, fotografia z wyjazdu na ryby i

---

<sup>129</sup> Ibidem, ss. 277-278.

cały przepych innych rekwizytów przestają być opisem miejsca, a zaczynają funkcjonować jako opis zamieszkującej je osoby.

Przyjacielem Jerzym, któremu dedykowany jest ten utwór, był Jerzy Andrzejewski, który w 1942 roku przeprowadził się wraz z żoną i synkiem do nowego mieszkania<sup>130</sup>. Wiersz jest zatem rodzajem uszczypliwego żartu, swoistą odwrotnością tego, co życzyliby się przyjacielowi w takim momencie jego życia; ironia w nim zawarta polega na wykreowaniu miejsca stwarzającego pozory światowości oraz zakorzenienia w prawdziwej polskości, lecz tak naprawdę nieautentycznego. Utwór kończy się prośbą do Boga o taki dom dla przyjaciela, ponieważ:

„O takim [domu] wszyscy marzą ludzie,  
którzy smak mają, mają wymagania  
za swój pieniądź i mają „koszty utrzymania”,  
i płacą za komorne, za gaz i wodociąg,  
i nigdy nie spóźnili się jeszcze na pociąg,  
(...)  
i tacy, którzy nigdy nie pisali wierszy.  
I Tobie niech da Pan Bóg, bądź Ty wśród nich pierwszy.”<sup>131</sup>

Wspomniany na końcu „pieniądz”, będący dla wielu zwyczajnych ludzi marzeniem i kluczem do szczęścia, jest w tym utworze przyczyną stworzenia karykatury domu rodzinnego, w którym symbole największych narodowych wartości są martwe niczym zasuszone grzyby; przepych oznacza pustkę i stwarzanie pozorów, a wielość przedmiotów jest powodem ich całkowitej niefunkcjonalności:

„Jest jeszcze kuchnia, gdzie słoiki, szklanki  
i powiewne z muszlinu na oknach firanki,  
i naczynia, na których napisy: „Pieprz”, „Kasza”  
i inne. Napisami ty się nie przestraszaj,  
bo w każdej co innego, niż napis ogłasza.”<sup>132</sup>

Po lekturze takiego utworu proste, skromne życie pozbawione bogactwa, w którym często brakowało pieniędzy na podstawowe potrzeby, może wydawać się piękne i czyste. W ubogim mieszkaniu bez mebli i bibelotów jest miejsce na miłość, szczerłość i prostoduszność, pozbawioną pustych haseł i filisterstwa. Ironiczny wydźwięk utworu pozwala

<sup>130</sup> Zob. <http://tygodnik.onet.pl/33,0,51520,6,artykul.html> [stan z dnia: 15.12.2012]

<sup>131</sup> K. K. Baczyński, op. cit., s. 278.

<sup>132</sup> Ibidem, s. 277.

przypuszczać, że właśnie tego życzył Baczyński Andrzejewskiemu, pokazując, iż to, czego się nie posiada, nie musi wcale być takie wspaniałe, jak mogłoby się wydawać.

Oba te utwory są listami poetyckimi, skierowanymi do osób bliskich Baczyńskiemu, dlatego też występuje w nich apostrofa, czyli bezpośredni zwrot do adresata w drugiej osobie. Zastosował on apostrofę również w utworze stylizowanym na piosenkę żołnierską, *O Barbaro, o Barbaro*, który napisał już w czasie, w którym aktywnie brał udział w działaniach wojskowych:

„O, Barbaro, o Barbaro,  
wśród swych panien wodzisz rej,  
chodźże z nami, ze swą wiarą,  
w boje do dalekich kniej.”<sup>133</sup>

Kobieta zachowana w sercu żołnierza w tej piosence towarzyszy mu podczas wojskowej wyprawy, dodając mu otuchy i sił. Jej obraz zachowany w pamięci ma kształt obrazka świętej, służącego ochronie i błogosławieństwu. Święta Barbara jest patronką dobrej śmierci: „Jako patronkę dobrej śmierci czcili św. Barbarę przede wszystkim ci, którzy na śmierć nagłą i niespodziewaną są najwięcej narażeni: górnicy, hutnicy, marynarze, rybacy, żołnierze, kamieniarze, więźniowie itp. Polecali się jej wszyscy, którzy chcieli sobie uprosić u Pana Boga śmierć szczęśliwą. W Polsce istniało nawet bractwo św. Barbary, patronki dobrej śmierci”<sup>134</sup>. Do jej pomocy uciekał się więc poeta-żołnierz w czasie działań wojennych. Jej wyobraźniowa obecność przy braci żołnierskiej sprawia, że stają się rzeczy magiczne:

„Na śniadanie będziem jeść,  
o Barbaro,  
wody dzban i kulek sześć,  
o Barbaro,  
a na obiad wiatru łyk,  
o Barbaro,  
Lecz kupa kamieni  
w szynkę się zamieni,  
kiedy z nami będziesz ty.”<sup>135</sup>

Pełni ona rolę nie tylko patronki, ale kogoś, pod kogo wpływem znój wojennej wyprawy przeistacza się w coś lepszego. Uosabia ona także pokrzepiającą energię, która sprawia, że niedogodności żołnierskiego życia są już nieistotne:

---

<sup>133</sup> Ibidem., s. 280.

<sup>134</sup> <http://www.brewiarz.pl/czytelnia/swieci/12-04b.php3> [stan z dnia: 05.12.2013]

<sup>135</sup> Ibidem.

„Lecz cóż dla nas znaczy  
prysznic z kul, z kartaczy,  
kiedy z nami będziesz znów.”<sup>136</sup>

Nieprzypadkowo nosi ona imię żony Baczyńskiego, którą w tej piosence poeta wykreował na panią nie tylko swego serca, ale serc wszystkich członków „wiary” żołnierskiej. Piosenka była podobno śpiewana przez żołnierzy, a na jej podstawie powstawały nowe utwory, w których mężczyźni opiewali swoje kobiety<sup>137</sup>. Jej prosta budowa opiera się na powtarzalnym refrenie ośmioletkowym („O, Barbaro, o, Barbaro”<sup>138</sup>) oraz strofach o wersach siedmio- i ośmioletkowych w układzie krzyżowym. Pojawiają się też strofy, w których siedmio- i ośmioletkowe wersy (np. „Trzeba będzie mundur wdziać”) przeplatane są czteroletkowym wykrzyknieniem stanowiącym połowę refrenu („o Barbaro”). Rymy są dokładne, często oksytoniczne (rej – kniej, jeść – sześć) lub paroksytoniczne (znaczy – kartaczy). Cała piosenka jest sylabotoniczna i skomponowana na podstawie powtarzalnych układów wersyfikacyjnych oraz rymowych.

Innym utworem w formie piosenki jest wiersz *Raz – dwa – trzy – cztery*, podobnie jak *O, Barbaro, o Barbaro* o żołnierskiej tematyce:

„Raz – dwa – trzy – cztery –  
niech ambasador nosi ordery,  
nam jedna szarża do nieba wzwyż,  
i jeden order nad grobem krzyż.”<sup>139</sup>

Podmiot utworu zestawia sytuację walczącego żołnierza z pozycją ambasadora, lekceważąco wypowiadając się o przywileju noszenia orderów, jaki przysługuje dygnitarzom. Dla prawdziwego żołnierza orderem jest znak krzyża obecny nad jego grobem, a najwspanialszą defiladę wykonuje on „do nieba wzwyż”, ginąc w akcji. Kolejna strofa powieli ów schemat – opisuje zestawienie obuwia noszonego przez ministra z wysłużonymi żołnierskimi butami:

„Raz – dwa – trzy - cztery –  
niech pan minister nosi lakiery,  
nam dziury w butach, głodno i chłód,

<sup>136</sup> Ibidem.

<sup>137</sup> Zob. W. Budzyński, *Taniec z Baczyńskim. Historia miłości Barbary i Krzysztofa Baczyńskich*, Warszawa 2001, s. 103.

<sup>138</sup> K. K. Baczyński, op. cit., s. 278.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 281.

lecz wolność lepsza niż głupi but.”<sup>140</sup>

Ciężka żołnierska dola kryje w sobie to pocieszenie, że żołnierz nikomu nie musi się przypochlebiać, u nikogo wypracowywać sobie względów, może zaś kierować się prostymi wartościami, takimi jak prawda, odwaga, wolność i wierność ojczyźnie. Bycie żołnierzem oznacza liczne niewygody, ale jest dowodem na szlachetność charakteru:

„Raz - dwa - trzy - cztery –  
niechaj homara jedzą frajery,  
to chociaż kamień do gęby włóż,  
lecz za toś, bracie, żołnierz, nie tchórz.”<sup>141</sup>

Końcowa strofa zawiera myśl, że to właśnie w rękach żołnierzy leży los przyszłej Polski, ponieważ liczą się realne czyny. W chwilach słabości, kiedy podczas marszruty trudno wykonać kolejny krok, podmiot utworu zdaje się nakłaniać do przywołania tej świadomości, że od owego kolejnego kroku zależy los kraju, którego broni, wobec czego przebycie trudności przestaje mieć znaczenie:

„Raz - dwa - trzy - cztery –  
woda czy góra, leż do cholery,  
z naszych to ramion czy tak, czy siak,  
wytryśnie Polska wolna jak ptak.”<sup>142</sup>

Ironiczny dystans pozwala zestawić wzniosłą treść z kolokwialnym językiem „leż do cholery”<sup>143</sup>, który niweluje nadmierny patos i czyni treść bardziej przystępną, przybliżając formę do prostej żołnierskiej piosenki. Otwierająca każdą strofę formuła „Raz – dwa – trzy – cztery” odpowiada żołnierskiemu: „lewa, prawa, lewa, prawa” i ułatwia wspólne maszerowanie.

Baczyński jest także autorem piosenek pozbawionych satyrycznego wydzwięku, ale wciąż mało skomplikowanych, rytmicznych i prostych do zaśpiewania, jak chociażby utwór *Maszeruje pluton*:

„Maszeruje pluton przez zielony las,  
Pod hukiem granatów, pod ulewą gwiazd  
Wezmę ja karabin, pójdę z nimi wraz,

---

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> Ibidem.

<sup>142</sup> Ibidem.

<sup>143</sup> Ibidem.



Pójdziemy do szturm przez zielony las.”<sup>144</sup>

Piosenka składa się zasadniczo z dwóch segmentów, powtarzających się w układzie krzyżowym z modyfikacjami w obrębie dwóch środkowych wersów i na końcu wersów: pierwszego oraz ostatniego. W pierwszym segmencie anaforami są fragmenty: „Maszeruje pluton”<sup>145</sup> w początkowym wersie strofy oraz „Pójdziem do natarcia”<sup>146</sup> w ostatnim, po których następują wariacje dotyczące rzeźby terenu („przez zielony las”<sup>147</sup>; „przez głęboki bród”<sup>148</sup>). Drugi segment to powtarzający się refren:

„Hej, naprzód marsz, nie będzie nam źle,  
Czy słońce, czy upał, my śmiejemy się.”<sup>149</sup>

Piosenka jest typowym utworem „ku pokrzepieniu serc”. Jej sylabotonizm służy też ułatwianiu marszrut, jak w innych żołnierskich piosenkach poety.

Jak wykazują dotychczas przeanalizowane utwory, satyryczne wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego odznaczają się charakterystyczną budową. Poeta sięga w nich po sylabizm lub sylabotonizm i regularne układy rymów. W piosenkach żołnierskich unika patosu, zastępując go kolokwializmami. Są to wiersze stworzone do śpiewania i skandowania. Są ubogie w środki stylistyczne, niemal całkowicie pozbawione metafor i porównań. Ich satyryczny wydźwięk polega na silnych kontrastach (np. zestawieniach żołnierza z dygnitarzem, jak w utworze *Raz – dwa – trzy - cztery*<sup>150</sup>). Są to wiersze bezpretensjonalne, pozbawione aspiracji do bycia wielką poezją. Nie niosą ze sobą głębokich treści, ale prostą żołnierską filozofię, wspierającą na duchu w ciężkich chwilach. Taką też pełnią funkcję.

Baczyńskiemu nieobca też była autoironia. Wyraził ją dobitnie w wierszu *Prezentacja*. Podmiot utworu sam siebie przedstawia w satyrycznym świetle, zaczynając od słów: „Jestem Symeon – pelikan”<sup>151</sup>. Symeon jest to imię biblijne – nosił je starzec należący do grona rabinów tłumaczących Septuagintę. Zważył on w prorocstwo Izajasza o niepokalanym poczęciu Maryi Panny. Bóg nie pozwolił mu umrzeć aż do chwili, w której Symeon miał spotkać się z Jezusem narodzonym z Dziewicy. Z Ewangelii św. Łukasza

---

<sup>144</sup> Ibidem, s. 282.

<sup>145</sup> Ibidem.

<sup>146</sup> Ibidem.

<sup>147</sup> Ibidem.

<sup>148</sup> Ibidem.

<sup>149</sup> Ibidem.

<sup>150</sup> Ibidem, s. 281.

<sup>151</sup> Cyt. za: Z. Wasilewski, *Żołnierz, poeta, czasu kurz...* op. cit., s. 268.

można wywnioskować, iż Symeon spodziewał się śmierci, lecz nie jest jednoznacznie określone, czego wynikiem miała ona być. Niemniej był on prawy, pobożny i mieszkał w Jerozolimie, a także wyczekiwał narodzin Jezusa Chrystusa. Pelikan natomiast jest chrześcijańskim symbolem Chrystusa, ponieważ według legendy zabija swoje pisklęta i ożywia je na trzeci dzień swoją krwią. Druga interpretacja symbolu pelikana mówi, że ptaki te tak długo karmią swe pisklęta własną krwią, aż z wycieńczenia same umierają, co jest paralełą ofiarnej śmierci Chrystusa. Pelikan na drzwiach tabernakulum i na monstrancjach wskazuje na Eucharystię. Św. Tomasz z Akwinu pisze w hymnie *Adoro Te devote (Zbliżam się w pokorze)*: „O tkliwy pelikanie dusz, Jezu mój, Chryste, Krwią swoją – serce moje z win obmyj nieczyste: wszak jedna jej kropelka w tak wielkiej jest cenie, że zdoła przynieść światu całemu ocalenie!”<sup>152</sup>. Określenie: „Jestem Symeon – pelikan” symbolizuje więc zarówno osobę oczekującą Zbawiciela, jak i samego Zbawiciela. Motywy te, będące symbolami sakralnymi, zestawione są z lekkim tonem utworu na zasadzie kontrastu. Poeta w wierszu opisuje lapidarnie samego siebie przy pomocy słów-haseł przypominających ankietę lub „złote myśli”:

„(...) urodziłem się pod znakiem Wodnika,  
stąd mam skłonności do mętnej poezji,  
do mistyki i paramnezji,  
stąd nawet nie wiem, czy mam dwa dni,  
czy rok, czy mi się tylko wszystko śni.  
W ogóle:  
cierpię na długiej mojej szyi bóle.  
Czasami:  
żywię się witaminą D i węglowodanami.  
Mile:  
rozmawia się tylko z Jerzym A. i z krokodylem.  
Często:  
byle g... jest już dla mnie klęską.  
Zawsze:  
(taka już moja uroda) krzywo na ludzi patrzę.  
Proszę jeszcze, przyjm mnie dobrze sercem całym,  
bo jestem bardzo nieśmiały.”<sup>153</sup>

Paramnezja i mistyka są w tejże charakterystyce niewątpliwie autoironicznymi określeniami twórczości poetyckiej Baczyńskiego; problemy w rozróżnieniu snu i jawy również. Te wątki są stałymi elementami jego poezji. Paramnezja w tym kontekście oznacza idealizowanie przedwojennej przeszłości i upatrywanie w dzieciństwie idyllicznych obrazów,

<sup>152</sup> [http://www.prokocim.diecezja.krakow.pl/dobra\\_rada/1996/dr29119\\_19960721.htm](http://www.prokocim.diecezja.krakow.pl/dobra_rada/1996/dr29119_19960721.htm) [stan z dnia: 05.12.2012]

<sup>153</sup> Cyt. za: Z. Wasilewski, op. cit., s. 268.

które wobec wojennej rzeczywistości są na zawsze utraconą „niewinnością”. Bóle długiej szyi nawiązują do postaci pelikana, za którego podaje się w utworze poeta. Prośba o serdeczne przyjęcie „bo jestem bardzo nieśmiały”<sup>154</sup> wzmacnia humorystyczny wymiar utworu. Niemniej wiersz ten opiera się dogłębniejszym analizom; autoironia przeplata się tu z niedopowiedzeniem, samokrytycyzmem balansującym na granicy szyderstwa („byłe g... jest już dla mnie klęską”<sup>155</sup>) i humorem skłaniającym autora do podawania się za pelikana. Kontekst biblijny jeszcze bardziej komplikuje wydźwięk znaczeniowy utworu. Zbigniew Wasilewski określa ten wiersz jako „ot, żarcik strzepnięty pospiesznie z pióra”<sup>156</sup>, ale też *Prezentacja* jest według niego „wbrew pozorom wnikliwa, a jakby replikująca na czyjeś (adresata?) oceny krytyczne”<sup>157</sup>. Interpretatorzy tego niedługiego wiersza pozostają niezgodni co do tego, komu został on zadedykowany; Zbigniew Wasilewski twierdzi, że Jerzemu Andrzejewskiemu<sup>158</sup>, natomiast Kalina Błażejowska, że Jerzemu Turowiczowi<sup>159</sup>. Wspomniany w utworze Jerzy A. jest niewątpliwie Jerzym Andrzejewskim, przyjacielem poety, ale nie oznacza to, iż właśnie jemu Krzysztof zadedykował ten wiersz.

Satyryczne, ironiczne oraz autoironiczne wątki nie są częstym zjawiskiem w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Przystają one pojawiać się po 1942 roku, po głębokim impasie w drodze pisarskiej młodego „potomka Słowackiego”<sup>160</sup>. Impas ten spowodowany był wstrząsającym doświadczeniem wojny, po którym poezja Baczyńskiego po pierwsze zwróciła się do tradycji romantycznej, ze szczególnym uwzględnieniem dzieł Słowackiego i Norwida<sup>161</sup>, po drugie zaś zaczęła odzwierciedlać stan grozy i przerażenia, towarzyszący mu od tej pory właściwie stale. Można więc uznać, że porzucenie form satyrycznych było wynikiem bolesnej, ale jednak ewolucji jego twórczości. Satyra okazała się nieodpowiednim narzędziem poetyckiego wyrazu wobec wagi aktualnych wydarzeń i ich niekiedy tragicznego oblicza. Utwory te pozostały mimo wszystko jawnym świadectwem jego poczucia humoru i lekkości, niekiedy żartobliwości pióra, o których to cechach często zapomina się przy portretowaniu Baczyńskiego jako wybitnego człowieka pióra, który powołał na świat wielką poezję.

---

<sup>154</sup> Ibidem.

<sup>155</sup> Ibidem.

<sup>156</sup> Ibidem.

<sup>157</sup> Ibidem.

<sup>158</sup> Zob. Ibidem.

<sup>159</sup> Zob. <http://tygodnik.onet.pl/33,0,51520,7,artykul.html> [stan z dnia: 15.12.2012]

<sup>160</sup> Por. J. Zagórski, *Śmierć Słowackiego* [w:] *Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 394.

<sup>161</sup> Por. J. Święch, *Wstęp*, op. cit., s. XXXIX: „Okres po *porażeniu okupacyjnym* wyposażył poezję Baczyńskiego w nowe, nieznane dotąd jakości i wartości, odpowiadające jego własnej formule zaangażowania w problematykę współczesną. (...) nastąpił (...) silny i w pełni świadomy zwrot do tradycji romantycznej. Rolę szczególnie inspirującą mieli tu odegrać Słowacki i Norwid”.

## 2. Motywy erotyczne w utworach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

Wczesne, poprzedzające okres małżeństwa z Barbarą Drapczyńską próby pisania erotyków przez Baczyńskiego często według badaczy jego twórczości „nie zasługują na większą uwagę” ze względu na „ich artystyczną niedojrzałość i naiwność”<sup>162</sup>. Agnieszka Zgrzywa natomiast zwraca uwagę na całkiem liczną w twórczości poety grupę utworów będących „paraerotykami”<sup>163</sup>, które nie odznaczały się jednoznacznym przyporządkowaniem do tematyki erotycznej czy miłosnej, ale jedynie takim podtekstem, delikatnie zasygnalizowanym poprzez „zwroty do jakiegoś ‘ty’, za którym się tęskni, napomknięcia o samotności, szczegól wyglądu czy atrybut kobiety, w dedykacji jej imię. Te drobiazgi są przyznaniem się, jakby niechcący, do uczucia”<sup>164</sup>. Zarówno juvenilia, jak i wiersze późniejsze, adresowane już do żony poety, charakteryzują się niezwykle subtelną i w większym stopniu operowaniem aluzjami erotycznymi, niż bezpośrednimi obrazami nawiązującymi do tematyki miłosnej.

Taki sposób wyrażania miłosnych odczuć Baczyński upodobał sobie od najwcześniejszych prób pisania erotyków. Należały do nich wiersze z tomików *Szczęśliwe drogi* oraz *Wybrane wiersze*, napisane z myślą o Zuzannie Progulskiej, jeszcze w okresie gimnazjalnym. Już wtedy tematyka miłosna była przez poetę silnie sprzęgnięta z baśniowością i mitologią grecką, pojawiały się również style młodopolskie (np. naśladowanie języka poetyckiego Stanisława Koraba-Brzozowskiego w wierszu *O, przyjdź*<sup>165</sup>). Ciało ukochanej było siedliskiem uwodzającego zapachu („Chodź ze mną w słońce pękające złotem, Pianą morską i słońcem pachnąca dziewczyno” – z wiersza *Dziki laur*<sup>166</sup>), obrazem zdrowej opalenizny i nieodpartej młodzieńczej witalności. Drugi tomik, *Wybrane wiersze*, nieco różni się nastrojowością od pierwszego, zamieniając ukochaną w pewien niewyraźny koncept, za którym się tęskni i do którego pragnie się powrócić (jak w utworach: *Spotkanie dalekie* czy *Morze wracające*<sup>167</sup>).

---

<sup>162</sup> Ibidem, s. LXXII.

<sup>163</sup> Zob. A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 58.

<sup>164</sup> Ibidem.

<sup>165</sup> Zob. Ibidem, s. 32.

<sup>166</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>167</sup> Ibidem, ss. 34-35.

Jak trafnie zauważa Andrzej Józef Kamiński „Krzysztof miał (...) szczególnie psie szczęście – a może właśnie romantyczno-melancholijną skłonność – do kochania się na odległość, na tęskno i ponuro. I dopiero Barbara stała się od tej reguły naprawdę szczęśliwym wyjątkiem”<sup>168</sup>. Zanim jednak poeta poznał Barbarę, przeżył właśnie taki rodzaj kochania, o jakim pisze Kamiński – była to miłość do Anny, której Baczyński zadedykował między innymi *Poemat o Chrystusie dziecięcym*<sup>169</sup>. Anna była muzą poety przy powstawaniu wierszy zgoła innych, niż te poświęcone Zuzannie. Już wówczas Baczyński rezygnuje z idyllicznych obrazów wakacyjnej miłości, w których przeważa wizja opalonego ciała i infantylna tęsknota za ukochaną. Od Anny oczekiwał wejścia w rolę, której sprostała dopiero po latach jego żona, Barbara Drapczyńska – była to rola odczarowywania i zaklinania rzeczywistości. Poeta wyraźnie upatruje w swojej ukochanej źródła ulgi i „wybawiania” z egzystencjalnego niepokoju:

„To jesień Anno, Anno, wybaw  
od jawy i od snu.”<sup>170</sup>

Przez obrazy poświęcone Annie przebija pragnienie wyrażenia swoich skrzywdzonych uczuć, głęboka tęsknota i przede wszystkim ogromny zawód miłosny, skłaniający poetę do pisania słów ciężkich od wyrzutów i żalu:

„Tak się nie kocha, jakby  
kto zabijaniem kochał (...).”<sup>171</sup>

Wciąż obecna jest w tych utworach młodzięcza egzaltacja, wynikająca z ogromnej wrażliwości i mocy, z jaką Baczyński przeżywał swoje pierwsze miłosne doświadczenia. Owe środki artystycznego wyrazu, pełne gotycyzmów, ciemnych barw i słów określających pozycję zamknięcia wobec świata („bezglowe upiory”, „liście krwawe”, „mary i skrzydła nawałnic”, „gnijące ścierwem obłoki”, „noce jak trupi obrzęk” – z wiersza *Autobiografia*<sup>172</sup>) całkowicie znikną z jego miłosnej twórczości po tym, jak zwiąże się on ze swoją przyszłą żoną, Barbarą Drapczyńską. Utwory poświęcone Zuzannie i Annie są jednak o tyle istotne, że prezentują dwa rodzaje młodzięczej liryki miłosnej – ten pełen entuzjazmu,

<sup>168</sup> A. J. Kamiński, *W sąsiedztwie Kubusia Puchatka*, op. cit., s. 110.

<sup>169</sup> Por. A. Zgrzywa, op. cit., s. 37.

<sup>170</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>171</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>172</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 412-413.

czerpiący garściami z tradycji epikurejskich, przyrównujący kochankę do greckiej boginii Afrodyty i wyrażający dojmującą, ale u podstaw pogodną tęsknotę; oraz ten mroczny, noszący znamiona tragizmu i wewnętrznego bólu spowodowanego miłosnym rozczarowaniem, w którym tęsknota nie oznacza rychłego spotkania, ale raczej trwałą rozłąkę. Sposoby te wiążą się ściśle z operowaniem przez poetę barwami i natężeniem światła – wiersze dla Zuzanny były przepełnione słońcem, blaskiem i migotaniem, natomiast te dla Anny pogrążone były w mroku, pełne ciemnych barw, cieni i ślepych zaułków. Postać samej kochanki, jej natura i usposobienie pozostawały ukryte za tą konceptualizacją, zdawały się nie odgrywać większej roli, ponieważ na pierwszy plan wysunięte było samo przeżycie miłosne.

W wierszach do Barbary i o Barbarze sytuacja ta ulega diametralnej zmianie. Uczucia poety do narzeczonej, a później żony, były niepodważalne i nie wymagały potwierdzenia w formie poetyckiego wyznania. Dlatego też postać kobieca obecna w późniejszych wierszach miłosnych i erotycznych została uwydatniona i urosła do rangi czynnika kluczowego w percypowaniu świata przez poetę. Jak zauważa Jan Błoński, w poezji Baczyńskiego dochodzi do „utożsamienia kobiety z nieprzebraną płynnością natury”, a „doznanie świata, jakby może powiedział Jung, jest dla poety na poły biernym poddaniem się sekretnym czarom *animae*, żeńskiego pierwiastka podświadomości: ta zaś *anima* rządzi marzeniem o uczestnictwie w przemienności rzeczy”<sup>173</sup>. Kobieta nie tylko ma w poetyckiej rzeczywistości Baczyńskiego zdolność do zespalania czy też zlewania się ze światem przyrody oraz nieustannego przejawiania się w obiektach natury, gdy jej obraz cały czas ulega metamorfozom i kolejnym wcieleniom. Posiada ona również moc sprawczą – można powiedzieć, magiczną – która może przekształcać rzeczywistość poprzez gest ręki, spojrzenie czy nawet czystą obecność<sup>174</sup>. Jak zauważa Agnieszka Zgrzywa, „kobieta u Baczyńskiego jest czarodziejką krajobrazu, inicjuje przemiany, wreszcie sama się zmienia, staje się elementem przestrzeni”<sup>175</sup>.

Wiersze poświęcone Barbarze są częstokroć obrazami ścierania się w umyśle poety dwóch skrajnie różnych doświadczeń – doświadczenia kataklizmu wojny, w którym tkwi milcząca groźba śmierci oraz odczucia głębokiej, harmonijnej miłości zwiastującej odrodzenie. Te dwa żywioły obecne w życiu poety i wrywające sobie nawzajem w nim

---

<sup>173</sup> J. Błoński, *Pamięci anioła* [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 83.

<sup>174</sup> Taka rola kobiety (Barbary) była już widoczna w piosence *O Barbaro, o Barbaro*, omawianej w pierwszym rozdziale tej części pracy.

<sup>175</sup> A. Zgrzywa, op. cit., s. 79.

miejsce spotykają się także w jego utworach. Wyrazistym przykładem na to są *Wyroki*, jeden z najbardziej nieoczywistych erotyków Baczyńskiego<sup>176</sup>, zaczynające się od słów:

„Nic gruzy. Dwulodygą wyrośnięm,  
dwugłosem zielonym światła,  
podobni chmurom i sośnie,  
kwiatom płynącym na tratwach,  
gdy rzeka wilgocią śliska  
jest tonem świata – kołyska.”<sup>177</sup>

Erotyzm tego utworu zawiera się w zwrocie „Dwulodygą wyrośnięm, dwugłosem zielonym światła”<sup>178</sup>, który jest lirycznym obrazem połączenia dwojga kochanków w ścisłym, miłosnym splocie, który scala dwie istoty w jedność. Przestrzeń przyrody pełni tutaj, jak zresztą w większości erotyków Baczyńskiego, rolę eskapistyczną. Oznacza to, że w naturze poeta odnajduje obrazy dające wytchnienie od wojennych realiów oraz właśnie w przestrzeni przyrody upatruje schronienia przed okrutnymi doświadczeniami codzienności. Wobec nadziei, że wszystko odrodzi się w kwiatach, drzewach i krystalicznym powietrzu, widok gruzów i zniszczonego miasta traci na tragicznej wymowie:

„Nic ciemność. Przez nią przepłyniem,  
a ręce na niej – promień  
w błogosławionym czynie,  
w żyjącym gromie,  
bo i z krzemienia się śpiewa  
wieczność rosnąca – drzewa.”<sup>179</sup>

Wojna maleje w obliczu holistycznie pojmowanej natury, która jest nie tylko żywiołem przewyciężającym ziemskie, ludzkie konflikty, ale też odrodzeniem i nadzieją:

„Nic gruzy. Ale ująć  
powietrze: tam formy rosną  
z guseł i zakłęć – kołując –  
coraz to bliższe. (...)  
I tak się trzeba im zaprzec  
w ziemię i wiatr, w świetlistość,

---

<sup>176</sup> Wierszowi temu towarzyszy we wspomnieniach przyjaciół poety anegdota, ilustrująca właśnie tę jego nieoczywistą przynależność do erotyku: „Przy okazji prezentowania koledze wierszy męża, Barbara wskazując na utwór *Wyroki* powiedziała pośpiesznie «Wiesz... to jest erotyk.» Musiała to zaznaczyć, jakby bojąc się, że ów kolega – skądinąd prymus podziemnej polonistyki – mógłby się tego nie domyślić”, A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 98.

<sup>177</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, Kraków 2002, s. 174.

<sup>178</sup> Ibidem.

<sup>179</sup> Ibidem.

by deszczem pocisków lecąc  
opadły w dłonie – czysto.  
A w ich ulewie rosnać  
Ptakiem, człowiekiem i sosną.”<sup>180</sup>

Miłość jest wystarczająco potężna, żeby na gruzach wyrosło pnącze „dwułodygi”, symbolizujące połączenie dwojga kochających się ludzi. To pnącze jest pierwszym sygnałem dokonującego się odrodzenia nie tylko człowieka, ale i całej przestrzeni przyrody, w której każde stworzenie należy do pewnej harmonijnej całości. Nie ma wyraźnego oddzielenia człowieka od przedstawicieli flory i fauny – świat „rośnie ptakiem, człowiekiem i sosną”<sup>181</sup>. Jest to wizja ponownych narodzin świata, kiełkującego z miłości dwojga ludzi, mimo iż są oni początkowo otoczeni gruzami i ciemnością. Od początku bowiem są oni „podobni chmurom i sośnie, kwiatom płynącym na tratwach”<sup>182</sup>. W opozycji względem ponurego krajobrazu wojennego pojawiają się żywioły – ziemia, powietrze, światło („I tak się trzeba zaprzeć w ziemię i wiatr, w świetlistość”<sup>183</sup>). Dzięki nim świat może znów „rosnąć” w każdej dostępnej mu formie.

W wierszu tym kobieta nie jest obiektem podlegającym opisowi, ale tworzy jedność absolutną z ukochanym – jest wraz z nim „dwułodygą”. Nie ma podziału na „ty” i „ja”, nie istnieje tu żaden odrębny byt – wszystko jest zrośniętą i wspólnie rosącą całością. Wiersz jest stroficzny, w sześciowersowych strofach rymy układają się naprzemiennie. Dominują wersy ośmioletkowskie, choć pierwszy wers *Wyroków* jest aż dziesięciozłotkowy.

Barbara stanowi główny temat poetyckiego obrazowania w bodajże najślynniejszym erotyku Baczyńskiego – *Białej magii*. Utwór ten, nazwany przez Kazimierza Wykę „krystalicznie doskonałym wierszem”<sup>184</sup>, przedstawia cheszącą się lub rozpuszczającą włosy kobietę przed lustrem:

„Stojąc przed lustrem ciszy  
Barbara z rękami u włosów  
nalewa w szklane ciało  
srebrne kropelki głosu.”<sup>185</sup>

Pierwsza strofa to zarys sceny, która stanowi punkt wyjścia do całego utworu. Każdy element w tej czarodziejskiej rzeczywistości na pograniczu jawy i snu jest pretekstem

---

<sup>180</sup> Ibidem.

<sup>181</sup> Ibidem.

<sup>182</sup> Ibidem.

<sup>183</sup> Ibidem.

<sup>184</sup> K. Wyka, *Wstęp* [w:] K. K. Baczyński, *Utwory zebrane*, t. I, Kraków 1994, s. 23.

<sup>185</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 176.



do budowania rozlicznych metafor – „lustro ciszy”, „szklane ciało”, „srebrne kropelki głosu” oddają atmosferę i magię tej intymnej chwili. Włosy są materią „najbardziej do wody podobną, ruchliwą, migotliwą, falującą i zmienną”<sup>186</sup>, ożywiają więc zastany przez osobę mówiącą obraz i wprowadzają do niego element dynamiczny. Poeta nie ogranicza się do bodźców wzrokowych – pojawia się również dźwięk w postaci głosu, wyrażony przez metaforyczne „srebrne kropelki”. Swoje zastosowanie znajduje tu zjawisko synestezji. *Słownik terminów literackich* podaje, że synestezja to „współodczuwanie, łączenie i przekształcanie różnych wrażeń zmysłowych; w psychologii – pojawianie się przy określonym bodźcu zmysłowym (np. słuchowym) wrażeń zmysłowych innego rodzaju (np. wzrokowych czy dotykowych). Mechanizm synestezji stanowi motywację wielu zjawisk z zakresu językowego symbolizmu dźwiękowego. W mowie potocznej, a przede wszystkim w poezji synestezja przejawia się w zmetaforyzowanych wyrażeniach, w których pewne doznania zmysłowe są przedstawiane w kategoriach właściwych innym zmysłom”<sup>187</sup>. W *Białej magii* takim zestawieniem są „srebrne kropelki głosu”; w przypadku powyższej metafory tembr głosu ukochanej wyrażony jest poprzez srebrny kolor oraz krople wody, co budzi skojarzenia z perlistym, cichym i dźwięcznym odgłosem, który rozplywa się w ciszy, „zlewa się” z otoczeniem. Głos przedstawiony został więc w kategorii właściwej zmysłowi wzroku: przy pomocy barwy srebrnej i obrazu kropli wody. Co więcej, głos Barbary nie jest dźwiękiem wydobywającym się z niej i skierowanym na zewnątrz, lecz czymś, co dziewczyna „nalewa w szklane ciało”, czyli do środka.

Metafora zestawiająca lustro z ciszą czy milczeniem pojawia się nie tylko w *Białej magii*, ale też w utworze *Nie stój u ciemnych świata wód* („o, nie wywołuj przed milczącym lustrem...”<sup>188</sup>). Lustro w ciszy odbija obraz ukochanej, będąc milczącym świadectwem jej uroku, ale też może odbijać ich oboje (jeśli kochanek obserwujący kobietę stoi za nią lub obok), ukazując bez słów ich miłość. Ową ciszę lustra, niemego świadka ich intymności, potwierdza brak bezpośredniego wyznania w całym utworze, tak, jakby to odbicie miało być pełnym i wystarczającym dowodem na głębokie uczucie.

„Teatr zaczyna się od włosów i lustra – zauważa Agnieszka Zgrzywa – nie tylko czarodziejską moc przypisywano tym przedmiotom. Włosy były wszak uznawane za narzędzie pokuszenia i uwodzenia, lustro zaś, używane do poprawy wizerunku, by się podobać (stanowi atrybut greckiej bogini miłości), od najdawniejszych czasów wiązano z

<sup>186</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 128.

<sup>187</sup> J. Sławiński, *Synestezja* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, s. 551.

<sup>188</sup> *Ibidem*, s. 475.

erotyką”<sup>189</sup>. Erotyzm prezentowanej sceny zdaje się jednak być najbardziej stężony w przestrzeni dzielącej obserwatora od portretowanej kobiety; ten, który patrzy, zastygł w bezruchu i jedynie chłonie wzrokiem dany mu obraz, podziwiając powolne ruchy, rejestrując głos i zmiany w natężeniu światła:

„I wtedy jak dzban – światłem  
zapełnia się i szkląca  
przejmuje w siebie gwiazdy  
i biały pył miesiąca.”<sup>190</sup>

Zmiana padającego na ukochaną oświetlenia sugeruje upływ czasu; pojawiły się gwiazdy wraz z księżycem, do tej pory nieobecne lub zachmurzone. Ciało zostaje przyrównane do szklanego dzbana wypełniającego się blaskiem księżyca i gwiazd; ponownie, jak w przypadku głosu skierowanego do wewnątrz w postaci srebrnych kropelek, i tutaj światło nie odbija się od ciała kobiety, ale wprost przeciwnie – „przejmuje” ona światło gwiazd i księżyca „w siebie”. Rozbudowana i obecna w całym utworze metafora ciała kobiecego jako naczynia asocjuje erotyczne spełnienie czy też wypełnienie – tutaj symbolicznymi „srebrnymi kropelkami głosu”<sup>191</sup> czy też „białym pyłem miesiąca”<sup>192</sup>. Biały pył będący metaforą księżycowego blasku może też budzić skojarzenia z nasieniem zapładniającym kobietę – konotuje zatem treści erotyczne. „Dzban, jako element zamienionego w metaforę porównania, eksponując kształt kobiecego ciała, pełnię, bujność, gładkość i zmysłowość, przydaje mu również sensów symbolicznych związanych z wodą, którą na zasadzie nałożenia klisz, kobiece ciało się napęlnia”<sup>193</sup>. W *Białej magii* moment wypełnienia się ciała-dzbana Barbary blaskiem gwiazd i księżyca nie oznacza zamknięcia ich w jej wnętrzu, lecz przeciwnie – rozpoczyna proces jej przemiany w pryzmat, przez który przenika wszechświat:

„Przez ciała drżący pryzmat  
w muzyce białych iskier  
łasice się prześlizną  
jak snu puszyste listki.”<sup>194</sup>

---

<sup>189</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 102.

<sup>190</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 176.

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> Ibidem.

<sup>193</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 128.

<sup>194</sup> Ibidem.

Pryzmat, a zatem przezroczysty materiał o ścianach ustawionych względem siebie pod odpowiednim kątem, służy załamywaniu wiązki światła i rozszczepianiu jej na pojedyncze fale świetlne (kolory). Jest to przedmiot, który z jednej strony wpuszcza pojedynczą i bezbarwną (dla ludzkiego oka) wiązkę światła, aby po swojej drugiej stronie wypuścić ją w postaci rozchodzącej się promieniście wielobarwnej tęczy. W *Białej magii* metafora ciała Barbary jako pryzmatu obrazuje powołanie przez nią do życia pewnego mikroświata, stworzonego z „białego pyłu miesiąca”, a także z siły miłości, która sprzęga ze sobą obserwującego oraz obserwowaną. Na ów mikroświat, który może stanowić miniaturowe odbicie całego wszechświata, składają się zwierzęta, których prędkie i dynamiczne powstawanie Piotr Łuszczkiewicz określił mianem „Genesis z wyobraźni”<sup>195</sup>. Pierwsze pojawiają się łasice „jak snu puszyste listki”<sup>196</sup>, następnie:

„Oszronią się w nim niedźwiedzie,  
jasne od gwiazd polarnych,  
i myszy się strumień przewiedzie  
płynąc lawiną gwarną.”<sup>197</sup>

Zwierzęta ukazane są w ruchu, przemykające i prześlizgujące się, sprawiają wrażenie obserwowanych podczas powstawania. Jedynie niedźwiedzie, które „oszronią się” „jasne od gwiazd polarnych”<sup>198</sup> przedstawiają obraz względnie statyczny (aby pokryć się szronem, musiałyby zachować pewien stopień znieruchomienia w ujemnej temperaturze). Cały krajobraz, „wypływający” z Barbary-pryzmatu, skąpany jest w zimnej i czystej bieli, z jej wieloma odcieniami i aspektami (od srebrzystego, przez iskrzący, aż po przezroczysty). Biel, w kulturach słowiańskich symbolizująca śmierć, jest też kolorem towarzyszącym podczas zaślubin. W *Białej magii* pojawia się najpierw jako światło, następnie poprzez szron i gwiazdy polarne – jako zimno, aby wreszcie zaistnieć jako „mleczne napełnienie”:

„Aż napełniona mlecznie,  
w sen się powoli zapadnie,  
a czas melodyjnie osiądzie  
kaskad blasku na dnie.”<sup>199</sup>

---

<sup>195</sup> P. Łuszczkiewicz, *Eros, Ares, Tanatos. Erotyki Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Różewicza wobec wojny i śmierci* [w:] *Po balu. Esej o literaturze polskiej*, Warszawa 1997, s. 31.

<sup>196</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 176.

<sup>197</sup> Ibidem.

<sup>198</sup> Ibidem.

<sup>199</sup> Ibidem.

Obrazy kreowane w wierszu nieustannie oscylują wokół żywiołu wody, która perli się, szkli, nalewa, osiada szronem, „płynie lawiną” czy napętnia. Wrażenie chłodu potęgowane jest połączeniem tego żywiołu z bielą, zimowym krajobrazem i monochromatyczną kolorystyką. Wszystkie określenia barw i światła dotyczą jednak wyłącznie tego, co jasne. Wyjątkowo w utworze tym Baczyński nie tworzy kontrastu bieli i czerni, ale skupia się wyłącznie na świetlistości. Według Anny Kister biel jest w tym wierszu „znakiem Nieba, świadectwem istnienia Boga, a więc czymś, co poświadcza sens życia ludzkiego”<sup>200</sup> - sensem życia ludzkiego natomiast jest miłość, a szczególnie miłość między dwojgiem ludzi.

Oprócz szronu, wody i mleka pojawia się także szkło jako substancja asocjująca przezroczystość, kruchość i swobodne przepuszczanie światła. Kobiece ciało jako szklane naczynie jest transparentne, a co za tym idzie – nie blokuje światła, lecz je przepuszcza przez siebie i jeszcze zwielokrotnia.

„Więc ma Barbara srebrne  
ciało. W nim pręży się miękko  
biała łasica milczenia  
pod niewidzialną ręką.”<sup>201</sup>

Metafora ukrytego w ciele Barbary zwierzęcia, które reaguje na pieszczotę „niewidzialnej ręki” należy do nad wyraz częstych motywów animistycznych poezji Baczyńskiego. Nieprzypadkowo w wierszu tym pojawia się łasica - symbolizuje ona miłość seksualną, lubieżność; jej ciało ma kształt falliczny. W Karyntii (w pld. Austrii) kobietę brzemienną określa się jako ugryzioną przez łasicę. W XVI w. łapka łasicy służyła jako amulet miłosny. Jest zwierzęciem giętkim i elastycznym, budzącym skojarzenia z wysmukłością. Lico smukłe jak łasica pojawia się w opisie ślicznej młodej kobiety w *Opowieściach kanterberyjskich*. Odzwierciedla więc kobiecą giętkość i obłość kształtów, a także energię seksualną.

Zwierzęta często pojawiają się w erotykach i wierszach miłosnych jako przejawy kobiecej energii, jej oblicza lub chwilowe wcielenia. Należą one do przestrzeni przyrody (niejednokrotnie ukazanej w sposób fantastyczny i baśniowy), z którą kobieta jest doskonale zintegrowana. W *Białej magii* Barbara przepuszcza przez swoje ciało światło i wodę, przyjmuje też w nie – zdawałoby się – kochający wzrok mężczyzny, który na nią patrzy. Przy

<sup>200</sup> A. Kister, „*Wtedy są wszystkie kolory...*” *Kolor a obszary sacrum w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, „W drodze” 1986, nr 9, s. 91.

<sup>201</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 177.

pomocy tych sił powołuje do życia świat wypełniony zwierzętami, zarówno tymi małymi i ruchliwymi (jak biegnące niczym lawina myszy), jak i potężnymi, symbolizującymi siłę (jak niedźwiedzie). Nie więzi ich w sobie – zapada w sen, zwierzęta się rozchodzą, a jedynym przedstawicielem fauny, jaki pozostaje, jest biała łasica, głaskana przez „niewidzialną rękę”. Ręka ta nie należy do obserwatora – on do końca pozostaje na swojej pozycji, jedynie rejestrując najmniejsze ruchy i zmiany w ułożeniu ciała, jego mioklonicznych poruszeniach, w nasilającym się i słabnącym świetle księżyca; na podstawie tych zmian wnioskuje o tym, co dzieje się w świecie ukrytym w srebrnym ciełe Barbary. Obserwacja jest zarazem tkwieniem w nieruchomej pozycji i nieustannym przybliżaniem się do ukochanej, ponieważ „patrzenie jest nierozdzielne od pragnienia”<sup>202</sup>, a pragnienie to niegasnąca dążność do połączenia się z nią.

Wiersz ma układ stroficzny (w jednej strofie występują cztery wersy). W każdym wersie znajduje się od siedmiu do dziewięciu sylab. Rymy pojawiają się nieregularnie, przeważnie w układzie krzyżowym, a zatem w co drugim wersie. Są to rymy zarówno dokładne (niedźwiedzie – przewidzie), jak i niedokładne (polarnych – gwarną), z przewagą tych drugich. Na uwagę zasługuje również układ czasów, w których występują czasowniki; w pierwszych dwóch strofach w czasie teraźniejszym (nalewa, zapełnia się, przejmuje), natomiast od trzeciej strofy do piątek w czasie przyszłym (prześlizną, oszronią, przewidzie, zapadnie, osiadzie). Ostatnia strofa znów wykorzystuje czasowniki w czasie teraźniejszym (ma, przeży). Taki układ czasowników sugeruje pewną potencjalność opisanej sytuacji, jej profetyczny charakter, nie zaś rejestrowanie dziejących się wydarzeń.

Słowa-klucze pojawiające się w *Białej magii* nieustannie powracają w innych utworach Baczyńskiego. Należą do nich metaforyczne ujęcia kobiecego ciała jako dzbana, a także siedliska zbawiennego ciepła; woda jako przypisany kobiecie żywioł (często zastępowana mlekiem); motywy florystyczne i fauniczne jako przejawy bytności kobiety we wszechświecie. Wszystkie te elementy wykorzystuje Baczyński ponownie w utworze *Dwie miłości*, którego pierwsza strofa brzmi:

„Więc pokochałeś kruche, ciepłe ciało,  
które się w formach słowicznych ustalo,  
jak mleko płynie w szklanym smukłym dzbanie,  
skrzypiec ma smutek i roślin śpiewanie.  
Więc pokochałeś je.”<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> J. Błoński, *Pamięci aniola*, op. cit., s. 82.

<sup>203</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 499.

Ciało kobiety jest tu także, jak w *Białej magii*, porównane do szklanego dzbanka, w którym płynie mleko (zatem ponownie, nie jest to ciało zamykające w swoim wnętrzu różne substancje, ale przepuszczające je przez siebie tak, aby mogły płynąć). Kryje również w sobie smutek skrzypiec oraz „śpiewanie roślin”<sup>204</sup> będące oksymoronem (rośliny z natury milczą). Przejawia się też jako „formy słowicze”<sup>205</sup>, co z kolei może stanowić motyw fauniczny. Adresat wiersza pokochał więc ciało, które w sposób magiczny stanowi bramę do świata przyrody, przedziwnym sposobem jednocześnie zawierając ów świat w sobie, jak i pozwalając mu z siebie „wypływać”.

Przestrzeń przyrody, w kosmologii Baczyńskiego ściśle powiązana z energią kobiecą, jest przestrzenią wybawienia i ulgi; w niej nie tylko uprawomocnia się pozytywna i płodna siła miłości, ale też przywrócona zostaje równowaga wszechświata. Przewodnikiem po tej przestrzeni jest kobieta; „I dla Baczyńskiego kobieta to Beatrycze... ale do naturalnego raję wprowadza. Pośrednicząc między mężczyzną a kosmosem, umożliwia niejako poezję”<sup>206</sup> - zauważa Jan Błoński. Kobieta sprawia, że „słysząc, jak się zabliznia stratowana ziemia”<sup>207</sup>, z której wyrastają „rośliny, co łączą tak nieznacznie drogi bojów żelaznych i serca w ciemności”<sup>208</sup>, jak dzieje się to w utworze *Z nocy*. Niekiedy trudno ją dostrzec, wyłowić spośród różnorodności tętniącej przyrody:

„Zdaje się, jesteś gazelą w cieniach, w huśtawkach wieczoru  
lub w chybotliwej wodzie pni zbrązowiałych sieć,  
a możeś tylko ptakiem, co przeszedł bór upiorów –  
moje ty światło na zawsze - więc leć.”<sup>209</sup>

Podmiot liryczny nie jest pewien, czy dostrzega ją w obiektach przyrody, czy tylko mu się wydaje; kobieta przypomina tutaj pogańskie bóstwo, przejawiające się w żywiołach, zwierzętach i roślinach. Jest też materią nieorganiczną – światłem, którego nie sposób uchwycić ani zatrzymać. Osoba mówiąca godzi się z tym, wypowiadając słowa „więc leć”, które są przyzwoleniem na taki stan rzeczy.

Atrybutem kobiety przekształcającej przestrzeń przyrody jest dłoń, jak w wierszu *W każdej przemianie*, w którym padają słowa:

---

<sup>204</sup> Ibidem.

<sup>205</sup> Ibidem.

<sup>206</sup> J. Błoński, *Pamięci anioła*, op. cit., s. 83.

<sup>207</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 287.

<sup>208</sup> Ibidem.

<sup>209</sup> Ibidem.

„(...) widzę cię na równinach, górach i grzywach lasów,  
w które światło nalewasz dzbanem splecionych rąk.  
(...)  
Dłonią poruszysz – jest zima (...).”<sup>210</sup>

Dłoń to część ciała, która w wierszach erotycznych i miłosnych Baczyńskiego pełni niebagatelną rolę. Pojawia się również jako główny motyw w liście poetyckim do Barbary, *Liście 2*:

„Rzekłbyś – kwiat rozwijający się różowobiały.  
Jest to dłoń, z której wykwita drgający słup ciepła.  
(...)  
Jej przypomnienie pozwala zostać człowiekiem.  
(...)  
O, dotknij nią rzeczy, dotknij nieba nalanego po brzegi wiecznością, dotknij obojętności ciał  
zmarłych, dotknij ludzi wokoło i przemień w jeden potok drgającego ciepła, które dąży w  
milczeniu.  
Uczyń z lilii twej dłoni namiot biały jak namiot wojsk archanielskich i jak namiot zielonego  
żuka i daj mi usnąć w nim (...).”<sup>211</sup>

Dłoń, porównana do kwiatu lilii symbolizującego delikatność, to narzędzie działań magicznych, do których mężczyzna nakłania kobietę jako posiadaczkę wielkich mocy. Zarówno w tym liście, jak i w wierszu *Noc* (gdzie dłoń zastąpiona jest „wygięciem warg w dół”<sup>212</sup>) „wyrażone zostaje (...) przekonanie, że bohater ma prawo czegoś takiego od niej [kobiety] oczekiwać czy wymagać. I może przez to przekonanie monolog staje się tak sugestywny, że i w odbiorcy wywołuje wiarę w moc czarodziejską adresatki, w możliwość przemiany śmierci w miłość, uleczenia świata, ukrycia przed złem”<sup>213</sup>. Kobieta może dokonać tego jednym skinieniem dłoni lub grymasem ust. Brak jednak w twórczości Baczyńskiego obrazu kobiety kapryśnej czy władczej; nie nosi ona znamion hetery lub *femme fatale*, tak dobrze sportretowanej chociażby w dorobku Brunona Schulza. Kobieta u Baczyńskiego jest raczej kimś, kto ma moc wybawienia, ale nie do końca jest tego świadoma. Jest uosobieniem siły delikatnej, przyrównanej do potężnego, ale łagodnego żywiołu wody, jak w wierszu *Źródło*:

„Unieś głowę jak źródło  
z niej powstanie kolor  
i nazwanie wszechrzeczy

---

<sup>210</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 210.

<sup>211</sup> Ibidem, s. 359.

<sup>212</sup> Ibidem, s. 248.

<sup>213</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 85.

i płynienie porom.”<sup>214</sup>

Woda jest substancją dającą początek wszelkiemu życiu; w tym kontekście kosmogonia Baczyńskiego upatruje źródła całego wszechświata w kobiecie. „Woda u Baczyńskiego (...) jawi się jako symbol zarazem duchowości i kobiecości, znaczącej możliwość tworzenia świata na podobieństwo działań Bożych”<sup>215</sup>.

Żywioł wody w twórczości autora *Białej magii* ma także asocjacje erotyczne. Nie tylko ciało kobiety jest jak naczynie, które wypełnia się wodą (najczęściej: dzban, oddający kobiecą kształtność, krągłość, łagodność konturów), ale też w niektórych poetyckich obrazach ona cała zdaje się być rusalką, wynurzającą się z głębin. Wówczas jej postać od stóp do głów jest z wody, jak w *Erotyku*, dedykowanym *Mojej najdroższej Basi*:

„W potoku włosów twoich, w rzece ust  
kniei jak wieczór – ciemnej  
wołanie nadaremne,  
daremny plusk.”<sup>216</sup>

Zaraz jednak wizja ulega odwróceniu – kobieta jest drzewem, natomiast mężczyzna strumieniem wpływającym w jej gałęzie niczym ptak:

„Albo w gaju, gdzie jesteś  
brzozą, białym powietrzem  
i mlekiem dnia,  
barbarzyńcą ogromnym  
tysiąc wieków dźwigając  
trysnę szumem bugaju  
w gałęziach twoich – ptak.”<sup>217</sup>

W komentarzu do *Erotyku* Edward Balcerzan napisał, iż „poeta nie unika ostrych, w pełnym tego słowa znaczeniu erotycznych sensów, które narzuca logika obrazów”<sup>218</sup>, a jako podstawę do budowania metafor stosuje krajobraz. Jednak pamiętać należy, że to jedyny wiersz Baczyńskiego tego rodzaju, jedyny też utwór, który w tytule zawiera bezpośredni komunikat zapowiadający treści erotyczne. Co więcej, miłosne przedstawienie seksualnego spełnienia („trysnę szumem bugaju”<sup>219</sup>) jest wysubtelnione i złagodzone poprzez często

<sup>214</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 238.

<sup>215</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op.cit., s. 128.

<sup>216</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 368.

<sup>217</sup> Ibidem.

<sup>218</sup> E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939 – 1965*, cz. II, Warszawa 1988, s. 178.

<sup>219</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 368.



powracający w poezji Baczyńskiego motyw snu; podmiot liryczny, „płynąc” w swoją kochankę, przyrównuje ją do muszli, w której morze szumi snem. Podobnie jak w *Białej magii*, pojawia się życzeniowy czas przyszły – wraz z retoryką snu stanowi on subtelną przeciwwagę dla wyrazistych i bezpośrednich obrazów erotycznych. Zgodnie z uwagą Jana Błońskiego „ta poezja jest dyskretnie erotyczna i zarazem – całkowicie niewinna”<sup>220</sup>.

Jak pokazują powyższe analizy, dla Baczyńskiego domeną kobiecej energii jest najczęściej to, co świetliste i jasne, ściśle powiązane z żywiołem wody, łagodne, mleczne i nieustannie podlegające metamorfozom. „Jest bardzo niewiele gorzkich erotyków”<sup>221</sup> – zauważa Błoński, wskazując jeden z nich, według badacza „trochę zagadkowy”<sup>222</sup>, *Noc*:

„Madonno moja, grzechu pełna,  
w sen jak w zwierciadło pęknięte wprawiona.  
(...)  
Madonno moja w grzechu poczęta,  
to nie są winy, którym łez brak.”<sup>223</sup>

Sfera erotyczna ukazana jest tutaj jako dziedzina nieustannie powtarzanego grzechu – kobieta jest poczęta w grzechu i sama nosi go w sobie. Taki sposób ukazania cielesności, intymności dwojga kochających się ludzi jest u Baczyńskiego niespotykany – częściej natomiast to, co miłosne, sąsiaduje z emblematami sakralnymi. Wbrew początkowemu oskarżeniu o grzeszną naturę ukazanie kobiety jako Madonny uwydatnia jej dostojeństwo, majestat i wreszcie – świętość. Ona, właśnie owa grzeszna Madonna, nieść ma pocie zbawienie: „czym mnie wybawisz od nocy?”<sup>224</sup>. Według Anny Zgrzywy „znaczy to tyle, że mimo iż dziewczyna pełna jest grzechu, można do niej mówić jak do Maryi. Niezawiniony grzech nie jest brudem. Jest rozpaczą, cierpieniem. W tej rozpacz i w tym cierpieniu Madonna Baczyńskiego jest tak samo święta, jak Maryja Panna. I tak samo jak wobec Maryi Panny można przy niej myśleć o jej ocalającej mocy”<sup>225</sup>. Baczyński po raz kolejny powraca do postrzegania kobiety jako źródła zbawienia, do której zwraca się z błagalnymi pytaniami o jego możliwość, nawet mając świadomość, iż jest „grzechu pełna”<sup>226</sup>. Pierwsze wersy zaczynające się od słów „Madonno moja” stanowią anafory, w których

---

<sup>220</sup> J. Błoński, *Pamięci anioła*, op. cit., s. 82.

<sup>221</sup> Ibidem.

<sup>222</sup> Ibidem.

<sup>223</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 248.

<sup>224</sup> Ibidem.

<sup>225</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 118.

<sup>226</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 248.

modyfikacji ulega jedynie geneza czy też natura grzechu – w pierwszym przypadku kobieta cała wypełniona jest grzechem, w drugim natomiast jest także w grzechu poczęta.

Erotyzm w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego jest przez poetę traktowany jako jeden z elementów kreujących swoistą prywatną kosmologię. Poeta w swoich obrazach skupia się głównie na odnalezieniu czy też odtworzeniu przestrzeni, w której pierwotna czystość i harmonia dałyby schronienie i ratunek przed ponurymi realiami Warszawy lat czterdziestych. W erotykach nigdy nie pojawia się nawet ślad jakiegokolwiek realistycznego obrazowania; cała rzeczywistość miłosna umieszczona jest w innym, oddalonym od prawdziwego, wymiarze. Wymiar ten to przestrzeń nieskalanej działalnością człowieka przyrody, często przeobrażającej się w twory fantastyczne, baśniowe – jak oszronione niedźwiedzie, białe łasice, antropomorficzne brzozy, pnącza i inne rośliny, rusałczane źródła przybierające postać kobiety, ptaki i owady. Wątki animalistyczne oraz florystyczne są najczęstszymi źródłami metafor w wierszach o tematyce miłosnej i erotycznej. Połączenie kochanków symbolizowane jest często przez obiekty przyrody lub elementy krajobrazu – choćby drzewa i wpływający pomiędzy ich gałęzie strumień, jak w *Erotyku*. Kobieta, utożsamiana najczęściej z żywiołem wody, której przypisany jest kolor biały i światło, odznacza się łagodną, acz potężną energią, zdolną do bycia Genesis całego wszechświata. W niej mężczyzna znajduje pocieszenie i siłę do działania.

Istotną rolę w wierszach erotycznych i miłosnych Baczyńskiego pełni również kobiece ciało wraz z wymienianymi niekiedy jego częściami (włosami, oczami, ustami, szyją, ramionami, dłońmi etc.), które – niczym w biblijnej *Pieśni nad pieśniami*<sup>227</sup> są świadectwem jej subtelnej piękna. Podobnie też jak w biblijnym obrazie kobiety, jej uroda jest przejawem obecności Boga „wstępującego w ciało”, jak w *Poemacie o Bogu i człowieku*:

„Więc wstąpił Bóg w ciało,  
w którym kwiaty płyną  
i które dojrzało  
jak owoc roślinom,  
i które dojrzało  
powietrzu i ciepłu  
(...)  
Krew płynąc marmur różowy wiąże,  
wydyma w storczyk skrętów i schyleń  
i zamykana, łechcąc i drażąc  
wykwita w ustach – krwawym motylem.”<sup>228</sup>

<sup>227</sup> Zob. W. H. Schmidt: *Wprowadzenie do Starego Testamentu*. Bielsko-Biała 1997, s. 127–129.

<sup>228</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 184.

Fragment ten obfituje w symbole płodności i życia, takie jak krew, wykwitanie, dojrzały owoc. Ponadto krew skonstrastowana jest z zimnym marmurem, w który wpływa, ożywiając go i „wiązać”. Mimo opornej materii kamienia nadaje mu finezyjne kształty poskręcanych i pozaginanych kwiatnych kielichów. Krew jest paralełą ożywczej siły, która zaróżowia martwy kamień i zamienia go w tak elastyczną materię, że może ona – podobnie jak zwiewny len lub inna tkanina – wydymać, trzepotać, układać na rozmaite sposoby. Krew zamknięta w marmurze ciała łechce i drąży, aby na koniec wykwitnąć „w ustach – krwawym motylem”. Jest źródłem gorąca i intensywnej czerwonej barwy. Kiedy znajduje ujście z ciała, wydobywa się na zewnątrz na podobieństwo szkarłatnego motyla czy kwiatu. Motywy florystyczne w opisach kobiecego wyglądu pojawiają się nad wyraz często – służą poecie do opisu całej sylwetki kobiety, ale także jej rąk, czy – jak w powyższym utworze – jej swoistej esencji, polegającej na szykowaniu się do wydania owocu (dziecka). Jak pisze Agnieszka Zgrzywa, „poeta nie pogardza częstym w baśniach porównaniem kobiety do kwiatu, tym najbanalniejszym porównaniem świata, które jednak – jak głosi znany aforyzm – wymyślił ktoś genialny”<sup>229</sup>. Kwietna ornamentyka, często połączona z białym kolorem (wszak lilie są białe, a to właśnie one najczęściej występują w roli kobiety lub kobiecej części ciała, np. dłoni), przewija się wszędzie tam, gdzie mowa jest o niewinności, czystości i pięknie, a także sferze erotycznej oraz sakralnej. Wydaje się bowiem, że w twórczości Baczyńskiego wszystkie te przestrzenie nakładają się na siebie, przenikając się nawzajem, będąc też przyczyną mnożenia symboli, słów-kluczy oraz wątków od starożytności obecnych w sztuce i kulturze.

### **3. Wątki religijne w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego**

Religijność Krzysztofa Kamila Baczyńskiego była według badaczy jego twórczości kwestią sporną, a przynajmniej odznaczającą się własną, indywidualną specyfiką. Jan Marx nazywa Baczyńskiego „indyferentnym religijnie”<sup>230</sup>, co oznacza, że poeta pozostawał obojętny wobec dogmatów wiary chrześcijańskiej. Niemniej obojętność ta – jeśli nawet miała

---

<sup>229</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 138.

<sup>230</sup> J. Marx, *Dwudziestoletni poeci Warszawy*, Warszawa 1994, s. 59.

miejsce – była reakcją na religijną postawę głęboko wierzącej matki. „Matka poety miała istotnie duży wpływ na kształtowanie jego osobowości, ale chyba tylko we wczesnym dzieciństwie, potem chłopak buntował się przeciwko tej kurateli”<sup>231</sup>. Jan Marx przytacza fragment wywiadu z Juliuszem Garzteckim tymi słowami wypowiadającym się o stosunku Baczyńskiego do wiary: „otóż Krzysztof powiedział mi kiedyś, gdy mówiliśmy o tych religijnych wierszach: «jestem człowiekiem niewierzącym, wiersze religijne piszę jedynie dla matki, żeby jej zrobić przyjemność.» Nie tylko mnie o tym mówił, ale specjalnie się nie afiszował, uważaliśmy, że są to sprawy prywatne, intymne. Krzysztof do ostatniej chwili przeżywał na tym tle rozterki”<sup>232</sup>. Nie tylko Garztecki zwrócił uwagę na rozterki poety związane z jego stosunkiem do spraw religii; również Błoński zauważa, że „Baczyński był na pewno rozdarty i nieraz wątpiący”<sup>233</sup>. Przyczynił się do tego na pewno także ateizm ojca poety, Stanisława Baczyńskiego, o którym kuzyn Krzysztofa, Zbigniew, wypowiedział się w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego” następująco: „Stryj Stanisław istotnie był ateistą, konsekwentnym i zdecydowanym. I starał się wychowywać syna w sposób jak najbardziej laicki. Stryjenka zaś była osobą niezwykle pobożną. To jedna z wielu spraw, które budziły w Krzysztofie pewną rozterkę”<sup>234</sup>. Baczyński pozostawał w bardzo bliskich i ciepłych stosunkach z matką przez całe swoje życie, jednak ta relacja nie była pozbawiona również nadopiekuńczości i domagania się uwagi syna przez panią Stefanię. Według Jana Marxa być może to sprawiło, że „wierszy o tematyce religijnej napisał Baczyński sporo, wszystkie zaś dedykowane matce, były oparte wyłącznie na motywach religijnych”<sup>235</sup>. Nie sposób rozstrzygnąć, w jakim stopniu religijność poety była pozą przybraną przez syna by spełnić oczekiwania matki, a w jakim samodzielnie poszukiwaniami duchowymi. Do tego drugiego wniosku skłania się między innymi Marcin Czerwiński, pisząc: „Krzysztof był człowiekiem religijnym”<sup>236</sup>. Religijność ta jednak nie wynikała z przyjęcia gotowych dogmatów i nie miała nic wspólnego z wiarą sformalizowaną; wiązała się ona natomiast z poszukiwaniami perspektywy duchowej, która umożliwiłaby „doznanie transcendencji”<sup>237</sup>. Owa postawa metafizyczna obejmowała miłość do bliźniego, tajemnicę życia, panteistyczną kosmologię oraz nadzieję – a zatem zawierała te elementy, na których opiera się wiara chrześcijańska.

---

<sup>231</sup> Ibidem.

<sup>232</sup> Cyt. za: Ibidem.

<sup>233</sup> J. Błoński, *Pamięci Aniola*, op. cit., s. 94.

<sup>234</sup> <http://www.rp.pl/arttykul/921040.html> [stan z dnia: 05.12.2012]

<sup>235</sup> Ibidem.

<sup>236</sup> M. Czerwiński, *Krzysztof* [w:] *Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, op. cit., s. 255.

<sup>237</sup> Określenie Marcina Czerwińskiego, por. Ibidem.

Baczyński był twórcą własnej, indywidualnej teozofii, wyrastającej z inspiracji, lektur i przemyśleń towarzyszących mu od najmłodszych lat, również silnie powiązanych z osobą matki. Pierwsza inspiracja religijna pochodzi z młodzieńczych lektur poety, wśród których znalazły się baśnie i legendy; kryje w sobie wiarę w magię obecną we wszechświecie, w nadprzyrodzone przestrzenie bytu, które pełnią rolę podobną do tej z lat dziecięcych – rolę schronienia. Było to dostrzegalne już przy analizie wierszy miłosnych i erotycznych. Kobieta pełni w nich rolę Beatrycze – przewodniczki po owych światach równoległych. Tam byty przenikają się wzajemnie, a źródłem wszelkiego stworzenia jest miłość. W tych wątkach genezyjskich największą inspirację czerpał Baczyński z Juliusza Słowackiego, który w swych utworach zawarł przekonanie o wzajemnym oddziaływaniu świata duchów i świata żywych<sup>238</sup>. W twórczości warszawskiego poety duchy są istotami nieustannie towarzyszącymi ludziom, jak na przykład w wersie „Duchy w powietrzu krążą, słyszę skrzydeł skrzyd”<sup>239</sup> wiersza *Hymny*.

Druga inspiracja religijna Baczyńskiego ma swoje źródło w panteizmie; zawiera się w niej myśl poety o życiu jako nieśmiertelnym ciągu. Jest to wizja eschatologiczna oswajająca myśl o śmierci. Śmierć nie stanowi definitywnego końca, a jedynie etap – przejście do innej formy bytu. Pogodzenie ze śmiercią u młodego twórcy nastąpiło wraz z wiarą w jej istotną rolę w całości stworzenia.

Trzecim sposobem prezentowania poszukiwań religijnych w swojej twórczości Baczyński uczynił refleksję chrześcijańską, silnie zakorzenioną w apokryfach, przypowieściach biblijnych i symbolice Starego oraz Nowego Testamentu. Ta część wierszy poety sprzęga się z zagadnieniem moralności. Porusza też tematykę zasadności cierpienia. Rola cierpienia w wierszach religijnych Baczyńskiego zdaje się być kluczowa w poszukiwaniach Boga – jest ona częścią tworzonej przez poetę antytezy. Jak zauważa Jan Błoński, Bóg w poezji Baczyńskiego wyłania się z cierpienia danego młodemu poecie w doświadczeniu<sup>240</sup>; młody twórca podejmuje wysiłek odnalezienia Boga w wydarzeniach, które mogą stanowić Jego jawne zaprzeczenie – w trwodze, bólu i tragedii wojny.

Tematyka religijna w twórczości Baczyńskiego zajmuje szczególne miejsce po roku 1943. Od tego momentu „nie ma prawie wiersza, gdzie – choćby w dygresji czy rozwinięciu – nie potraçałby Baczyński o religijne znaki, imiona, obrazy”<sup>241</sup>. Jest to także już w pełni dojrzały etap twórczości poety, w którym opanowana forma łączy się z charakterystycznym

<sup>238</sup> Zob. J. G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, Kraków 2008.

<sup>239</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 207.

<sup>240</sup> Zob. J. Błoński, *Pamięci Anioła*, op. cit., s. 93.

<sup>241</sup> *Ibidem*, s. 94.

dla Baczyńskiego bogactwem metafor, słów-kluczy i nakładających się na siebie poetyckich obrazów. Pojawiają się także gatunki charakterystyczne dla poezji religijnej – hymny, modlitwy, psalmy, pieśni o starannej wersyfikacji, strofice i rytmicie.

Modlitwy wyrażone w apostrofach do Boga lub Matki Boskiej to nie tylko całe utwory (zatytułowane *Modlitwa I*, *Modlitwa II*, *Modlitwa III*), ale też fragmenty poematów i pojedyncze strofy wplecione w obszerniejsze formy poetyckie. Modlitwy Baczyńskiego odznaczają się bezpośrednimi zwrotami do siły wyższej, Absolutu, który najczęściej jest określany mianem Boga. Ich podmiot liryczny przeważnie jest jednostkowy, indywidualny, a ton niekiedy bardzo osobisty. Większość modlitw to prośby wznoszone do Boga przez jednostkę uwikłaną w trudną wojenną rzeczywistość. Tematem próśb jest otucha, pocieszenie, pragnienie doskonalenia się, unikanie błędzenia i schodzenia na manowce. Prośby te umotywowane są trudnymi realiami, nadmiarem grozy wywołanej obrazami przemocy i zła, jak w *Poemacie o Chrystusie dziecięcym* dedykowanym „Matce i Annie”<sup>242</sup>:

„Odbierz mi, Panie, ręce wygnańca  
i daj mi ręce dzieci.  
Jakże uradzę w martwych kolumnach  
mity wybiegłe naprzeciw?

Jakże ogarnę ze snów najcięższy,  
jak ptakom odpowiem słowem?  
Oto się sypią czerwone węże,  
liście jesieni klonowych.

Jakże wbitemu w urny peanów  
trwodze pod prąd ulecieć?  
Odbierz mi, Panie, oczy wygnańca  
I daj mi oczy dzieci.”<sup>243</sup>

Poemat ten, którego środkowa część opisuje losy Jezusa Chrystusa od chwili narodzin do męczeńskiej śmierci, rozpoczyna się od inwokacji w formie modlitwy. W inwokacji tej pojawia się prośba o przemienienie „rąk wygnańca”<sup>244</sup> w „ręce dzieci”<sup>245</sup>. Ręce są tutaj narzędziem służącym człowiekowi do szeroko pojętych czynów, a zatem stanowią synekdochę *pars pro toto*, w której reprezentantem całości człowieka i jego postępowania jest jedna część ciała (dłonie). Synekdocha ta odnajduje swoje miejsce w licznych związkach frazeologicznych, takich jak *umywać ręce* lub *mieć krew na rękach*. Określenie dłoni „rękami

---

<sup>242</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 50.

<sup>243</sup> Ibidem.

<sup>244</sup> Ibidem.

<sup>245</sup> Ibidem.

wygnańca” sugeruje dokonanie grzesznych czynów, za które człowiek skazany jest na banicję. W Starym Testamencie skutkiem grzechu pierworodnego Adama i Ewy było wygnanie z raju, co miało w biblijnej symbolice stanowić precedens – od momentu, w którym Adam i Ewa opuścili bramy raju, grzech oznacza utracone: niewinność i beztróskę. Istotą ludzką nie naznaczoną grzechem jest dziecko. „Wygnaniec” oznacza więc człowieka, który przez popełnienie grzechu traci przynależność do świata dziecięcego. Podmiot liryczny wyraża prośbę o przywrócenie mu wstępu do krainy dzieciństwa, ponieważ tylko niewinność pozwala na czysty i pierwotny kontakt ze światem, bez piętna trwogi i wstydu. Wygnaniec nie ma dostępu do „mitów wybiegłych naprzeciw”<sup>246</sup>, czuje się także bezradny wobec „ze snów najcięższego”<sup>247</sup>, który stanowi konceptualną metaforę śmierci jako snu. Grzesznik, pokutnik skazany na banicję z własnego dzieciństwa, nie może ani czerpać z przypowieści, w których kryje się nadzieja i odpowiedzi na nurtujące go pytania, ani też nie może pogodzić się ze śmiercią, ponieważ grzech uniemożliwia mu także pogodzenie się ze światem, odpowiadanie „ptakom (...) słowem”<sup>248</sup>. Ptaki jako zwierzęta uskrzydłone i posiadające umiejętność latania należą do sfery między ziemią, a niebem – są także tymi przedstawicielami fauny, które w wyobraźni ludzkiej kojarzą się z aniołami. Bycie wygnańcem staje na drodze do połączenia ze sferą ponadziemską, czyni go niemym. Liście „jesieni klonowych” porównane do „czerwonych węży”<sup>249</sup> są wizją pokrewną z obrazowaniem katastroficznym, w którym kolory czerwieni, czerni i ognia oznaczają apokalipsę, a jednocześnie ponownie odwołują wyobraźnię odbiorcy do symboliki biblijnej, gdzie wąż jest kusicielem, zwierzęciem, w które wcielił się Szatan, aby namówić Ewę do grzechu. W *Poemacie o Chrystusie dziecięcym* czerwone węże „sypią się” na podobieństwo liści klonowych opadających jesienią – jest ich mnóstwo. Dlatego też osoba mówiąca w wierszu prosi: „Odbierz mi, Panie, oczy wygnańca i daj mi oczy dzieci”. Niewinne oczy dziecka są tym, co oczyszcza z grzechu, chroni przed nim oraz sprawia, że świat staje się bezpiecznym, dobrym miejscem.

Modlitwa ta otwiera poetycką opowieść o życiu i śmierci Chrystusa. Stanowi zatem również prośbę o oczyszczenie ze zła, aby poeta sprostał zadaniu przedstawienia losów Syna Bożego. Dziecięce ręce i oczy mają zapewnić podmiotowi lirycznemu dostęp do treści metafizycznych, najgłębszych duchowych przestrzeni, do których dotrzeć mogą wyłącznie niewinni, oczyszczeni z grzechu ludzie. Tę wiarę w dziecięce postrzeżenie przywołuje poeta

---

<sup>246</sup> Ibidem.

<sup>247</sup> Ibidem.

<sup>248</sup> Ibidem.

<sup>249</sup> Ibidem.

w wariancie *Pieśni VIII*, której tytuł to cytat z Biblii: „Ktokolwiek by nie przyjął królestwa bożego jako dzieciątko, nie wejdzie do niego” (św. Łukasz, 18, 16-17):

„Dzieci w oczach noszą chabry  
i powagę troglodyty.  
Dzieci w oczach noszą prawdę,  
noszą białe, spelzłe mity.  
(...)  
Dzieci noszą w oczach chabry,  
dzieci Boga noszą w oczach.”<sup>250</sup>

Chabry, kwiaty w kolorze intensywnie niebieskim, są poetyckim ekwiwalentem błękitu, który z kolei symbolizuje czystość i niewinność. Ponownie pojawiają się mity, tym razem „białe i spelzłe”<sup>251</sup>, które w początkowej modlitwie są „wybiegłe naprzeciw” wygnańca. Tutaj owe mity są noszone w dziecięcych oczach, a więc dostępne im w sposób naturalny. Dzieci widzą świat przez pryzmat tychże mitów – można przyjąć, iż noszenie ich w oczach czyni z nich pewnego rodzaju filtr czy soczewkę, przez którą można oglądać rzeczywistość. Dla osób pozbawionych błogosławieństwa bycia dzieckiem mity te są „spelzłe”, a więc wyblakłe, wypłowiałe – może nawet wyświechtane. Ich głębokie treści nie są dostępne na drodze analizy dorosłego umysłu, którego przejrzystość została utracona przez grzech i doświadczenie.

Po owej inwokacji następuje dziesięć pieśni, z których każda poprzedzona jest cytatem z Biblii, nawiązującym do etapu życia Jezusa – *Pieśń IV* zatytułowana „A słowo ciałem się stało” jest poetyckim obrazem narodzin Zbawiciela i sceny w stajence, „Pójdźcie ze mną, a uczynię was rybakami ludzi” to tytuł pieśni opisującej dzieje apostołskie, „Ojcze, odpuść im, bo nie wiedzą, co czynią” poprzedza scenę ukrzyżowania i męczeńskiej śmierci. Poemat kończy się zaś *Pieśnią XII*, która nosi tytuł *Epilog*:

„Jakie to słabe słowa. Oto gasną strzepy  
myśli i słońc umarłych, a na karty czarne  
spadły ostatnie krople krwi jak sępy.  
Jakim słowem słowo przerosło ogarnę?

Takie są mity i pieśni. Rosną zielone dęby,  
rosną groby na ziemi, czas odmierzają parniej.  
A przecież gasną wieki – gołębie pustych listów.  
Czemu jest zawsze samotny – gdy schodzi na ziemię Chrystus?”<sup>252</sup>

---

<sup>250</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>251</sup> Ibidem.

<sup>252</sup> Ibidem, s. 59-60.



Podmiot liryczny powraca do pytania o własną zdolność do opowiadania „mitów i pieśni”, które nazwane są także „słowem przerosłym”<sup>253</sup>. Ogarnianie słowa przerosłego słowem oznacza zmierzenie się z próbą poetyckiej parafrazy dziejów Jezusa Chrystusa zawartych w Nowym Testamencie. Pytanie to zawarte jest w epilogu, co oznacza że nawet po dokonanym opisie życia Zbawiciela osoba mówiąca w poemacie wciąż wątpi w swoją zdolność do sprostania temu zadaniu. Nazwanie losów Chrystusa mitami i pieśniami umotywowane jest przemijającym czasem, który odmierzany jest przez powolny wzrost drzew i rosnącą liczbę grobów. Opowieści zawarte w Nowym Testamencie odnoszą się do tak dawnych czasów, że są mitami i pieśniami, których prawdziwej wagi nie może odkryć nikt, kto nie ma w sobie niewinności dziecka. Dzieci w kosmologii Baczyńskiego w magiczny sposób pozostają bliżej Boga niż dorośli; wyraził to poeta w dobitnym wersie „niedorastanie samo – już jest Bogiem”<sup>254</sup> w wierszu *Hymny*. Dlatego też w obliczu „gasnących wieków”, a więc profetycznego przeczucia apokalipsy, poeta określa schodzącego na ziemię Chrystusa „zawsze samotnym”<sup>255</sup>, oddzielonym od ludzi przez grzech, ponieważ doświadczenie wojny czyni wszystkich ludzi dorosłymi, napiętnowanymi złem.

*Poemat o Chrystusie dziecięcym* jest jednym z pierwszych utworów poety o tematyce czysto religijnej. Zgodnie z uwagami badaczy o wpływie matki na religijność Baczyńskiego, jest on zadedykowany Stefani Baczyńskiej. W dedykacji pojawia się także Anna Żelazny, miłość poety poprzedzająca pojawienie się Barbary.

Poetycka parafraza zawartych w Nowym Testamencie losów Chrystusa jest poprzedzona i zakończona apostrofą do Boga, w której poeta czuje się niezdolny do wyrażenia tak podniosłych, czy też (stosując neologizm Baczyńskiego) „przerosłych”<sup>256</sup> treści i prosi o przywrócenie niewinności, czystości duszy, by móc temu zadaniu sprostać. Już tutaj pojawia się więc motyw religijności i wypływającej z niej czystości jako łaski danej przez Boga. Podmiot liryczny wydaje się bezsilny wobec przypisanej mu roli wygnańca i grzesznika, może jedynie prosić Boga o zmianę tego stanu rzeczy.

Przeszło rok później powstał utwór Baczyńskiego pt. *Śnieg*, w którym poeta ponownie mierzy się z wyobrażeniem o Bogu:

„Bóg jest śniegiem, on ziemię połączy

---

<sup>253</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>254</sup> Ibidem, s. 209.

<sup>255</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>256</sup> Ibidem.

z niebem na kształt liści milczących,  
które z drzewa ostatecznych zamilczeń  
szczerzą oczy – pół-boskie, pół-wilcze.  
Bo tak świecić jak on – ciemnością,  
tworzyć razem błędzenie i kościół –  
jest nie znane. Tylko ci, co najdalej –  
w kręgach białych jego twarz poznali.”<sup>257</sup>

Porównanie Boga do śniegu asocjuje wrażenie zimna, barwę białą, a zatem coś czystego. Ponadto śnieg jest tutaj tym, czym w *Poemacie o Chrystusie dziecięcym* były ptaki – pośrednikiem między ziemią a niebem. Zapowiedź połączenia przez Boga nieba i ziemi jest także zapowiedzią udostępnienia człowiekowi sfery niebios, a więc wyzwolenia go z klątwy, którą Szekspir wyraził w *Hamlecie* w rozpaczliwych słowach: „Co mają począć takie jak ja, pełzające stworzenia, wciśnięte w szczelinę między niebem a ziemią?”<sup>258</sup>. Bóg objawia się tutaj w prostym, niepozornym zjawisku przyrody, takim jak opad atmosferyczny, który jednak symbolizuje u Baczyńskiego zespolenie nieba z ziemią i uczynienie z nich całości, w których to, co „pół-boskie, pół-wilcze”<sup>259</sup>, będzie wreszcie zintegrowane. Bóg potrafi bowiem pogodzić i zespolić to, co z natury jest sprzeczne i wewnętrznie rozdarte – umie „świecić (...) ciemnością”<sup>260</sup> oraz „tworzyć razem błędzenie i kościół”<sup>261</sup>. Błędzenie symbolizuje ludzkie rozterki, wątpliwości, schodzenie na manowce i ciągle zmierzanie się ze złem, natomiast kościół to unia dusz, wśród których panuje harmonia i dobro, a odpowiedzi dostępne są w formie prostych przykazań. Bóg natomiast godzi owe sprzeczności, tworząc je razem i zamykając w istocie ludzkiej. Poeta wyraża wszechmoc Boga przy pomocy oksymoronu, a zatem zestawiania ze sobą dwóch wykluczających się wyrażań, jak np. świecenie ciemnością. W doczesnym życiu – mówi podmiot liryczny – przejawianie się boskiej mocy do integrowania tego, co sprzeczne, „jest nie znane”<sup>262</sup>, dlatego też za życia człowiek pozostaje wewnętrznie sprzeczny i rozdarty między tym, co boskie, a tym, co zwierzęce. Śmierć, a więc zjednoczenie z Bogiem, wyrażona jest w wierszu przy pomocy stopnia najwyższego przysłówka „daleko” – „ci, co najdalej”<sup>263</sup> są umarłymi, którzy „w kręgach białych jego twarz poznali”<sup>264</sup>. Biel oznacza światło, wniebowstąpienie i czystość duchową.

---

<sup>257</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>258</sup> W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2002, str. 72.

<sup>259</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 163.

<sup>260</sup> Ibidem.

<sup>261</sup> Ibidem.

<sup>262</sup> Ibidem.

<sup>263</sup> Ibidem.

<sup>264</sup> Ibidem.

Dalsza część wiersza to apostrofa do bliżej niesprecyzowanego bytu, ujętego w drugiej osobie liczby męskiej: „Taki w blasku niby, a w ciemności stojąc, płynąc – nie znasz odległości, bo, co w tobie – za tobą dąży (...)”<sup>265</sup>, prawdopodobnie będącego wizją Absolutu. Poeta podejmuje tu karkołomną próbę opisanego Boga w całej Jego nieopisywalności. To, co w Nim, dąży za Nim, co z Niego wypływa – do Niego wraca. Ma też kontrolę nad metamorfozami, przemienianiem bytów jednych w inne:

„Ziemię pocznij – odpowie obłokiem,  
pocznij śniegiem – ziemią odpowie.”<sup>266</sup>

Pod koniec wiersza pojawia się podmiot zbiorowy „my”, który ginie na tle przyśpieszonych dziejów wszechświata:

„My, czy w gospodzie na dróg zakrętu,  
czy w ciemności staniemy na koniec?  
Przeżegnamy się drzewem? czy ręką?  
Staną gwiazdy parując jak konie.”<sup>267</sup>

Przebija tu przeświadczenie Baczyńskiego o holistycznej naturze kosmosu; o tym, iż wszystkie formy bytu stanowią całość. Flora sprzężona jest z fauną, a wszystkie istoty umierając pozwalają narodzić się następnym. Ludzie przemieniają się w drzewa, z których następnie powstaną inne formy bytu w ciągłym cyklu odradzania się i umierania. Dlatego też gdy świat się skończy, „staną gwiazdy parując jak konie”<sup>268</sup> po wielomilionowej galopadzie przez przestworza, nie wiadomo, czy ludzie będą jeszcze istnieć, czy przemienią się w drzewa wyrosłe na ich grobach. Wiersz kończy się sześciowersową strofą:

„I w szkielety czarne zapatrzeni  
powrócimy z powrotem do ziemi.  
Tylko śnieg, co jest Bóg i rzeczy płynność,  
co nad ciszę i nad krew niewinną,  
elementy spopieliałe połączy  
z niebem – na kształt liści milczących.”<sup>269</sup>

Jest to wyraźna inwersja pierwszej strofy utworu: nie Bóg jest śniegiem, jak to było na początku, lecz odwrotnie: „śnieg, co jest Bóg i rzeczy płynność (...) elementy spopieliałe

---

<sup>265</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>266</sup> Ibidem.

<sup>267</sup> Ibidem, s. 165.

<sup>268</sup> Ibidem.

<sup>269</sup> Ibidem.

połączy z niebem”<sup>270</sup>. Zarówno tutaj, jak i w pierwszej strofie występuje podwójna metafora: śnieg jest Bogiem, Bóg śniegiem, ale też i śnieg i Bóg są „na kształt liści milczących”<sup>271</sup>. Drugi wers to poetycki pleonazm – błąd logiczno-językowy, polegający na zawarciu w pierwszej części wypowiedzi tych samych treści, co w następnej: „powrócimy z powrotem”<sup>272</sup>. Jest to wyraz nieustannie nawracającego cyklu życia, który obraca się w nieskończoność, tak samo jak w nieskończoność powracają wszystkie byty istniejące na ziemi, przejawione jedynie w innych formach. Odpowiada to biblijnej sentencji „Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”, będącej cytatem z pierwszej księgi Pisma Świętego (Rdz 3,19). Śnieg symbolizujący Boga jest także „rzeczy płynnością”, która polega na zmianach stanu skupienia i wędrówce między niebem a ziemią – woda obecna na ziemi przemienia się w parę wodną w formie chmur, tam zamarza i przybiera postać śniegu, następnie opada na ziemię i znów się rozpuszcza, powracając do pierwotnego kształtu. Bóg, podobnie jak śnieg i cała natura, jest więc płynny, zmienny, przejawiający się w każdym bycie, ale też scalający wszechświat w jedną spójną całość. Podobnie jak śnieg w atmosferze, Bóg jest pełnym cyklem przemian w kosmosie.

Jednocząca potęga Boga pojawia się częściej w początkowej fazie twórczości religijnej poety. W owej panteistycznej wierze Baczyński zachowuje względną pogodę ducha mimo pojawiających się katastroficznych obrazów. Nie mają one jednak takiego ciężaru, ponieważ są jedynie jednym małym wycinkiem w wielkim cyklu przyrody. Jednak im bardziej Baczyński dojrzeewa, tym głębiej zapuszcza się w trapiące go wątpliwości i rozterki duchowe. Jego poezja wyraża duchowy niepokój między innymi w formie modlitw o zdolność do odczuwania wyższych uczuć religijnych. Poeta weryfikując swój stosunek do Boga i wiary chrześcijańskiej nieustannie podejrzewa samego siebie o niewystarczające zaangażowanie. Źródła swoich wątpliwości upatruje w niedopuszczeniu do łaski, jaką jest wiara.

Wiara jako łaska to motyw często powracający w poezji religijnej Baczyńskiego. Swoje niedowierzanie poeta często ujmuje w formie napomknienia lub wtrącenia jakoby mimochodem, jak w wierszu *Spojrzenie*, w którym padają znamienne słowa: „Tak umieram z półobjawionym w ustach Bogiem”<sup>273</sup>. Myśl o swej niejednoznacznej przynależności do ludzi wierzących praktycznie nie była tematem dominującym żadnego jego utworu, ale przewijała się w pojedynczych wersach lub strofach jakby nagle ukłucie, skurcz ściskający serce. W

---

<sup>270</sup> Ibidem.

<sup>271</sup> Ibidem.

<sup>272</sup> Ibidem.

<sup>273</sup> Ibidem, s. 534.

kwestii rozstrzygnięć religijnych autor *Poematu o Bogu i człowieku* wydaje się ponaglany przez przecucie zbliżającej się śmierci, która w realiach wojennych była zagrożeniem stale wpisującym się w codzienność. Umieranie bez jednoznacznego opowiedzenia się po stronie wiary budziło w poecie głęboki niepokój. Podobnie dzieje się w wierszu *O mój ty smutku cichy*:

„Otom strzęp oderwany  
od drzewa wielkich pogód,  
sam swym oczom nie znany,  
obcy swojemu Bogu.”<sup>274</sup>

Określenie „obcy swojemu Bogu” opiera się na oksymoronie, czyli wewnętrznie sprzecznej zależności między tym, co „obce”, a tym, co „swoje”. Bóg jest wyraźnie nazwany „swoim”, natomiast status przynależności podmiotu mówiącego do Boga pozostaje nierozstrzygnięty. Bóg należy do poety, do jego duchowej sfery, na pewno jest w niej obecny – ale czy poeta należy do Boga? Ten aspekt własnego jestestwa wydaje się Baczyńskiemu niedostępny: jest on „sam swym oczom nie znany”<sup>275</sup>. Ambiwalentny stosunek do wiary jest stałym elementem refleksji religijnej autora *Hymnów*. Pojawia się również w psalmach i modlitwach, w których tematem próśb najczęściej jest możliwość odnalezienia w tym względzie wewnętrznego spokoju.

*Psalm 3. O łasce* wyraża wewnętrzny konflikt poety między tym, co przez niego odczuwane w wyniku doświadczenia traumatycznej rzeczywistości, a tym, jaki stan ducha pragnąłby on osiągnąć:

„Cóż mi, Panie, żem lepszy od cieni? W ich tłumie  
ognia Twoich objawień rozróżnić nie umiem  
od cieni, które we mnie i wśród których błędząc  
jestem sercem ciemności i ciemności żądzą.”<sup>276</sup>

Dla osoby mówiącej w tym wierszu bycie żywym i „lepszym od cieni”<sup>277</sup> nie ułatwia wcale zbliżenia się do Boga, dostąpienia Jego łaski. W tłumie tych cieni – w rzeczywistości, w której bez przerwy ktoś ginie, umiera – nie sposób rozróżnić objawiającego się Boga od śmierci. Podmiot liryczny błędząc wśród cieni, które również przenikają do jego wnętrza, jest

---

<sup>274</sup> Ibidem, s. 305-306.

<sup>275</sup> Ibidem.

<sup>276</sup> Ibidem, s. 170.

<sup>277</sup> Ibidem.

„sercem ciemności i ciemności żądzą”<sup>278</sup>, co oznacza pogrążenie się w żałobie i rozpacz. Zapadnięcie się w mrok, rozplnięcie się w nim – zniknięcie – jest najbardziej upragnionym stanem w obliczu zbierającej swe żniwo śmierci. Druga strofa również rozpoczyna się od pytania retorycznego, poddającego pod wątpliwość własną zdolność do reprezentowania woli boskiej:

„Kiedy przeze mnie wołasz, jakże ja ostaję,  
kiedym jest sam dla siebie obiecany krajem?  
I cóż mi, żem szkatuła, w której nic już więcej  
ponad głos w niej zamknięty i złoto uświęceń?”<sup>279</sup>

Dostrzec można zebranie w tej czterowersowej strofie metafor związanych z poczuciem zamknięcia, wewnętrznego zatrzaśnięcia. Pierwszym obrazem pewnej dążności podmiotu do introwersji jest sformułowanie: „kiedym jest sam dla siebie obiecany krajem”<sup>280</sup>, będące przeświadczeniem o samowystarczalności ludzkiej istoty, która zawiera w sobie wszystko, co potrzebne jej do duchowej podróży. Podróż do własnego, wewnętrznego obiecanego kraju jest tu przeciwstawieniem biblijnej podróży ludu prowadzonego przez Mojżesza do Ziemi Obiecanej, Izraela. Bóg obiecał tę ziemię Abrahamowi i jego potomkom. Krainę tę uważano za dziedzictwo i dar Boga, łaską od Niego było bezpieczne i spokojne życie w tej krainie.

W psalmie Baczyńskiego pojawia się tęsknota za własnym „obiecany krajem”, którym poeta jest „sam dla siebie”<sup>281</sup>. Polska wyzwolona nie była biblijną Ziemią Obiecaną, ale była nią w wyobrażeniu Baczyńskiego, i to właśnie do niej poeta chciał dążyć, przedkładając ją nad wszystko inne.

Drugim metaforycznym obrazem zatrzaśnięcia jest szkatuła, w której zamknięty jest głos Boga wraz ze „złotem uświęceń”<sup>282</sup>. Uświęcenie jest tu istotnym terminem również zawierającym w sobie pierwiastek separacji. „Słowo «uświęcenie» w Starym Testamencie często użyte jest w znaczeniu «oddzielenia». Oznacza ono wzięcie czegoś co było do pospolitego użytku wcześniej, co mogło być prawnie wzięte do zwykłego użytku i oddzielenie tego jedynie do służby dla Pana. Wtedy to zostaje nazwane – poświęcone i

---

<sup>278</sup> Ibidem.

<sup>279</sup> Ibidem.

<sup>280</sup> Ibidem.

<sup>281</sup> Ibidem.

<sup>282</sup> Ibidem.

święte. (...) Oznacza ono (...) «oczyścić» lub «uczynić świętym», nie tylko oddzielić lub uznawać za świętego, lecz uczynić rzeczywiście i naprawdę takim w naturze<sup>283</sup>.

Uświęcenie zatem symbolizuje oddzielenie i oczyszczenie z grzechu. Podmiot liryczny, ukazując siebie jako szkatułę, w której zamknięty jest głos Boga oraz uświęcenie w wierze, stawia retoryczne pytanie: „I cóż mi<sup>284</sup>? Poddaje pod wątpliwość sens bycia biernym, odseparowanym świadectwem Boga, szkatułą, w której Jego głos nieprzypadkowo jest „zamknięty”<sup>285</sup> – a więc niedostępny innym. Fakt, że w szkatule nie znajduje się „nic już więcej”<sup>286</sup>, wywołuje wrażenie pustki i bezcelowości.

Następna strofa to próba wytłumaczenia swojej postawy wobec Boga, w której przeważa wycofanie i introwersja. Podmiot liryczny ustawia się w pozycji jednostki niegodnej służenia Bogu ze względu na własne słabości, przerażenie i ból:

„Ja nie okrętem Tobie, bo gdzie by mi unieść  
Twój czas nienazywany, Twoje sny – zrozumieć.  
Ja sam we śnie płaczący, skuty małym strachem,  
przybity niebem znaków jak zwalonym dachem.  
Ja sam w tym śnie rzucając ramionami w ciszę,  
sam swoich dni nie umiem, swych ramion – nie słyszę.”<sup>287</sup>

Bycie Bogu okrętem budzi skojarzenia z *Odą do młodości* Adama Mickiewicza, w której odnaleźć można sławny cytat: „Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem”<sup>288</sup>. Podmiot liryczny *Psalmu* 3. Baczyńskiego w tym odniesieniu intertekstualnym zawiera myśl o ponownym byciu samemu sobie – „sam dla siebie obiecany krajem”<sup>289</sup> oraz nie Bogu, lecz – za Mickiewiczem – sam sobie okrętem. Motywuje swoją postawę następująco: „bo gdzie by mi unieść Twój czas nienazywany”<sup>290</sup>. Osoba mówiąca w utworze czuje się istotą nieodpowiednią do dźwigania tak niepojętej sprawy, jak boże objawienie. Nie czuje się na siłach „unieść czas nienazywany”<sup>291</sup> oraz boże „sny – zrozumieć”<sup>292</sup>.

---

283

[http://www.spurgeon.one.pl/strony/?Kazania:POTR%D3JNE\\_U%A6WI%CACENIE](http://www.spurgeon.one.pl/strony/?Kazania:POTR%D3JNE_U%A6WI%CACENIE) [stan z dnia: 05.12.2012].

<sup>284</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 170.

<sup>285</sup> Ibidem.

<sup>286</sup> Ibidem.

<sup>287</sup> Ibidem.

<sup>288</sup> A. Mickiewicz, *Oda do młodości* [w:] *Wybór poezji*, Wrocław 1986, s. 63.

<sup>289</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 170.

<sup>290</sup> Ibidem.

<sup>291</sup> Ibidem.

<sup>292</sup> Ibidem.

Motyw śniącego Boga jest w poezji Baczyńskiego powracający. Pojawia się on w wątkach kosmogonicznych, dotyczących powstania świata lub człowieka, jak w wierszu *Przypowieść*:

„Teraz uśmiechnął się Bóg i we śnie znużony oniemiał,  
i do dziś błądzi wśród grozy człowiek ciemny jak ziemia.”<sup>293</sup>

Sen Boga w poezji autora *Elegii o chłopcu polskim* budzi skojarzenia z cytatem ze Słowackiego: „Pan Bóg snami pisze naszą przeszłość i przyszłość”<sup>294</sup>. Jednak Baczyński skupia się na wyobrażeniu dziejów świata i historii ludzkiej cywilizacji jako snów Boga.

Podmiot liryczny w *Psalmie 3*. zdaje się tłumaczyć z własnej niemożności pełnego i godnego służenia Bogu. Przedstawia się jako „we śnie płaczący, skuty małym strachem, przybity niebem znaków jak zwałonym dachem”<sup>295</sup>. Wydarzenia dane mu w doświadczeniu wojny są tak obciążające, że człowiek nie może udźwignąć już nic więcej, nawet jeśli chodzi o wiarę w Boga. Osoba mówiąca w wierszu zwraca uwagę na własne uwikłanie się w gwałtowne odczucia, bolesne reakcje na otaczające i wszechobecne zło. Wskazuje na „niebo znaków”<sup>296</sup>, które przybija i przyciska do ziemi jak zwałony dach. Niebo znaków jest wyraźnym odwołaniem do biblijnej zapowiedzi apokalipsy: „Będą znaki na słońcu, księżycu i gwiazdach, a na ziemi trwoga narodów bezradnych wobec szumu morza i jego nawałnicy. Ludzie mdleć będą ze strachu, w oczekiwaniu wydarzeń zagrażających ziemi. Albowiem moce niebios zostaną wstrząśnięte” (Łk 21;25). Zagrożenia, jakie niesie życie doczesne i rzeczywistość wojenna, w której egzystuje poeta, sprawiają, że niebo jest pełne znaków zwiastujących koniec świata. Jest to wizja katastroficzna, ujęta w formie lapidarnego odwołania do Biblii. Człowiek żyjący w świecie wojny jest przywalony, bezradny i sparaliżowany strachem; budzi go ze snu własny płacz. Nie ma w nim przestrzeni na zaistnienie duchowych wartości, takich jak zwrócenie się ku Bogu i poddanie się uświęceniu. Stąd obecna w ostatniej strofie rozpaczliwa prośba:

„Przywróć mi, Panie, siłę zamyśleń skupionych,  
gdzie mimo trwóg świadomość – ręce są jak dzwony  
poważne, morzem brzmiące, a światem serdeczne,  
co choć w nim, to ponad nim blaskiem – ostateczne”<sup>297</sup>.

<sup>293</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>294</sup> J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, Poznań 2004, s. 35.

<sup>295</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 170.

<sup>296</sup> Ibidem.

<sup>297</sup> Ibidem.



Zamyślenia skupione symbolizują zdolność do oparcia się paraliżującej trwodze, która ogłupia i wprowadza w stan bezrefleksyjności. Skupienie jest tutaj synonimem odwagi i nieustraszoneści. Świadomość funkcjonuje „mimo trwóg”. Porównanie rąk do dzwonów „morzem brzęących, a światem serdecznych”<sup>298</sup> tworzy synestetyczny obraz dźwięków płynących wraz z serdecznością z otwartych, zwróconych ku światu dłoni. Blask ponad światem jest natomiast domeną tego, co ostateczne, symbolizuje więc transcendencję i oświecenie.

Cały psalm napisany jest regularnym trzynastozgłoskowcem izosylabicznym. Występują w nim rymy parzyste, przeważnie asonansowe (oparte na identyczności samogłoskowej), np. tłumie – umiem, błędząc – żądzą lub też żeńskie, np. skupionych – dzwony. Strofika również jest regularna: Dwie strofy czterowersowe poprzedzają jedną sześciowersową, po której ponownie występuje domykająca kompozycję strofa czterowersowa. Pierwsza i ostatnia strofa w pierwszym wersie zawierają bezpośrednią apostrofę mianującą Boga „Panem”: „Cóż mi, Panie”<sup>299</sup> oraz „Przywróć mi, Panie”<sup>300</sup>.

Powyższy *Psalm 3. O lasce* został napisany przez Baczyńskiego wraz z dwoma innymi psalmami w grudniu 1941 roku. Wówczas w jego poezji zaczęły coraz częściej pojawiać się wątki religijne i próby ustosunkowania się do wiary. Rok 1942 obfituje w utwory o tej tematyce, w tym roku powstały między innymi trzy utwory zatytułowane *Modlitwa*. W 1943 roku dostrzec można natężenie bezpośrednich apostrof do Boga i Matki Boskiej w formie modlitw. Wciąż powracają wątpliwości, wyrażone dobitnie choćby w wierszu *Narodziny Boga*:

„Już zapomnieliśmy barw, już zapomnieliśmy znaków,  
które pogasty, a teraz w drzewie czy gwieździe, czy księżde –  
jakkolwiek mówisz – odpowiedz i włóż w noc pioruny czy ręce  
jeśli cię nawet nie ma.”<sup>301</sup>

Obrazowanie związane z religijnością wywodzi się u Baczyńskiego z motywów biblijnych i kościelnych dogmatów. Człowiek wyłaniający się w wierszach religijnych jest zagubiony, poszukujący Boga jakoby po omacku, dręczony przez niedowierzanie, rozterki i wątpliwości. Natężenie, z jakim pojawiają się wyznania wiary i

---

<sup>298</sup> Ibidem.

<sup>299</sup> Ibidem.

<sup>300</sup> Ibidem.

<sup>301</sup> Ibidem, s. 188.

niewiary lub też pół-wiary („półobjawiony Bóg”<sup>302</sup> z wiersza *Spojrzenie*), pozwala wykluczyć przypuszczenia Jana Marxa, że wiersze o tematyce religijnej pisał poeta wyłącznie z myślą o zadowoleniu matki. Z wierszy tych bowiem wyraźnie przebija pragnienie rozrachunku z własną duchowością, z Bogiem i wiarą w Niego, również w formie modlitwy o spłynięcie łaski wiary. Obecne są w jego dorobku również wiersze, w których poeta prostolinijnie wyznaje, że wiara w Boga jest dla niego równie oczywista i bezdyskusyjna, jak wiara w ojczyznę:

„Ziemio  
krwią ugorów orana  
jak w Boga  
wierzę w każdy twój szelest.”<sup>303</sup>

Religijność Baczyńskiego zawiera więc w sobie pewną sprzeczność, która niewątpliwie wiąże się z osobą matki. Głęboko wierząca Stefania Baczyńska wychowała syna w wierze, wpisując stosunek do Boga w podstawy światopoglądu poety. Samodzielność Krzysztofa Kamila skłaniała go jednak do nieustannych prób weryfikacji tego, co jako dziecko przyjął bezdyskusyjnie i posłusznie. Niemniej sam fakt, iż podejmował próby rozstrzygnięcia swojej wiary, pół-wiary bądź niewiary, świadczy już o jego poważnym uwikłaniu w kwestie religijne oraz poświęconym im stosunku emocjonalnym.

#### **4. Wątki baśniowe w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego**

W dorobku poetyckim Krzysztofa Kamila Baczyńskiego baśń pełni rolę niezwykle istotną. Baśniowe u poety są nie tylko układy fabularne i sposoby kreowania całych opowieści w formie epickich poematów, ale także związki wyrazowe na poziomie pojedynczych leksemów, epitetów, złożeń, porównań, czy też metafor. Z gatunkiem baśni wiąże go skłonność do fantastycznej i baśniowej symboliki, związanej z konkretnymi wzorcami skojarzeń, odwołujących wyobraźnię czytelnika do lektur z dzieciństwa. Poezja Baczyńskiego bogata jest w archaiczne rekwizyty, stylizowane na średniowiecze: karety,

---

<sup>302</sup> Ibidem, s. 534.

<sup>303</sup> Ibidem, s. 309.

zamki i pałace, zbroje, miecze, hełmy i tarcze, również instrumenty muzyczne: harfy, flety, trąby czy dzwony. Baśniowa wydaje się również przestrzeń flory i fauny, której każdy przedstawiciel niesie ze sobą pewne treści symboliczne. Należą do nich rośliny: lilia, narcyz, wiśnia lub jabłoń, a także zwierzęta: jelenie, słonie, węże, gazy. Należy zwrócić szczególną uwagę na zwierzęta fantastyczne, typowe dla baśni: smoka czy jaszczura. Te wszystkie emblematy baśniowości pojawiają się najczęściej w formie pojedynczych zestawień wyrazowych, a nie całościowych konstrukcji fabularnych, na przykład w wierszu *Madrygal* jako fauniczne metafory: „białe słonie smutku”, „wierszy brzęczące słowiki” lub też „węże trwogi”<sup>304</sup>. Dzięki baśniowym tropom poeta oddaje stany duchowe i emocjonalne. Służą mu do tego również substancje nieprzypadkowo bardzo często konstruujące światy przedstawione w baśniach braci Grimm i Andersena. Należą do nich: złoto, srebro, szkło, kryształ. Pojawiają się niekiedy już w samych tytułach wierszy Baczyńskiego: *Szklany ptak* czy *Idylla kryształowa*.

Warto zauważyć, że wspomniane już w niniejszej pracy dyplomowej nagromadzenie metaforycznych obrazów skutkuje wrażeniem magii obecnej w konstruowanym przez autora *Białej magii* poetyckim świecie. Czytelnik odbiera nie tylko nasiloną zdolność obiektów rodem z wierszy Baczyńskiego do naturalnej i spontanicznej metamorfozy, ale także czarodziejskie źródło owych przemian, upatrywane w postaci kobiety (jak w erotykach i wierszach miłosnych), Boga (jak w wierszach religijnych), czy też w fantastyce jako immanentnym elemencie świata.

Fantastyczność poezji Baczyńskiego wywodzi się między innymi z tej jej cechy, którą Jan Marx nieco pejoratywnie nazwał „czarną magią, szamaństwem semantycznym, kuglarstwem iluzjonisty, nieumotywowaną semantycznie grą wyobraźni”<sup>305</sup>, a która polega na nieustannym spiętrzaniu metafor oraz nakładaniu się ich na siebie. Częstym przykładem na ten zabieg jest wiersz *Ballada o rzece*:

„Rzeka pachnie jak ryba.  
Ryba jest liściem deszczu  
oderwanym od białej gałęzi szelestu,  
od zbuntowanych okrętów chmur –  
A wyginane rybitwy  
złożone do wiotkiej modlitwy  
ciągną niebem błyszczący jak brzeszczot,  
omotujący ciasno sznur.”<sup>306</sup>

<sup>304</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>305</sup> J. Marx, *Dwudziestoletni poeci Warszawy*, op. cit., s. 49.

<sup>306</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 104.

Według Jana Marxa „to jest jakieś surrealistyczne rokoko”<sup>307</sup>, natomiast Agnieszka Zgrzywa podejmuje próbę karkołomnej interpretacji: „Proponuję ten obraz wytłumaczyć, odwracając kolejność wersów, ale rzeczywiście będzie to gmatwanina: chmury sunące jak okręty spuszczaają z nieba szumiące gałęzie – linie deszczu (białe), a one, wpadając do wody, wywołują w niej wibracje podobne do tych, jakie tworzą ryby pływające tuż pod powierzchnią wody. Jest ich wiele, stąd ukryte w metaforze porównanie do liści, które z tych gałęzi się w dół spuszczaają. Tak naprawdę spuszczone są z góry ryby, ryba pochodzi więc z deszczu, z niego wypada do wody”<sup>308</sup>. Jak pokazuje przytoczona tu propozycja Agnieszki Zgrzywy, hermetyczność poezji Baczyńskiego tworzy wiele wariantów interpretacyjnych, z których każdy wydaje się w pełni prawomocny. Migotliwość obrazów poetyckich autora *Piosenek* wynika z ich fantastyczności, którą poeta uzyskuje na drodze spiętrzenia metafor połączonego z tendencją do długich, rozbudowanych, wielokrotnie złożonych zdań, pełnych dygresji, inwersji i znaków interpunkcyjnych.

Świat przedstawiony w wierszach poety nosi cechy baśniowości już w samej warstwie przedstawieniowej, jak w *Legendzie*:

„Tam w wyspach małych jak uśmiech  
przez dżungle tygrysiej trawy  
wędrują złote strusie  
i szylkretowe żyrafy.  
(...)  
Strzelały race gwiazd  
w przestrzeń wydętą i ślepą,  
spadały księżycy na płask  
do dna stopionego w srebro.  
Śpiewały ryby skrzydlate  
pieśni przejrzyste i szklane,  
kiedy w wyblakłe rano  
okręt upływał nad światem.”<sup>309</sup>

Czytelnik odnajduje w powyższym tekście cały arsenał baśniowych atrybutów, do których należą dziwne, fantastyczne zwierzęta i nierealna przestrzeń, wyposażona w wiele księżyców, spadających z nieba do (prawdopodobnie) srebrzącej się wody, a także „baśniowe” refleksy świetlne i barwy: złote, szylkretowe, srebrzyste, przejrzyste, szklane. Według Jana Marxa częste odwołanie się do światła i transparencji jest dążeniem ukazania

---

<sup>307</sup> J. Marx, op. cit., s. 50.

<sup>308</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 20.

<sup>309</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 74-75.

tego, co pozostaje transcendentne względem świata: „Świetlisto-przezroczysta metaforyka (...) działa hipnotyzująco, jak hipnotyzująco działają zaklęcia szarlatanów, i może sugerować, że poeta przekracza to, co należy do istnienia i jest poznawalne zmysłowo, i dotyka w swej poezji tego, co jest zmysłowo niepoznawalne, bo nie należy do istnienia, a więc nie podlega także przemijaniu – słowem, jest nieskończone”<sup>310</sup>. Baśniowe rekwizyty w poezji Baczyńskiego mają za zadanie zbudować świat alternatywny dla rzeczywistości. Najczęściej kreowany on jest jako kraina przyjazna człowiekowi, harmonijna i dualistyczna – w której to, co świetliste, graniczy z ciemnością – wylęgarnią zła. Zło i zagrożenie towarzyszą konceptualnym metaforom mroku, dna, złowroziej ciszy. Dostrzegalne jest to w *Święcie umarłych*:

„Jak ciężkie statki spływają na dno milczenia domy  
W tym kraju ludzie żywi po jednym schodzą do ziemi,  
mieszkają w głębi ciemności coraz to niżej i niżej,  
a rude niebo z wolna zaludnia szelest cieni”<sup>311</sup>

Obecne są w tym fragmencie wszystkie leksemy łączące się w poetyce Baczyńskiego z tym, co negatywne, złe i budzące strach. Ciężar, dno, milczenie, zstępowanie do ziemi (co konotuje Hades, królestwo umarłych w mitologii starożytnej Grecji), głębie ciemności, anafora przysłówka w stopniu wyższym: „niżej, niżej”<sup>312</sup>, aż wreszcie obraz zasnuwającego się nieba. W metaforyce Baczyńskiego cienie często symbolizują umarłych. Wyraziste rozgraniczenie świata na dwie strony – jasną i ciemną – jest typowe dla baśni.

Jak zauważa Agnieszka Zgrzywa, „jeśli mówić o jakiejś esencji baśniowości u Baczyńskiego, to właśnie w odniesieniu do (...) poematu [Wesele poety], najbardziej fantastycznej z fantazji przez niego napisanych”<sup>313</sup>. Poemat ten został napisany przez Baczyńskiego na niedługi czas przed realnym jego ślubem z Barbarą Drapczyńską i jest poetyckim marzeniem o tym, jak ten ślub mógłby wyglądać. Nierealność wykreowanego obrazu jest tak dalece posunięta, że nie może tu być mowy o jakimkolwiek pierwiastku realistycznym; wszystko zatem dzieje się w świecie wyobraźni. Miłość jest mocą wystarczająco potężną, by odkształcić i przemienić zwykły świat w twór z powietrza, roślin i błysków światła. Przedmioty i osoby nie jawią się w sposób ziemski, lecz ulegają magicznej przemianie, zmieniając swe właściwości. Obraz wesela nosi znamiona idylli, w której

---

<sup>310</sup> J. Marx, op. cit., s. 52-53.

<sup>311</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 560.

<sup>312</sup> Ibidem.

<sup>313</sup> A. Zgrzywa, op. cit., s. 67.

arkadyjski dom pary młodej wyklucza działanie wszelkich sił fizycznych obecnych w realnym życiu.

Utwór skonstruowany jest z samodzielnych fragmentów w układzie stychicznym lub stroficznym, z których każdy ma swój podtytuł: *Śpiew, Dom poety, Otwarcie, Powitanie, Taniec, Noc, Śpiew końcowy*. Każda część stanowi etap nocy weselnej, od introdukcji zawartej w śpiewach: pierwszym, drugim i trzecim, poprzez opis miejsca akcji, otwarcie domu dla gości, przybycie gości, ceremoniał, aż po zapadnięcie nocy i epilog. *Śpiew I* zawiera apostrofę do ukochanej w realnym życiu:

„Co się zdarzy przy drodze – nie wraca,  
i to, co w wieczność odchodzi – ginie.  
Nie płacz, nie płacz, zawsze pozostaje  
urojona podróż po obłokach.  
Nie płacz, zawsze jeszcze zostanie  
tabun drzew niby masztów ze złota,  
jeszcze pragnień w powietrzu śpiewanie,  
jeszcze w trawach wędrówka zostanie  
albo grób – z niego jodłą wyfruniesz.”<sup>314</sup>

Przemijalność życia i bezpowrotna utrata tego, co za życia są przyczyną konieczności pocieszenia ukochanej kobiety. „Nie płacz, nie płacz”<sup>315</sup> – poeta zdaje się koić i kołysać w ramionach narzeczoną pogrążoną w smutku. Pocieszeniem natomiast jest fakt, że „zawsze pozostaje urojona podróż po obłokach”<sup>316</sup>. Jest to więc swoiste zaproszenie partnerki do owej podróży w świat fantazji, który – mimo że nieprawdziwy – niesie ze sobą otuchę. Oprócz ucieczki w rzeczywistość urojoną jest jeszcze przecież śmierć, która – jak często u Baczyńskiego – stanowi jedynie etap przejściowy, zanim kochana kobietą „jodłą” z grobu nie „wyfrunie”<sup>317</sup>. Introdukcja *Wesela poety* to konsolacja (rozumiana pierwotnie, od łacińskiego *consolatio* – ulga, pocieszenie), która zapowiada pokrzepiający charakter całego utworu, napisanego w celu dodania najbliższej osobie otuchy. W *Śpiewie II* poeta, chcąc uczynić śmierć niestraszną w oczach ukochanej, zwraca uwagę na nieśmiertelną naturę duszy:

„Może przeminą gody ludzkie,  
gody burzom płomieni podobne,  
ale to, co w nich ptakiem zostało,  
pozostało i będzie wołać  
(...)”

---

<sup>314</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 192.

<sup>315</sup> Ibidem.

<sup>316</sup> Ibidem.

<sup>317</sup> Ibidem.

ale to, co w nim ptakiem zostało,  
to jest dusza nad prochu ciało.<sup>318</sup>

Ponownie ptak występuje tu jako symbol ludzkiej duszy, która nie znika po śmierci, lecz unosi się z ciała i ulatuje w sferę transcendentálną, ale także w pewien niewyjaśniony sposób pozostaje obecna w świecie doczesnym za sprawą potęgi miłości. O tym też mówi *Śpiew III*:

„Nie zapomnisz, nie zapomnisz skał,  
bo się skałą w tobie zaśpiew stał,  
bo gdy kochasz, a kochasz przez przestrzeń,  
choć tak blisko, żeś się morzem złał,  
toś wrysował się ogniem w powietrze  
i nie zejdzie, ale będzie trwał  
ten korowód, w którym coraz inny,  
malowany na chmurze i wodzie (...)<sup>319</sup>”

W zawartym powyżej poetyckim obrazowaniu obecne są wszystkie żywioły: ziemia reprezentowana przez skałę, woda jako morze i chmura, ogień oraz powietrze. Te cztery pierwiastki, już przez starożytnych filozofów greckich rozumiane jako źródło wszechrzeczy<sup>320</sup>, są elementami wszechświata, z którymi zrasta się dusza za sprawą potęgi miłości. Dzięki temu nawet po śmierci pozostaje ona obecna we wszechświecie, jako jego nierozdzielna część. Korowód budzi skojarzenia z cyklami życia, odradzania się bytów, przybliżającego kosmologię Baczyńskiego do Platonskiej idei wędrówki dusz. W koncepcji rozdzielności ciała i duszy pobrzmiewa także filozofia Platona, rozwinięta i kontynuowana przez Kartezjusza. Jednak należy pamiętać, że w przypadku Kartezjusza rozłam na duszę i ciało zaowocował dezintegracją ludzkiej natury, natomiast u Baczyńskiego nie występował w tak radykalnej formie, natomiast był nadzieją na „przeżycie” ciała, co oswajało myśl o fizycznej śmierci. Śmierć jako nieistnienie jedynie powłoki cielesnej nie wydawała się tak przerażająca, jak całkowite, nieodwołalne zniknięcie. Poeta wyraża nadzieję na nieśmiertelność duszy także w wierszu *Wielkanoc* w słowach:

„I niech się święci ten dzień, co jest miłość,  
złożenie w grobie ciałem, a wstawanie duchem.<sup>321</sup>”

---

<sup>318</sup> Ibidem.

<sup>319</sup> Ibidem.

<sup>320</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Jońscy filozofowie przyrody* [w:] *Historia filozofii*, Warszawa 1983.

<sup>321</sup> Ibidem, s. 235.

Dlatego też w pocieszeniu kierowanym do ukochanej Baczyńskiej zawiera myśl o obecności duszy we wszystkich podstawowych aspektach istnienia, nawet tych fizycznych. Śpiewy są w *Weselu poety* odpowiednikiem klasycznych chórów, w których zachowana jest jeszcze perspektywa ziemską. Służą one przygotowaniu do stworzenia idylli, które jest „jednym ze sposobów ocalań w świecie grozy”<sup>322</sup>, przez Piotra Łuszczkiewicza zwanym „receptą na wskroś wyobraźniową”<sup>323</sup>.

Po trzech śpiewach następuje część zatytułowana *Dom poety*:

„Tam jest zawsze jesień,  
pod krużgankiem drzew  
zbiera złote jabłka  
różowawy lew.  
Tam jest zawsze zima,  
w chmur lodowy łuk  
modry łoś unosi  
gałąź białych snów.  
Tam jest zawsze wiosna,  
na dymiącą ruń  
ptak zielony zrzuca  
skrzydła rudych łun.  
Tam jest zawsze lato,  
od zmarszczonych rzek  
żółty niedźwiedź zwraca  
ryty w miodzie łeb.”<sup>324</sup>

Pojawia się tu baśniowy symbol dobrobytu i piękna – złote jabłka. Owoce te, również złote, były celem jednej z dwunastu prac Herkulesa w mitologii starożytnej Grecji; złote jabłko było także podarowane bogini Afrodycie wraz z orzeczeniem o jej największej urodzie. Według Brunona Bettelheima „w wielu mitach i baśniach jabłko bywa symbolem dziedziny miłości i płci”<sup>325</sup>. Dla starożytnych Rzymian jabłko było symbolem wiecznego życia i zaświatów, a więc końca życia doczesnego, stąd zwrot „ab ovo usque ad mala” – od jaja (początku życia) do jabłka (końca życia). Czerwone jabłka w kulturze rzymskiej były przede wszystkim symbolem Wenus, bogini miłości i pożądania. U Baczyńskiego zaś jabłoni i jej owoce są rekwizytami weselnej przestrzeni, oddającymi atmosferę bogactwa, miłości, płodności. W poemacie występują obok siebie wszystkie cztery pory roku. Można więc przypuszczać, że jabłka wiszą na jabłoni tuż obok kwiatów, podobnie jak ma to miejsce w

<sup>322</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 76.

<sup>323</sup> P. Łuszczkiewicz, *Eros, Ares, Tanatos (erotyki Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Różewicza wobec wojny i śmierci)* [w:] *Po balu. Eseje o literaturze polskiej*, Warszawa 1997, s. 29.

<sup>324</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 193-194.

<sup>325</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, tom II, Warszawa 1985, s. 91.



baśni o Królowie Śnieżce braci Grimm<sup>326</sup>. Drzewo, na którym są jednocześnie kwiaty i owoce, to także motyw obecny w *Kwiecie paproci* Kraszewskiego<sup>327</sup>.

Obraz ten asocjuje wyobrażenia o raj, w którym zwierzęta żyją w doskonałej harmonii i zgodzie zarówno między sobą, jak i z człowiekiem. Niedźwiedź odwraca głowę, nie odczuwając strachu, ponieważ nie zna tego uczucia; wszystkie byty scala miłość. W baśniowej przestrzeni nie istnieją ograniczenia narzucane przez prawa natury czy nawet fizyki; domostwo pary młodej zbudowane jest z powietrza, kwiatów, drzew:

„Oto dzwierce wiatrem rozwarte na przestrzał,  
kute w ciężkim metalu powietrza,  
ponad nimi dzwony liliowe, nad nimi  
drzew korony jak zielone ręce ziemi.  
A nad furtą chodzi niby paw  
herb w koronie z purpurowych traw.  
Wozem ani karetą tam nie zajedziesz,  
bo do dworu nie droga – strumień wiedzie,  
po nim złote łabędzie – w ich biegu  
sercem spłyniesz – i staniesz na brzegu.”<sup>328</sup>

Archaizowanemu czasowi baśniowemu towarzyszy równie baśniowa przestrzeń. Magia opisywanego miejsca godzi paradoksy jawnych wewnętrznych sprzeczności – część domu dosłownie zbudowana jest na oksymoronach, np. „ciężki metal powietrza”<sup>329</sup>. W sposób typowy dla baśni symboliczna rola przypisana jest samej drodze, którą zarówno domownik, jak i gość musi przemierzyć, by przekroczyć próg. Do domu prowadzi nie trakt ani też ścieżka, ale strumień, po którym pływają łabędzie w kolorze złotym – tym samym, co jabłka. Każdy przybysz musi ten strumień przebyć, aby wejść do domu, ale nie wystarczy mu wyłącznie asysta magicznych łabędzi; musi także „sercem spłynąć”<sup>330</sup>. Strumień to więc próba serca, a także symboliczne oczyszczenie zamiarów, z jakimi gość przybywa. Woda jest oznaką inicjacji, nowego początku, co dał wyraz już Heraklit w znanej sentencji: „niepodobna wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki” (bo już napłynęły do niej inne wody)<sup>331</sup>. Bruno Bettelheim zwraca uwagę na symboliczną wagę wody, przez którą Jaś i Małgosia muszą się przeprawić w drodze do domu: „Okoliczność, że muszą ją przebyć, kiedy wracają, symbolizuje przejście do nowej fazy życia, osiągnięcie wyższego poziomu egzystencji

<sup>326</sup> Zob. *Baśnie braci Grimm*, Warszawa 1995, s. 267.

<sup>327</sup> Zob. J. I. Kraszewski, *Kwiat paproci* [w:] W. Markowska, A. Mińska, *Baśnie z całego świata*, Warszawa 1945, s. 22.

<sup>328</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 194.

<sup>329</sup> Ibidem.

<sup>330</sup> Ibidem.

<sup>331</sup> Heraklit [w:] W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, op. cit., s. 32.

(podobna jest symbolika chrztu)<sup>332</sup>. Aby wstąpić do domostwa, w którym miejsce mają zaślubiny i w którym króluje czysta, prawdziwa miłość, gość musi sam wpieryw przejść kwarantannę, oczyszczającą go z brudu i grzechu.

Domostwo przepełnione jest światłem, które odbija się od wszystkich powierzchni, przez co jest wielokrotnione i jeszcze jaśniejsze:

„Dom jest jasny, zbudowany z blasku,  
jak powietrza bańka, która w wiewiórkę  
księżycowym rybakom uwięzła  
i ma ściany jakby z roślin i światła  
i z jeziora pułap czy zwierciadła,  
które gwiazdy odbijając wróży  
do muzyki podobne i róży.”<sup>333</sup>

Księżyc to źródło srebrzystości, podobnie jak jezioro pełniące rolę czarodziejskiego zwierciadła, które „gwiazdy odbijając wróży”<sup>334</sup>. Zwierciadło o magicznych właściwościach to również czysto baśniowy rekwizyt. Powietrzna bańka kojarzy się z bezpieczną przestrzenią, oddzieloną od świata zewnętrznego cienką, przezroczystą granicą, która chroni i zamyka w sobie weselną Arkadię. Ściany z roślin i światła kojarzą się z girlandami i pnączami pełnymi zieleni i innych kolorów, oświetlonych blaskiem słońca. Asocjują miłe zapachy, wrażenie świeżości i uroczystej atmosfery. Muzyka i róże podkreślają doniosłość ceremonii. Po szczegółowym opisie domu następuje etap powitania gości, zatytułowany w poemacie jako *Otwarcie*:

Już wiał wiatr trzy razy, a zatem  
most zwodzony zieleni opada  
i w wierzeje przechodzą kwiaty,  
sny i ludzie, zwierzęta i łuny,  
a nad nimi ptaki ciche wieją  
jak w milczeniu zamknięte nadzieją.

O witajcie!”<sup>335</sup>

Most zwodzony upodabnia opisany dom do średniowiecznego zamku, co więcej, opada dopiero po trzykrotnym podmuchu wiatru. Przyroda w charakterystyczny sposób współorganizuje wesele, dając znaki do rozpoczęcia ceremonii. Przybywający goście to nie tylko ludzie – to też zwierzęta (również fantastyczne: purpurowe smoki, zielone konie), łuny,

<sup>332</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, t. II, s. 15.

<sup>333</sup> Ibidem.

<sup>334</sup> Ibidem.

<sup>335</sup> Ibidem, s. 196.

„noc w girlandy ustrojona”<sup>336</sup>, kapele cykad. Orszak gości weselnych przekracza próg domu, wypełniając go barwami, różnorodnością gatunków i wielkości. Znamienne dla baśniowych wątków Baczyńskiego jest zabawianie się perspektywą i rozmiarami – widać to także w *Pioseneczce*, gdzie para kochanków wyrusza w podróż płynąc na łupinie orzecha. W *Weselu poety* przez wierzeje (po kaszubsku – bramę) przechodzą zarówno maleńkie kwiaty, jak i wielkie niebiańskie łuny. Fantastyczny wydźwięk poematu pozwala nawet snom być weselnymi gośćmi. Czas już na powitanie pary młodej, które następuje w kolejnej części poematu:

„«Gdzie on?» - wszyscy pytają i dzwonią  
w złote jabłka pod kwitnącą jabłonią.  
«Gdzie on?» - w trawy naprężonej lutnie  
uderzają zdziwieni i smutni.  
«Gdzie on?» - wszyscy ręce w zdumieniu  
wzniesli nagle nad otwartą ziemią:  
Ni w kolebce tam siedział, ni w grobie,  
ni to dziecko, ni elf, ni człowiek,  
a rączkami uderzał w grzechotkę,  
w której z wolna z lękiem rozpoznali  
czarnych niebios świecącą emalię,  
na niej morza się łoskot przewalał  
i zmarszczonych łądów biała fala.”<sup>337</sup>

Pan młody jawi się gościom jako niemowlę w kołysce („ni w kolebce, ni w grobie”<sup>338</sup>), przypominające istotę na granicy świata ludzkiego i fantastycznego; nieco człowieka, ale także elfa. Jego postać budzi w uczestnikach wesela zdumienie, zdziwienie, a nawet smutek. Te ambiwalentne uczucia, oscylujące między niepokojem, a rozczarowaniem, według Agnieszki Zgrzywy „wywołują w czytelniku baśniowe zamienione dzieci – krasnoludki podrzucane do kolebek, o dużych głowach, nieruchomych oczach, postacie małe, niby młode, w rzeczywistości zaś dużo starsze od swych opiekunów”<sup>339</sup>. Kontrastowe zestawienie kołyski z grobem sugeruje albo dziecięcość, albo też starość pana młodego, który może być zarówno niemowlęciem, jak i karłowatym starcem. Ukazanie oblubieńca jako noworodka asocjuje jego niewielkie rozmiary, lecz kolejny pojawiający się rekwizyt niweluje to skojarzenie – jest to grzechotka, w której zastygli w zdumieniu goście rozpoznają Ziemię. Panna młoda uspokajającym tonem zwraca się do zebranych:

---

<sup>336</sup> Ibidem.

<sup>337</sup> Ibidem.

<sup>338</sup> Ibidem.

<sup>339</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 71. Zob. też: *Bajki o krasnoludkach. Trzecia bajka* [w:] *Baśnie braci Grimm*, t. I, Warszawa 1995, s. 201, M. Konopnicka, *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, Poznań 1996.

„«Jeszcze mały». Zawołali: «Cóż się stało?»  
« Nic, do nocy, do wesela – urośnie!»<sup>340</sup>

Przyspieszony proces dorastania przypomina motyw obecny chociażby w polskiej opowieści o panu Twardowskim: „Twardowski, który całe życie pracował, aby się wykręcić od śmierci, wynalazł wreszcie sposób pewny. Na kilka lat przed porwaniem swojemu zaufanemu uczniowi kazał się posiekać w kawałki i przepisał mu, jak dalej ma postępować. (...) Zwłoki Twardowskiego znikły, w miejscu wiórów, na których leżały, kwitły wonne fiołki i macierzanka; na tej to murawie spoczywało snem ujęte nadobne dzieciątko zachowawszy w zdrobniałych rysach oblicze Twardowskiego. Wyjął to dziecię — zaniósł do domu; przez noc urosło, by przez rok; za siedm dni już mówiło tak o wszystkim, jak Twardowski, w siedmiu miesiącach urosło w młodzieńca.”<sup>341</sup> Główny bohater polskiej klechdy w celu uniknięcia śmierci odrodził się za pomocą czarnoksiężskich zaklęć jako malutkie dziecko, które w przyspieszonym tempie osiągnęło dorosłość. U Baczyńskiego ukazanie pana młodego jako błyskawicznie rosnącego niemowlęcia nie odwołuje się w wyraźny sposób do upragnienia nieśmiertelności; raczej zgodnie z tropem interpretacyjnym Władimira Proppa, „motyw szybkiego dojrzewania wywodzi się z motywu narodzin bohatera-zbawcy. Przychodzi on na świat w chwili jakiegoś nieszczęścia i od razu przystępuje do naprawiania sytuacji”<sup>342</sup>. Opisywana postać bowiem jest poetą, a zatem kimś, kto tworzy poetyckie światy. Siła jego słowa ma moc wystarczającą, by przemieniać rzeczywistość – odzwierciedla to metafora ziemi jako grzechotki w jego rękach. Według Agnieszki Zgrzywy „w zabawie kulą ziemską zobaczyć można paralełę poczynañ twórcy (poety) i Stwórcy”<sup>343</sup>.

Pan młody jest „do narcyza podobny z twarzy”<sup>344</sup>, co stanowi wyraźne odwołanie do mitu o Narcyzie, który przede wszystkim kojarzy się z próżnością, zapatrzeniem w siebie i megalomanią, ale też z przemianą człowieka w kwiat. Jednak Narcyz może też oznaczać dążność do introspekcji, wgląd w samego siebie oraz poszukiwanie samoświadomości. Narcyz oglądał siebie w odbiciu, widocznym w tafli wody, nad którą nachylał się żeby móc dostrzec swą twarz. Jego zadziwienie wynikało z dotychczasowej nieznajomości własnego jestestwa. Wedle Bachelarda „kontemplujący swe odbicie w źródle Narcyz staje się środkiem świata, a jego doświadczenie podlega uogólnieniu, przekształca się w «narcyzm

<sup>340</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 196.

<sup>341</sup> K. W. Wójcicki, *Twardowski [w:] Klechdy, starożytne podania i powieści*, Warszawa 1974, s. 197.

<sup>342</sup> W. Propp, *Nie tylko bajka*, Warszawa 2000, s. 329.

<sup>343</sup> A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 72.

<sup>344</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 196.

kosmiczny»<sup>345</sup>. Według Anny Kamińskiej „tylko wybitni poeci, tworząc obraz Narcyza, próbują przebić się przez lustro wody, aby chwycić jej materię, przeniknąć jej źródlane głębie. Jednak obraz, który rozproszyć może nawet oddech, zawsze pozostaje ulotny i migawkowy, jest tylko chwilowym, zanikającym zjawiskiem. Mimo to stanowi przejaw silnego poetyckiego skupienia, które sięgnąć może nawet wymiaru kosmicznego, ponieważ w tej ulotnej chwili urzeczenia wraz z Narcyzem przegląda się w wodzie cały świat. W tym ujęciu kosmos odbijający się w lustrze wodnym staje się ogromnym Narcyzem. W ten sposób obraz ten, ulegając kondensacji, traci charakter egoistyczny na rzecz charakteru kosmicznego. Człowiek staje się jedynie częścią piękna natury”<sup>346</sup>. Poeta, narzeczony, dziecko i narcyz w jednym, leżąc ni to w kolebce, ni w grobie i koncentrując na sobie spojrzenia wszystkich gości, jest nie tylko kochankiem panny młodej, ale też (jako poeta) stwórcą świata przedstawionego oraz zwierciadłem, w którym wszyscy obecni – patrząc – mogą się przejrzeć. Przenikanie się flory i fauny w *Weselu poety* staje się również udziałem pana młodego, z twarzy podobnego do narcyza. Narcyz pisany małą literą bowiem oznacza użycie rzeczownika pospolitego, którego *signifié* to po prostu gatunek kwiatu. Odwołania do mitu o Narcyzie są skojarzeniem wtórnym, intertekstualnym.

Następny fragment utworu, zatytułowany *Uczta*, opisuje scenę biesiadną z wnętrza domu, podczas której wszyscy „upili się, a setnie upili, dziw, że gwiazd na szklanych kręgach nie pobili”<sup>347</sup>. Trunki serwowane na weselu poety również należą do magicznych, baśniowych – od „zielonobiałego musu lodowców” poprzez sok „z krwi i koralii”, aż po „noc na poły z mlekiem zmieszana”<sup>348</sup>. Po posiłku, kiedy goście są już rozweseleni i niezupełnie trzeźwi, przychodzi czas na *Taniec*. Ta sylabotoniczna część poematu, odznaczająca się wyjątkową rytmicznością, już w warstwie brzmieniowej wskazuje na muzykalność, skoczność, rytm kroków stawianych w tańcu:

„Pod muzyką świat zamknięty  
brzęczy tak  
po jeziorze jak po strunie,  
czy po lipie, czy po łunie,  
ciągnie złota dłoń czy ptak.”<sup>349</sup>

<sup>345</sup> M. Głowiński, *Narcyz i jego odbicia* [w:] *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 62.

<sup>346</sup> <http://www.innyswiat.most.org.pl/ulica/4-42AnnaKaminska.pdf> [stan z dnia: 05.12.2013]

<sup>347</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 197.

<sup>348</sup> Ibidem.

<sup>349</sup> Ibidem.

Roztańczony dom ulega powolnemu uspokojeniu w kolejnych strofach, a zasypia zupełnie w części zatytułowanej *Noc*. Pojawiają się senne wizje, epatujące ciepłem i leniwym spokojem:

„I tak nadzy, w pierwotny czas  
zasypiali zatuleni w futro  
podpalonych gwiazdami niedźwiedzi (...).”<sup>350</sup>

Sen przynosi odpoczynek po upojnym weselu, natomiast przebudzenie okazuje się jeszcze bardziej idylliczne: „obudzili się w ptasim niebie, w które lilią wywiedli się prosto”<sup>351</sup>. Ptasie niebo kojarzy się z puchem, miękkością i uskrzydleniem, natomiast lilia jest symbolem czystości i chrześcijańskiego *sacrum*<sup>352</sup> - narzeczeni wzniesli się na niej prosto w niebo. Baśniowość całego poematu i jego równie magiczny koniec odwołują czytelniczka wyobraźnię do klasycznych opowieści z dzieciństwa, kończących się sakramentalnym: „I żyli długo i szczęśliwie”. *Śpiew końcowy* jednak, analogicznie do trzech pierwszych śpiewów, jest brutalnym wyrwaniem z Arkadii i ponownym zwrotem ku ziemskiej, bolesnej rzeczywistości. Zawiera się w nim to samo pocieszenie, którym poeta usiłował podnieść na duchu płaczącą ukochaną na początku utworu – pocieszenie, iż nawet po śmierci kochająca ludzka dusza pozostanie „w każdej kropli”:

„Pozostanie, zawsze pozostanie  
odbicie w niebie czy chmurze,  
a chmury spadając – powrócą,  
a niebo wznosząc się – spadnie  
choćby deszczem, a w każdej kropli  
pozostanie maleńki obraz.”<sup>353</sup>

Ponownie dostrzec tu można metaforykę zwierciadła i wielokrotnionych odbić; świat odbija się w chmurze i niebie, a nawet w najmniejszej kropli spadającego na ziemię deszczu. W odbiciu tym obecny jest każdy najmniejszy byt ziemski, lub też jego pierwiastek transcendentalny, gdy cielesna powłoka tegoż bytu umiera.

Poemat ma jedynie kilka ponurych, katastroficznych obrazów, najczęściej w pojedynczych wersach umieszczonych w czterech *Śpiewach* (najdobitniejszy z nich to wers w

---

<sup>350</sup> Ibidem.

<sup>351</sup> Ibidem.

<sup>352</sup> Zob. A. Zgrzywa, *Poeta i baśń*, op. cit., s. 77.

<sup>353</sup> K. K. Baczyński, *Wiersze*, op. cit., s. 199.

*Śpiewie końcowym*: „Ziemia podobna kataklicznym snom”<sup>354</sup>). Tylko te części utworu bowiem odwołują się bezpośrednio do życia ziemskiego. Cała środkowa część poematu jest pocieszeniem, wyobraźniową receptą na grozę doczesnej egzystencji. Temu też służy baśniowość, zawarta w poezji Baczyńskiego – stworzeniu lepszego, niekiedy idyllicznego świata, w którym można schronić się przed złem wojny. Tylko w tej baśniowej, alternatywnej rzeczywistości miłość może w pełni rozkwitnąć i ma moc przemieniania otaczającego świata; flora i fauna się jednoczą, rośliny rosną wielkie i piękne aż do nieba, zwierzęta pozbawione są strachu i ufnie patrzą człowiekowi w oczy („Więc niedźwiedzie łagodne unoszą złotą mądrość dojrzałych głów, więc jelenie, więc wilki i sarny, jakby zioła naprężonych snów, porastają lawinami brzegi i czekają milczącym szeregiem na twój miękki spokój zapomnienia”<sup>355</sup>).

Wątki baśniowe w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego zaliczyć można do poezji eskapistycznej. Są one reakcją na traumatyczne doznania wojennej rzeczywistości. Chęć ucieczki przed cierpieniem i złem w świat baśni nieustannie ściera się w dorobku poetyckim poety z afirmacją bohaterskiego czynu w imieniu obrony ojczyzny. Baśniowe motywy wywoływane są w wyobraźni warszawskiego twórcy często w połączeniu z pierwiastkiem kobiecym. Miłość jest siłą, która tworzy portal między światem realnym, a baśniowym. Nie zdarza się w jego poezji, aby sam wyruszał w fantastyczne przestrzenie; zawsze towarzyszy mu kobieta, będąca odpowiednikiem Beatrycze, przewodniczki z *Boskiej komedii* Dantego.

---

<sup>354</sup> Ibidem, s. 199.

<sup>355</sup> Ibidem, s. 194.

## Zakończenie

Jak wynika z analiz przeprowadzonych w oparciu o cztery przyjęte kategorie (satyryczność, erotyczność, religijność i baśniowość), poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego charakteryzuje się dużym stopniem komplikacji zarówno w warstwie językowej, jak i prezentowanych treści. Spiętrzone metafory, abstrakcyjne obrazy będące dowodem niezwyklej wyobraźni poety, ale także złożona filozofia, teozofia oraz kosmologia zawarte w jego twórczości niekiedy znacznie utrudniają zabiegi interpretacyjne. Można także dostrzec bogactwo odniesień do kultury i sztuki zarówno polskiej, jak i europejskiej – wiele wątków intertekstualnych, inspiracji płynących z lektur wczesnych i dojrzałych.

Metaforyka Baczyńskiego bazuje na konceptualnym wyobrażeniu człowieka o takich wartościach, jak dobro i zło, stanach emocjonalnych – jak strach, szczęście, przygnębienie czy pożądanie, pojęciach metafizycznych, jak Bóg, śmierć, miłość. Aby odnieść się do wszystkich tych elementów, poeta operuje kolorami (najczęściej budując świat przedstawiony na zasadzie kontrastu czerni i bieli), natężeniem światła (to, co świetliste, odnosi się do dobra, Boga, aniołów, nieba, szczęścia i miłości, natomiast to, co mroczne, ciemne i pogrążone w cieniu, oznacza zło, cierpienie, ból, duchowe rozterki, poczucie tragedii), symbolami kulturowymi (szczególnie miejsce zajmuje symbolika chrześcijańska, do której zaliczyć można pelikana, lilie czy wyrazy o proveniencji kościelnej, takie jak *Rorate coeli, Hallelujah*, Madonna, Bogarodzica etc.). Jego poezja zawiera bogate odniesienia do tradycji polskiej literatury (np. Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid) oraz wpływów literatury europejskiej (np. Rainer Maria Rilke). Hołduje on cennym wartościom, do których należy chrześcijaństwo, naród, więzi społeczne, rodzina czy czyste sumienie. Jego poezja jest wysoce etyczna, jednak nie prezentuje człowieka jako postaci wybielonej i nie ma skłonności do hagiografii. Wynika to z głębokiej szcerości, której dowodem jest wyrażanie duchowych rozterek, nierozstrzygnięć, poszukiwania wewnętrznej harmonii.

Poezja Baczyńskiego jest też świadectwem zdeintegrowania przez żywioł wojny, w której jednostka wystawiona jest na wpływ destrukcyjnych sił, przez co doznaje cierpienia i rozwarstwienia własnej natury. Mimo niejednoznacznej postawy religijnej poeta poszukuje odpowiedzi w Bogu i wierze, a otuchy w miłości do kobiety. Wszystkie kategorie, wyodrębnione przeze mnie w celu pogłębienia analizy i pogrupowania utworów pod względem tematycznym, w istocie często przenikają się wzajemnie w twórczości Krzysztofa



Kamila Baczyńskiego. Doświadczenie miłosne pozostaje w ścisłej zależności ze sferą *sacrum*, duchowe poszukiwania Boga są wynikiem doświadczanej grozy wojny, natomiast baśniowość jest poetyckim remedium na nieznośne napięcie, spowodowane wszechobecną śmiercią. Mimo iż poezja ta odznacza się pewnym dualizmem, rozwarstwieniem świata na część świetlistą i część mroczną, wzajemne przenikanie się wszystkich jej aspektów wskazuje na ostateczny zwrot ku holistycznemu wyobrażeniu o wszechświecie. W centrum kosmologii Baczyńskiego leży jednak przekonanie o współistnieniu żywych i umarłych, realności i fantazji, magii i codzienności. Dlatego też wszystkie doświadczenia, dane poecie za jego krótkiego życia, interpretował on jako niezbędne elementy całościowej układanki, które – na kształt fraktali – zawierają w sobie wszystko, w czym się zawierają.

Przeżycie zbliżającej się śmierci sprawia, że dojrzała liryka Baczyńskiego zwraca się w stronę spraw najważniejszych, najgłębszej tajemnicy życia i śmierci, a także odpowiedniej postawy etycznej wobec rzeczy ostatecznych. Dlatego też styl wysoki poezji autora *Modlitwy* wyklucza obecność w niej elementów błahych i zbędnych. Na pierwszy plan wysuwa się miłość i rozrachunek z własnym sumieniem. Poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego jest też nieustannym dążeniem w stronę światła, a więc tego, co dobre, związane ze stanem oświecenia i doświadczeniem transcendencji.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

1. Baczyński, K. K., *Utwory wybrane*, red. K. Wyka, Kraków 1973.
2. Baczyński, K., K., *Utwory zebrane*, red. K. Wyka, A. Kmita-Piorunowska, Kraków 1994.
3. Baczyński, K., K., *Wiersze*, Kraków 2002.
4. Konopnicka, M., *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, Poznań 1996.
5. Kraszewski, J. I., *Kwiat paproci* [w:] W. Markowska, A. Milska, *Baśnie z całego świata*, Warszawa 1945.
6. Mickiewicz, A., *Oda do młodości* [w:] *Wybór poezji*, Wrocław 1986.
7. Miłosz, Cz., *Ogród nauk*, Paryż 1979.
8. Rilke, R. M., *Zwiastowanie*, tłum. A. Lam [w:] „Topos”, z. 3, 2007.
9. Shakespeare, W., *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2002.
10. Słowacki, J., *Samuel Zborowski*, Poznań 2004.
11. Wyspiański, S., *Wesele*, Wrocław 1979.

### Literatura przedmiotu:

12. Balcerzan, E., *Poezja polska w latach 1939 – 1965*, cz. II, Warszawa 1988.
13. *Baśnie braci Grimm*, tłum. R. Dawidowicz, Warszawa 1995.
14. Bettelheim, B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 2010.
15. Bettelheim, B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 1985.
16. Budzyński, W., *Taniec z Baczyńskim. Historia miłości Barbary i Krzysztofa Baczyńskich*, Warszawa 2001.
17. Budzyński, W., *Testament Krzysztofa Kamila*, Warszawa 1998.
18. Głowiński, M., *Narcyz i jego odbicia* [w:] *Mity przebrane*, Kraków 1990.

19. Kister, A., „*Wtedy są wszystkie kolory...*” *Kolor a obszary sacrum w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, „*W drodze*” 1986, nr 9.
20. Łuszczkiewicz, P., *Po balu. Esej o literaturze polskiej*, Warszawa 1997.
21. Marx, J., *Dwudziestoletni poeci Warszawy*, Warszawa 1994.
22. Pawlikowski, J. G., *Mistyka Słowackiego*, Kraków 2008.
23. Propp, W., *Nie tylko bajka*, Warszawa 2000.
24. Rudnicki, S., *Żydzi w parlamencie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2004.
25. Schmidt, W. H., *Wprowadzenie do Starego Testamentu*, Bielsko-Biała 1997.
26. Stabro, S., *Chwila bez imienia*, Kraków 2003.
27. Stabro, S., *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*, Kraków 2001.
28. Święch, J., *Wstęp* [w:] K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, Wrocław 1998.
29. Tatar, M., *Drugi Słowacki* [w:] *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza 1918-1963*, Wrocław 1973.
30. Tatarkiewicz, W., *Historia filozofii*, Warszawa 1983.
31. Wasilewski, Z., *Żołnierz, poeta, czasu kurz...* *Wspomnienia o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, Kraków 1979.
32. Wójcicki, K. W., *Klechdy, starożytne podania i powieści*, Warszawa 1974.
33. Wyka, K., *Krzysztof Baczyński (1921-1944)*, Kraków 1961.
34. Wyka, K., *Wstęp* [w:] K.K. Baczyński, *Utwory zebrane*, Kraków 1994.
35. Zgrzywa, A., *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, Poznań 2011.

Źródła internetowe:

36. <http://tygodnik.onet.pl/33,0,51520,6,artykul.html> [stan z dnia: 15.12.2012]
37. <http://tygodnik.onet.pl/33,0,51520,7,artykul.html> [stan z dnia: 15.12.2012]
38. <http://www.brewiarz.pl/czytelnia/swieci/12-04b.php3> [stan z dnia: 05.12.2013]
39. <http://www.innyswiat.most.org.pl/ulica/4-42AnnaKaminska.pdf> [stan z dnia: 05.12.2013]
40. [http://www.prokocim.diecezja.krakow.pl/dobra\\_rada/1996/dr29119\\_19960721.htm](http://www.prokocim.diecezja.krakow.pl/dobra_rada/1996/dr29119_19960721.htm) [stan z dnia: 05.12.2012]
41. <http://www.rp.pl/artykul/921040.html> [stan z dnia: 05.12.2012]
42. [http://www.spurgeon.one.pl/strony/?Kazania:POTR%D3JNE\\_U%A6WI%CACE\\_NIE](http://www.spurgeon.one.pl/strony/?Kazania:POTR%D3JNE_U%A6WI%CACE_NIE) [stan z dnia: 05.12.2012].

Słowniki:

43. *Słownik mitów i tradycji kultury*, red. W. Kopaliński, Warszawa 2003.

44. *Słownik terminów literackich*, red. T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, M. Głowiński, Wrocław 1988.

## **Streszczenie w języku niemieckim (deutschsprachiges Abstract)**

Gegenstand meiner Diplomarbeit sind ausgewählte Werke von Krzysztof Kamil Baczyński, welche vier Hauptmotive seines Schaffens repräsentieren; nämlich Satire, Erotik, Religion und Märchen. Die von mir ausgewählten Kategorien zählen zu den wichtigsten Themen und Quellen seiner kreativen Entwicklung sowie seiner Inspiration. Die Biographie des Dichters ist ein wichtiger Faktor bei der Interpretation seiner Werke, weshalb sie den ersten Teil meiner Arbeit darstellt. Mit dem Wissen um das Schicksal des Pokolenie Kolumbów kann man die Themen tiefer verstehen, die über Jahrzehnte in seinen Gedichten und in seinem Schaffen auftauchen.

Die Biographie von Krzysztof Kamil Baczyński ist Teil eines typischen Musters von Lebensläufen junger talentierter Künstler, deren Eintritt in das Erwachsenenalter mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs fiel. Nur eine Handvoll dieser jungen Männer überlebte den Krieg, wie auch der Autor Baczyński. Mit seiner 20igjährigen Lebenserfahrung kam seine schriftstellerische Reife sowie Kreativität erst kurz vor seinem frühen Tod vollkommen zur Geltung. Der Prozess der Suche nach einer eigenen poetischen Werkstatt lief beim Autor der Weißen Magie sehr dynamisch vorbei, als ob ihn von Anfang an ein Bewusstsein für sein kurzes Leben begleitet hätte. Gewiss erlangte er einen frühen Reifegrad sowie eine große Sensibilität und Empathie durch die schmerzhaften Erfahrungen aus der Kriegs- und Besatzungszeit.

Poesie prägte sich durch die Ereignisse und Erfahrungen, die er in seinem frühen Alter erwarb. Sein Vater bewirkte in ihm eine Sensibilisierung für politischen Fragen, und missbilligte seine ersten politischen Entscheidungen und Erklärungen, wie die Mitgliedschaft in einer sozialistischen Organisation der Schule, was in einem ersten, Gedicht Bunt zum Ausdruck gebracht wird. Seine Mutter war ein sehr gläubiger und religiöser Mensch, der den Großteil seines Lebens versuchte ihren Sohn in dem katholischen Glauben zu erziehen. Dies führte zu zahlreichen Verweisen auf die Bibel sowie zu Arten religiöser Dichtung, die der junge und talentierte Schriftsteller verwendete. Der Einfluss der Eltern auf seine Erziehung und Bildung war sicherlich wichtig und prägend, aber es war ebenfalls für ihn nur ein Ausgangspunkt für eigene Gedanken und seiner Suche nach Spiritualität. Baczyński war ein zu großer Individualist um gedankenlos Fragmente zu kopieren. Durch seine Kreativität schuf er sich seine eigene Welt. Nicht nur seine Eltern inspirierten ihn sondern auch die ersten Liebeserfahrungen sowie wichtige Lektüren (wie z.B. die Märchen

von den Gebrüder Grimm, H. Ch. Andersen, später die Werke von Słowacki, C.K. Norwid und R.M. Rilke) aber auch seine Freunde (K. Weintraub, J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz , Cz. Miłosz) und seine Frau Barbara. Obwohl Baczyńskis Poesie manchmal als fantastisch und unwirklich erschien, floss sie direkt aus Erfahrungen der Wirklichkeit und war mit Empfindlichkeit seiner Persönlichkeit verstärkt verbunden.

In seiner ersten Schaffensperiode spürt man einen individuellen Sinn für Humor der auch von seinen Schulfreunden und Zeitgenossen sehr geschätzt wurde. Wortwitz, (Sarkasmus) und Ironie gehören zu den Charakterzügen des Dichters, die oft bei den Analysen und Interpretationen seiner ambitiösen Werke übersehen werden. Ein Grund hierfür ist die Annahme, dass der Humor einen Gegensatz zu seiner Arbeit darstellt. Anfangs verwendete der Autor solche Stilmittel/Genres wie Satire, Grotteske und Satire. Er nutzte diese, in einer schwierigen Zeit, in der er lebte, die von Krieg und Besatzung, ständiger Anspannung sowie Angst geprägt war, um die Verschärfung des bewaffneten Konflikts und Unterdrückung durch die nationalsozialistische Armee, die in Warschau stationiert war, zu beschreiben. Die „hohe und dumme“ Jugend erlaubte dem Poeten und Überlebenskünstler einen Weg um aus der Ferne einen satirischen Humor zu schaffen, welcher das Kriegsgeschehen neutralisierte. In dem Werk *Do pana Józefa w dniu imienin* malt der Poet ein fiktives und gleichzeitig ein satirisches Zukunfts-Bild der Nachkriegszeit in Warschau. Hier unterscheidet sich die Zukunft kaum von der Gegenwart außer das sie vielleicht noch brutaler ist und dargestellt wird.

Ein weiteres satirisches Gedicht des Dichters ist, *Jerzy mój przyjacielu* , eine Beschreibung einer Wohnung, die sich angeblich Baczyński für seinen Freund Jerzy Andrzejewski anlässlich des Umzugs des Schriftstellers mit Frau und Kind, wünscht. In dieser Arbeit werden Dutzende von alten Objekten, Kunstwerken, Ausstellungen, Schmuck, Souvenirs, Gemälde und andere Requisiten aufgeführt. All diese Elemente tragen eine bestimmte Bedeutung sind manchmal auch symbolisch und werden von dem Dichter mit humorvoll ironischer Distanz genommen. Die Satire Charakterisierung dieses Stück ist mehrdeutig und vielschichtig. Er benutzte Satire, nicht nur in dieser Art von Stücken, sondern auch in Soldatenliedern wie *O Barbaro, o Barbaro, Maszeruje pluton ode rauch Raz – dwa – trzy – cztery*. Der Satire Dichter verwendet den Kontrast (die beiden unterschiedlichen Bilder, wie Vergangenheit und Zukunft, ein Würdenträger des Soldaten, die Realität des Märchens, etc.). Die satirische Arbeiten Baczyńskis zeichnen sich durch ein strenges System von Reimen aus.

Die Satire in der Poesie von Baczyński differenziert sich klar gegenüber seinen sonstigen literarischen Leistungen. Sie erscheint in unzähligen Werken, welche sich als einzige direkt auf den Alltag des Dichters sowie seine Freunde und seine Familie beziehen. In satirischen Gedichten sind realistische Elemente enthalten. Auch banale und einfache Dinge wie Lebensmittel oder Wohnungen spielen hier eine Rolle. Dies sind die einzigen Werke des Autors, die Eigenschaften der Warschauerkriegschronik der 30iger und 40iger Jahre beinhalten..

Bis 1942 taucht Satire nur sporadisch in den Werken des Warschauer Dichters auf, dann verschwindet sie vollkommen.. Sie wird langsam durch eine reife künstlerische Vision, resultierend aus dem inneren Konflikt zwischen der Kriegserfahrung und dem Gefühl der weltlichen Harmonie ersetzt. In der Konzeption von Raum und Zeit spielt in der Poesie laut Baczyński die Bedeutung der Frau die wichtigste Rolle.

erotika verfasste Baczyński von Anbeginn seiner Jugend bis hin zum Tod. Die ersten amourösen Werke widmete der Autor seinen Objekten des Herzens und der Begierde nämlich Zuzanna Chuweń sowie Annia Żelazny. Beide riefen nicht nur im Herzen des Poeten verschiedene Emotionen aber auch andere poetische Motive bzw. Bilder hervor.

Sie oszillierten von romantischen Idyllen über heftige Sehnsucht nach der Geliebten ausdrückende Gedichte bis zu depressiven und dunklen Visionen, die ein Abbild seiner innerlichen Verzweiflung waren.

Die Fülle und Konsistenz in Bezug auf die Rolle von Frauen erwarben die Werke von ihm erst, nachdem er seine zukünftige Frau, Barbara Drapczyńska, kennengelernt hat. Dann begannen die erotischen Gedichte auch Liebeslieder zu sein, die die pantheistischen Kosmologie Baczyńskis wiedergeben und deren Brennpunkt die Frau ist. Die weibliche Energie ist gleichbedeutend mit der Genesis, der Kraft zur Erschaffung des Universums, des Lebens und so der Realität. Die magische Fähigkeit der Frau zur Verzauberung der Welt ist der Grund, die Zuflucht und den Schutz vor den Schrecken des Krieges in ihr zu suchen. Die sprechende Person in den Liebesgedichten und erotischen Gedichten richtet sich in den Versen ständig an die Frau mit der Bitte, die Welt zu verzaubern und zu einer besseren Welt zu verändern.

Die Erotik- und Liebesgedichte Baczyńskis hantieren mit Schlüsselwörtern, die zur Konzeption der Frau in seiner Dichtung beitragen. Der Körper einer Frau wird oft mit einem Gefäß verglichen, besonders mit einem gläsernen Krug, welcher durch seine runden Formen

und sanften Konturen charakterisiert wird. Er symbolisiert auch die Fülle. Es tauchen überdies floristische Motive auf, welche auf dem Vergleich der Frau mit einer Blume (vor allem der Lilie) oder vielen Blumen basieren, aber auch mit Zweigen, Bäumen und manchmal sogar ganzen Wäldern. In der Poesie von Baczyński wird der Frau das Element des Wassers zugeschrieben und zwar in der Form von Tropfen, Strömen, aber auch Eis und Schnee. Die Farben sind Weiß und Silber, aber auch Schwarz - das Monochrome überwiegt, oft stark kontrastiert. Manchmal erscheint auch die Farbe Rot in der Form von Blut.

Die Welt wird in den Erotik- und Liebesgedichte von Baczyński zumeist dualistisch konstruiert – in ihr klaffen zwei Sachen aufeinander: die Frau, die die lebensschaffende und magische Kraft vertritt, und der Mann mit seinem destruktiven Element des Krieges. Die Frau ist ein Wesen, die die Kraft besitzt, in Parallelwelten zu übertragen, in denen es perfekte Harmonie und Koexistenz von Menschen, Tieren und Pflanzen gibt. Die Fauna ist das häufigste Umfeld der Frau in den erotischen Gedichten von Baczyński. Bären, Wiesel, Mäuse, Vögel und andere Tiere sind nicht nur die Bewohner dieser phantastischen Welt sondern auch Wesen, in denen die Frau verkörpert wird und dauernden Metamorphosen unterliegt.

Die Frau wird von diesem Autor oft als eine sakrale Figur dargestellt und kann mit einer Madonna verglichen werden. Die religiöse Sphäre spielt eine wichtige Rolle in dem Schaffen des Dichters, obwohl er weit davon entfernt war, die formalen Vorgaben der katholischen Kirche zu erfüllen und zu akzeptieren. In seinen Gedichten verlieh er oft seinem Unwillen gegenüber der Institutionalisierung des katholischen Glaubens Ausdruck. Er war stark inspiriert von der Poesie C.K. Norwids und infolgedessen auch ein Kritiker des Messianismus. Seine Haltung gegenüber Gott und dem Glauben blieb bis zu seinem Tod vorwiegend unbestimmt. Gott nimmt in der Poesie von Baczyński zwei Formen ein – einerseits bleibt er eine unbeschriebenes Absolutum, der die Welt in seiner Vision der Koexistenz von Pflanzen, Tieren, Geistern, Engeln, Menschen und des Schöpfers selbst vereinigt, andererseits ist Gott die vom Autor immer wieder gesuchte Antithese zum Leid und den Grausamkeiten, die der Krieg mit sich brachte. Gott ist das, was Baczyński in seinem Schaffen wiederholend zu finden und aus der Ungeheuerlichkeit des menschlichen Leidens, dessen Zeuge er durch den Krieg geworden ist, zu abstrahieren versucht. Gott ist die Hoffnung auf das Auffinden eines Sinns in dem erlebten Leid, doch seine Existenz wird in der Poesie immer wieder angezweifelt. Dieser Aspekt der Religiosität ist bei Baczyński oft stark mit Aspekten wie der Moral und der Busse verbunden.



Die religiösen Motive werden in seinem Schaffen mit dem Jahr 1943 immer stärker. Zu dieser Zeit verändert sich auch der Ton seiner Poesie. Er schöpft jetzt immer öfters aus der religiösen Lexik (Hallelujah, Rorate Coeli etc.) und verwendet eine gehobene Rhetorik. Er macht immer öfters Anspielungen auf Gott und die Heilige Mutter Gottes. Durch die Suche nach einer Positionierung seiner Poetik gegenüber der Realität wird er selbst immer ernster. Seine Gedichte bekommen einen gehobenen Ton, indem sie von der Stilistik von Gattungen schöpfen, die eben durch so einen Stil geprägt sind. wie Psalme, Hymnen, Gebete, Elegien oder Lieder. Zu den häufigsten Figuren zählen die Inversion, der Parallelismus, die Antithese, der Ausruf.

Ein überaus wichtiges Element in dem Schaffen von Krzysztof Kamil Baczyński sind auch die Märchenmotive, die er der Lektüre der Märchen der Brüder Grimm und von Hans Christian Andersen entnimmt. Er selbst hat als Kind diese Werke gelesen. Die Märchensymbolik funktioniert in seinem Schaffen nicht nur in der Lexik, sondern auch in einer breit aufgefassten Symbolik. Die Magie ist allgegenwärtig, doch die Fantasie vermischt sich immer wieder mit der realen Welt. Dies hat nicht nur die Funktion der Realität zu entfliehen sondern auch die Angst vor ihr in den Märchensymbolen verschwinden zu lassen. Die Intertextualität in Bezug auf die Poesie Baczyńskis kann man sowohl auf der Ebene von einzelnen Wörtern als auch in der Konstruktion des gesamten Textes finden. Ein Gedicht, das aus der fantastischen Welt der Märchen schöpft, ist *Wesele poety*, welches die Vorstellungen des Autors von seiner Hochzeit mit Barbara darstellt. In diesem Gedicht finden alle Jahreszeiten gleichzeitig statt und das Haus, in dem die Hochzeit stattfindet, ist aus Luft und verzauberten Pflanzen gebaut. Wie auch in einigen anderen Gedichten zeigt sich hier eine Umwälzung der Perspektive – die beschriebenen Figuren wachsen auf einmal zu Riesen (wie beispielsweise im *Wesele poety*) oder schrumpfen (wie im Gedicht *Pioseneczka*).

Die Analyse der einzelnen Etappen des Schaffens von Baczyński in Zusammenhang mit seiner Biographie und der Realität des damaligen Warschaus, erlaubt es die Entwicklung seiner Lebenseinstellung und -sichtweise sowie seiner künstlerischen Stellung aufzuzeigen. Der Ausdruck für die dynamische Entwicklung seiner Fähigkeiten als Dichter zeigt sich vor allem in den Veränderungen seiner Poesie. Am Anfang dominierte der Überfluss an stilistischen Mitteln, wie im Gedicht *Bunt*, das zu seinen Jugendgedichten gehört. In seinen späteren Werken wurde die Form immer klarer und kunstvoller.

Die vier von mir aufgenommenen Analysekatogorien erlauben es, die thematische Diversität seiner Poesie aufzuzeigen sowie Kategorien für eine Gruppierung von ähnlichen

Gedichten in seinem Werk zu schaffen. Die Satire taucht vor allem in der ersten Phase seines literarischen Schaffens auf. Die religiösen Elemente wurden vor allem im letzten Jahr sichtbar. Die erotischen und märchenhaften Elemente waren wiederum die ganze Zeit in seinen Gedichten vertreten. All diese Aspekte im Schaffen des Warschauer Dichters überschlugen sich und determinierten die Vielschichtigkeit seiner Metaphorik, Symbolik und der poetischen Bilder, die wir in seinen Gedichten finden können.

## Streszczenie w języku polskim

Przedmiotem mojej pracy dyplomowej są wybrane utwory Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, reprezentujące cztery główne motywy jego twórczości: satyryczny, erotyczny, religijny oraz baśniowy. Wybrane przeze mnie kategorie stanowią najważniejsze tematy i źródła inspiracji, z jakich czerpał poeta na poszczególnych etapach twórczego rozwoju. Biografia poety jest istotnym czynnikiem wpływającym na interpretację jego utworów, dlatego też stanowi ona pierwszą część pracy. Dzięki znajomości losów przedstawiciela pokolenia Kolumbów można dogłębniej zrozumieć wątki, jakie pojawiają się (a także zanikają) w jego poezji na przestrzeni dekady jego aktywności twórczej.

Biografia Krzysztofa Kamila Baczyńskiego wpisuje się w schemat typowy dla życiorysów młodych utalentowanych twórców, których wkroczenie w dorosłość zbiegło się z wybuchem drugiej wojny światowej. Tylko garstka z nich przetrwała czas wojny. Baczyński znalazł się jednak w pozostałej większości. Jego krótkie, przeszło dwudziestoletnie życie dostarczyło mu przeżyć, które sprawiły, iż pełną dojrzałość twórczą zdążył uzyskać przed swą przedwczesną śmiercią. Proces poszukiwania własnego warsztatu poetyckiego przebiegał u autora Białej magii niezwykle dynamicznie, jakby od początku towarzyszyła mu świadomość niedługiego życia. Na pewno na przedwcześnie osiągniętą dojrzałość wpłynęły bolesne doświadczenia czasu wojny i okupacji, a także ogromna wrażliwość i empatia.

Poezję Krzysztofa Kamila Baczyńskiego kształtowały wydarzenia i przeżycia, jakie stały się jego udziałem od najmłodszych lat. Ojciec uwrażliwił swojego potomka na sprawy polityki, determinując jego pierwsze polityczne wybory i deklaracje, takie jak przynależność do szkolnej organizacji socjalistycznej, czego wynikiem był pierwszy, niezwykle ekspresyjny poemat Bunt. Matka, osoba głęboko wierząca, przez większość jego życia dokładała wszelkich starań, by wychować go w wierze katolickiej, a także by tę wiarę w nim podsycać, gdy osiągnął już samodzielność. Zaowocowało to licznymi odniesieniami do Biblii, a także gatunkami poezji religijnej, stosowanymi przez Baczyńskiego. Wkład obojga rodziców w ukształtowanie sylwetki wybitnego poety był niewątpliwie znaczny, ale też stanowił dla niego jedynie punkt wyjścia do własnych przemyśleń oraz duchowych poszukiwań. Baczyński był za dużym indywidualistą, by cokolwiek bezrefleksyjnie kopiować. W rezultacie stworzył on własny światopogląd, z teozofią, kosmogonią, kosmologią oraz eschatologią włącznie.

Inspirowali go nie tylko rodzice, ale także pierwsze doświadczenia miłosne, ważne lektury (takie, jak w dzieciństwie baśnie braci Grimm czy H. Ch. Andersena, a później twórczość J. Słowackiego, C. K. Norwida, R. M. Rilkego i innych), przyjaciele (K. Weintraub, J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz, Cz. Miłosz) oraz żona Barbara. Poezja Baczyńskiego, mimo że niekiedy fantastyczna i odrealniona, wpływała bezpośrednio z jego doświadczeń rzeczywistości, wzmocnionych i zwielokrotnionych dużą wrażliwością doświadczającej osobowości.

W pierwszym etapie twórczości przez poezję Baczyńskiego przebiegało jego poczucie humoru, z którego znany był chociażby swoim szkolnym kolegom. Dowcip i satyryczne zacięcie to te cechy charakteru poety, o których często zapomina się podczas analizowania jego wybitnych dzieł, ponieważ mogłoby się wydawać, że humor stoi w sprzeczności z doniosłością jego twórczości. Jednak początkowo Baczyński chętnie sięgał po takie środki wyrazu, jak satyra, ironia czy groteska. Stosował je do opisywania trudnego czasu, w jakim przyszło mu żyć; czasu wojny i okupacji, nieustannego napięcia i strachu, powolnego nasilania się konfliktu zbrojnego oraz represji ze strony stacjonujących w Warszawie wojsk hitlerowskich. Młodość „górna i durna” pozwalała poecie upatrywać w humorze i satyrycznym dystansie sposobu na zneutralizowanie niedogodności, jakie były konsekwencją stanu wojennego. W utworze *Do pana Józefa w dniu imienin* poeta odmalowuje satyryczny obraz przyszłości w powojennej Warszawie, która niczym nie różni się od rzeczywistości przedwojennej, może jedynie tym, że jest jeszcze straszniejsza. Inny satyryczny wiersz poety, *Jerzy mój przyjacielu*, jest opisem mieszkania, którego Baczyński rzekomo życzy Jerzemu Andrzejewskiemu z okazji przeprowadzki pisarza wraz z żoną i dzieckiem. W utworze tym wyliczone są dziesiątki starych przedmiotów, dzieł sztuki, eksponatów, bibelotów, pamiątek, obrazów i innych rekwizytów. Wszystkie te przedmioty niosą ze sobą pewne znaczenia, niekiedy symboliczne, potraktowane przez poetę ironicznie i z humorystycznym dystansem. Satyra cechująca te okolicznościowe utwory jest niejednoznaczna i wieloaspektowa, zresztą jak wszystko, co tyczy się poezji Baczyńskiego. Stosował on satyrę nie tylko w tego typu utworach, ale także w piosenkach żołnierskich, takich jak *O Barbaro*, *o Barbaro*, *Maszeruje pluton* czy *Raz – dwa – trzy – cztery*. W satyrze poeta posługiwał się kontrastem (przeciwstawianiem sobie dwóch różnych obrazów, np. przeszłości z przyszłością, dygnitarza z żołnierzem, rzeczywistości z baśnią itd.). Utwory satyryczne odznaczają się wysokim stopniem rytmizacji, często sylabotoniem i ścisłym układem rymów. Wiersze okazjonalne charakteryzują się układem stychicznym i wersami trzynastozgłoskowymi. Najczęstszymi

środkami stylistycznymi są w nich: enumeracja i anafora, potęgujące wrażenie rytmiczności i wylizania. Piosenki żołnierskie mają układ stroficzny, z obecnym refrenem o kilku wariantach.

Satyra w twórczości poetyckiej Baczyńskiego wyraźnie odcina się na tle jego pozostałego dorobku. Pojawia się w nielicznych utworach, które jako jedyne odwołują się wprost do codziennych spraw dotyczących samego poety, jego rodziny i przyjaciół. W wierszach satyrycznych zawarte są elementy realistyczne, a także proste przyziemne sprawy, jak na przykład jedzenie czy mieszkanie. Są to jedyne utwory Baczyńskiego noszące cechy kroniki wojennej Warszawy lat trzydziestych i czterdziestych.

Satyra pojawia się sporadycznie w twórczości warszawskiego poety do 1942 roku, po czym znika bezpowrotnie. Zastępuje ją powoli dojrzewająca wizja artystyczna, wyrastająca z nieustannego wewnętrznego konfliktu między doświadczeniem wojny a poczuciem harmonii świata. W wyobrażeniu kosmosu obecnym w poezji Baczyńskiego niebagatelną rolę pełni kobieta.

Erotyki Baczyński pisał od wczesnych juveniliów aż do śmierci. Początkowe utwory o tematyce erotycznej i miłosnej poświęcał swoim pierwszym obiektom westchnień – Zuzannie Chuweń oraz Annie Żelazny. Każda wywoływała w poecie inne emocje oraz inne poetyckie obrazy. Oscylowały one od idyllicznych sielanek poprzez utwory wyrażające niecierpliwość i gwałtowną tęsknotę za ukochaną, aż po depresyjne i mroczne wizje będące wyrazem rozpaczki po doznanym odrzuceniu.

Pełnię i konsekwencję w roli przypisywanej kobiecie uzyskały utwory Krzysztofa po tym, jak poznał on swoją przyszłą żonę, Barbarę Drapczyńską. Wówczas wiersze erotyczne i miłosne zaczęły być również utworami przedstawiającymi panteistyczną kosmologię Baczyńskiego, w której punktem centralnym jest kobieta. Kobięca energia jest synonimem Genesis, siły tworzącej wszechświat, mającej zdolność do powoływania istnień i przemieniania rzeczywistości. Magiczna zdolność kobiety do zaczarowywania świata jest powodem do poszukiwania w niej ostoi i schronienia przed grozą wojny. Osoba mówiąca w wierszach miłosnych i erotycznych nieustannie zwraca się do kobiety w apostrofach wyrażających prośbę o zaklęcie i odmienienie świata na lepszy niż jest.

Wiersze erotyczne oraz miłosne Baczyńskiego operują słowami-kluczami, które przyczyniają się do konceptualizacji postaci kobiety w jego poezji. Ciało kobiety przyrównywane jest nader często do naczynia, szczególnie do szklanego dzbanka, który odznacza się obłością kształtów i delikatnością łuków. Symbolizuje także obfitość. Pojawiają

się również motywy florystyczne, które polegają na porównywaniu kobiety do kwiatu (przeważnie lilii) lub wielu kwiatów, ale także pędów, drzew, łodyg, gałęzi, a nawet całych gajów i lasów. W poezji Baczyńskiego kobiecie przypisany jest żywioł wody w postaci zarówno kropel, jak i strumieni, ale także lodu i śniegu. Kolorystyka to biel i srebro, ale także czerń – niemniej przeważa monochromatyczna, często silnie skonstrastowana. Niekiedy pojawia się również czerwień pod postacią krwi.

Świat przedstawiony w erotykach i wierszach miłosnych Baczyńskiego skonstruowany jest przeważnie dualistycznie – ściera się w nim życiodajna oraz magiczna siła sprzęgająca kobietę i mężczyznę z destrukcyjnym żywiołem wojny. Kobieta jest istotą posiadającą moc przenoszenia w światy równoległe, w których panuje harmonia i doskonałe współistnienie ludzi, zwierząt oraz roślin. Fauna jest najczęstszym otoczeniem kobiety w erotykach Baczyńskiego. Niedźwiedzie, łasice, myszy, ptaki, łanie i inne zwierzęta nie tylko zamieszkują fantastyczny świat powołany przez kobietę w akcie stworzenia, ale także są istotami, w których ona się przejawia, podlegając nieustannym metamorfozom.

Kobieta również ukazywana jest często przez Baczyńskiego jako postać sakralizowana; przyrównywana bywa do Madonny. Sfera religijna odgrywa istotną rolę w twórczości poety, choć daleki on był od zaakceptowania formalnego oblicza wiary katolickiej. W swoich wierszach często dawał wyraz niechęci do dewocji czy katolicyzmu zinstytucjonalizowanego. Czerpiąc inspiracje z poezji C. K. Norwida, Baczyński był kontynuatorem krytyki mesjanizmu. Jego stosunek do Boga i wiary pozostał dalece nieokreślony aż do śmierci. Bóg przyjmuje w poezji Baczyńskiego dwa oblicza – jednym jest nieokreślony Absolut, zespalaający świat w panteistycznej i holistycznej wizji współistnienia roślin, zwierząt, duchów, aniołów, ludzi i samego Stwórcy; drugim zaś obliczem Boga jest gorączkowo poszukiwana przez poetę antyteza do cierpień i potworności, jakie niosła za sobą wojna. Bóg jest tym, co Baczyński próbuje w swej twórczości odnaleźć i wyabstrahować z ogromu ludzkiej tragedii, której świadkiem się stał i która także stała się jego udziałem. Bóg to więc nadzieja na otuchę i odnalezienie sensu w przeżywanych cierpieniach, lecz Jego istnienie jest też nieustannie poddawane przez poetę pod wątpliwość, wystawiane na próbę pytań. Ten aspekt religii jest u Baczyńskiego silnie powiązany z kwestiami moralności oraz zagadnieniem pokuty.

Wątki religijne w twórczości poety nasilają się wraz z rokiem 1943. Zmienia się wówczas również ton, jaki przybiera jego poezja; sięga on po słownictwo z kręgu religijnego (Hallelujah, Rorate Coeli itp.), stosuje styl wysoki i podniosłą retorykę. Pojawiają się

apostrofy do Boga i do Matki Boskiej. Wraz z poszukiwaniami twórczej postawy wobec doświadczanej rzeczywistości Baczyński z chwili na chwilę coraz bardziej poważnieje. Jego wiersze nabierają podniosłej nuty, operując środkami stylistycznymi typowymi dla wysokich gatunków poetyckich, takich jak pieśni, hymny, psalmy, modlitwy, elegie czy treny. Najczęstszymi figurami są: inwersje, paralelizmy, antytezy, eksklamacje. Ewoluuje również wersyfikacja – pod wpływem mistycznej liryki Słowackiego w 1942 roku dominuje siedmiozłoskowiec, natomiast dziewięcio- i dziesięciozłoskowiec stosowany jest przez Baczyńskiego w utworach o treści moralno-filozoficznej. Pieśni charakteryzują się strofami przerzutniowymi, natomiast w utworach o stylu retorycznym każda strofa stanowi odrębną całość. Pojawiają się zarówno sekstyny, jak i oktawy, a także – jak w wierszu Modlitwa III – strofy safickie (składające się z trzech wersów długich i czterech krótkich).

Równie istotnym elementem w dorobku Krzysztofa Kamila Baczyńskiego są motywy baśniowe, wyniesione z dziecięcych lektur baśni braci Grimm oraz H. Ch. Andersena. Symbolika baśniowa funkcjonuje w twórczości poety nie tylko w obrębie leksyki (pojawiają się słowa nazywające fantastyczne stworzenia – np. smoki, ale też symboliczne zestawienia metaforyczne, np. szklana góra), ale również w obrębie szeroko pojętej symboliki. Baśniowa ornamentyka łączy się z kreacją świata opartego na dualizmie jasności i ciemności, dobra i zła, narodzin i śmierci. Magia jest wszechobecna, a fantastyka nieustannie przenika się ze światem realnym, nie tylko dając od niego wytchnienie, ale też przemieniając jego grozę w baśniowe symbole. Intertekstualne odniesienia do baśni można odnaleźć w poezji Baczyńskiego zarówno na poziomie pojedynczego słowa, jak i konstrukcji całych utworów. Poematem czerpiącym z fantastycznego świata baśni jest Wesele poety, będące wyobrażeniem o przyszłych zaślubinach Baczyńskiego z Barbarą. W utworze tym wszystkie pory roku występują jednocześnie, a dom, w którym odbywa się wesele, zbudowany jest z powietrza i czarodziejskich pnączy. Jak w kilku innych wierszach, pojawia się także typowe dla baśni zaburzenie perspektywy – opisywane postaci a to rosną do rozmiarów olbrzymów (w Weselu poety pan młody jest oseskiem trzymającym w rączce Ziemię niczym grzechotkę), a to maleją tak bardzo, że mogą żeglować w łupinie orzecha (jak w utworze Pioseneczka).

Analiza poszczególnych etapów twórczości Baczyńskiego, powiązanych z jego biografią i realiami ówczesnej Warszawy, pozwala ukazać rozwój jego światopoglądu oraz artystycznej postawy. Wyraz temu, jak dynamiczny był progres poety w doskonaleniu poetyckiego warsztatu, dają zmiany formy jego poezji. Początkowo dominowało

nagromadzenie środków stylistycznych, jak w poemacie Bunt, należącym do jego juveniliów. Im później jednak, tym forma stawała się bardziej przejrzysta i kunsztowna.

Cztery przyjęte przeze mnie kategorie analizy pozwalają dostrzec zróżnicowanie tematyczne tej poezji oraz wskazać grupy podobnych do siebie utworów w dorobku literackim Baczyńskiego. Satyra pojawiała się w pierwszym etapie jego działalności poetyckiej, wątki religijne nasiliły się w jej ostatnim roku, natomiast motywy erotyczne i miłosne, a także baśniowe były nieustannie w niej obecne. Wszystkie te aspekty twórczości warszawskiego poety przenikały się wzajemnie i uzupełniały się, determinując wieloaspektowość metaforyki, symboliki oraz obrazów poetyckich w niej zawartych.



## **Curriculumvitae - Schwerpunkt: wissenschaftlicher Werdegang**

Paulina Izabela KLIMEK

### **Ausbildung**

- Seit 2011 Fernstudium an der Oberschlesischen Handelshochschule in Katowice  
– Didaktische Aussenstelle in Wien, Fakultät : Management,  
Fachrichtung : Internationale Beziehungen
- Seit 2005 Diplomstudium an der Universität Wien: Slawistik
- 2002 - 2005 Kooperative Oberschule mit besonderer Berücksichtigung der  
biologischen und chemischen Ausbildung , Limanowa , Polen  
Abschluss in 2005 mit Reifeprüfung mit ausgezeichnetem Erfolg
- 1999 - 2002 Gymnasium „Jan Pawel II” in Slopnice, Polen
- 1998 - 1999 Kooperative Mittelschule mit besonderer Berücksichtigung der  
musischen Ausbildung, 1010 Wien, Renngasse 20
- 1993 - 1998 Öffentliche Volksschule „Jan Kanty Andrusikiewicz” in Slopnice,  
Polen

### **Zusätzliche Kurse**

- 10.2009 - 01.2010 Englischkurs, Innovationszentrum Universität Wien
- 05.2009 - 06.2009 Excel-Kurs, Universität Wien
- 02.2007 - 06.2007 Sprachkurs an der Universität Wien „Deutsch für internationale  
Studierende”
- 03.2006 Deutschkurs, Innovationszentrum Universität Wien

### **Bisherige Tätigkeiten**

- Seit August 2010 Aushilfe Schreibkraft – Aushilfe Sekretariat  
BUS architektur  
Mag.Arch.Arq.Laura Patricia Spinadel  
1180 Wien, Schulgasse 36\2\1
- 01.2011-11.2011 Privatkindergarten Kinderoase, 1160 Wien Kirchstetterngasse
- 10.2008 - 01.2010 CS Hospiz Rennweg, 1030 Wien, Oberzellergasse 1,  
Freiwilligenarbeit
- 01.2010 - 06.2010 Universität Wien, Institut für Archäologie  
Dokumentation und Inventarisierung