

## Śmierć, zmartwychwstanie, śmierć

Fundacja Nowoczesna Polska zaprasza do wysłuchania audycji pod tytułem: *Śmierć, zmartwychwstanie, śmierć*.

Poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, najbardziej znanego spośród młodych poetów tragicznie zmarłych w trakcie II wojny światowej, nie jest łatwa do interpretacji. Jej trudność nie polega przy tym na stosowaniu szczególnie skomplikowanych zabiegów literackich. Do tego, co w tej poezji najniezwyklejsze, czyli do piętrenia obrazów i metafor, zanurzających się głęboko w świat roślinny albo podwodny tylko po to, by przeciwstawić go wojnie i zniszczeniu, poeta przyzwyczajają nas właściwie w każdym wierszu. Tak samo przyzwyczajamy się do jeszcze jednej osobliwości – nieco chwiejnej i czasami niepodatnej na ścisły gramatyczny opis składni. Właściwie nie zwracamy na nią uwagi, ponieważ wobec obrazowania, rytmu i melodii wiersza staje się ona sprawą drugorzędną.

Do interpretowania tych wierszy zniechęca coś innego. Ich bezpośrednie oddziaływanie za pomocą obrazu, brzmienia i nastroju stwarza iluzję, jakoby wszystko było zrozumiałe już za pierwszym razem. Dlatego wiersze Baczyńskiego czytane są chętnie, a mimo to rzadko omawiane z uwagą, na jaką zasługują. O wiele częściej mówi się o autorze – tragicznym poecie-żołnierzu, który zginął w czwartym dniu Powstania Warszawskiego w walkach o Pałac Blanka.

Dyskusja o celowości tej ofiary jak w soczewce skupia w sobie kontrowersje dotyczące Powstania Warszawskiego. Rozważania na temat losu całego pokolenia, z którego ok. 16.000 zginęło z bronią w ręku, a pewna liczba musiała znajdować się wśród ok. 150.000 cywilnych ofiar powstania, brzmią bowiem zupełnie inaczej, gdy dotyczą jednej, i to wybitnej jednostki. Prof. Stanisław Pigoń, historyk literatury, w bardzo krytyczny sposób skomentował wstąpienie Baczyńskiego w szeregi Armii Krajowej: „Cóż, należymy do narodu, którego losem jest strzelać do wroga z brylantów”. Sam poeta parę dni przed rozpoczęciem walk dosłownie wściekł się na innego wybitnego polonistę, prof. Kazimierza Wykę, gdy ten namawiał go na „przechowanie siebie”. Wedle relacji badacza powiedział wtedy: „pan to powinien wiedzieć, dlaczego ja muszę iść, jeżeli będzie walka. Kto jak kto, ale człowiek, który tak zna i rozumie moje dzieło, musi zrozumieć mnie!”.

Od tych zdań proponuję przejść z powrotem do literatury. Ich ludzki, emocjonalny czy polityczny ładunek nie powinien przesłaniać nam faktu, że oto poeta domaga się przede wszystkim „zrozumienia dzieła”, że właśnie w nim widzi najprecyzyjniejsze uzasadnienie decyzji o wzięciu udziału w walce. W takim razie jego twórczość w takim samym stopniu co nastrojem, powinna oddziaływać decyzją i rozumowaniem. Powinna być czymś, nad czym można się zastanawiać.

\*\*\*

Jeden z wierszy Baczyńskiego nosi taki sam tytuł jak programowa ballada Adama Mickiewicza z 1821 roku – *Romantyczność*. Jak pamiętamy, jej stawką była prawda, czy też właściwy sposób poznawania świata. Poeta rozstrzygnął, że ważniejsza jest prawda uczucia szalonej dziewczyny do widma kochanka, niż prawda widzialnej rzeczywistości, reprezentowana przez "szkiełko i oko". Baczyński komplikuje przekaz oryginału, starając się pokazać, że te proste rozróżnienia nie sprawdzają się w rzeczywistości zniekształconej przez wojnę:



FUNDACJA  
nowoczesna  
Polska

Nie trzeba śnić, aby ujrzeć płomień w obłoku,  
a gdy zobaczysz dłonie bez ramion — też nie sen.

Wojna okazuje się katastrofą także w sensie poznawczym, jako że uniemożliwia zrozumienie świata, który za jej sprawą zaczyna realizować scenariusz złego snu. Baczyński jest mistrzem onirycznej poetyki. W jednym ze stosunkowo wczesnych wierszy, napisanym w wieku lat 20 a zatytułowanym *Świat sen*, zwracał się do czytelnika: „a teraz śnisz tylko / oślepiający sen piorunów, krzywdy i blasku”, a następnie obiecywał samemu sobie: „ale ja się obudzę ale ja się obudzę”. Jednak w *Romantyczności* klimat złego snu nie jest wyłącznie kwestią stylu. Po ustaleniu, że scenerią wiersza jest koszmar, otwierają się bowiem nader niepokojące możliwości interpretacyjne.

Aby je dostrzec, wystarczy zrozumieć, na czym polega nawiązanie do dziewiętnastowiecznego pierwowzoru. W wojennym wierszu nie pojawia się przedstawiciel rozumu, jako że w tym świecie nie ma miejsca na rozum; brak świadków sceny, a i ona sama opisana jest z perspektywy myśli i emocji, w takim samym stopniu poetyckiej co ignorującej zewnętrzną scenerię. W drugiej i trzeciej linii wiersza podmiot liryczny prosi:

Podaj ręce, kochana, które ku temu są,  
by się zamykać jak koło.

Z kolei w *Romantyczności* Mickiewicza do szalonej Karusi zostaje skierowane pytanie:

Co tam wkoło siebie chwytasz?  
Kogo wołasz, z kim się witasz?

Nie przytaczam tych fragmentów wyłącznie po to, by zdać sprawę z różnicy stylu, chociaż trzeba przyznać, że jawi się ona wyjątkowo wyraźnie. Mickiewicz w *Balladach i romansach* pisze tak prosto, jak to jest tylko możliwe, podczas gdy u Baczyńskiego prośba o wykonanie najprostszego gestu zmienia się w wyszukany, spekulatywny obraz. Spośród wielu symbolicznych znaczeń koła najlepiej tu chyba przypomnieć magiczny krąg ochronny. Miłość trwająca pośród świata poddanego wojennemu zniszczeniu potrzebuje go, a może sama go wytwarza.

Prosta interpretacja *Romantyczności* Baczyńskiego kończyłaby się dokładnie w tym miejscu. Jednak zestawienie fragmentów obydwu wierszy sugeruje także inne, mroczniejsze znaczenie. Jeśli odniesienie do dziewiętnastowiecznego pierwowzoru ma jakikolwiek sens fabularny, jeśli Baczyńskiemu rzeczywiście zależało na nawiązaniu do romantycznej ballady o duchu – to prosząc ukochaną o to, by mu podała ręce, podmiot liryczny stawia się właśnie w pozycji ducha, upiora i trupa. Podobnie jak u Mickiewicza, ukochana ma dotknąć nieboszczyka. A życie? Życie budzi w tym wierszu przede wszystkim zdziwienie:

Bo w rośnięcie naoczne uwierzyć, czym jest,  
gdy się tak przeży i zorza wstaje nad nim?

Spośród różnych możliwych spojrzeń na poezję Baczyńskiego chcę teraz wybrać właśnie takie: jest to poezja zdziwienia faktem, że życie jest jeszcze możliwe. Poezja, w której słodycz poetyckiego obrazowania, te wszystkie efektowne efekty świetlne, „żyłki słoneczne na ścianie” i „dziewczynki na ptaki rozmnożone”, w nieuchronny sposób zderza się z makabrą. I twórczość Krzysztofa Kamila Baczyńskiego bez żadnego z tych elementów nie byłaby kompletna. Ich połączenie doskonale

ukazują pierwsze cztery wersy często powtarzanego w różnych antologiach i wyborach wiersza zatytułowanego *Z głową na karabinie*:

Nocą słyszę, jak coraz bliżej  
drżąc i grając krąg się zaciska.  
A mnie przecież zdrój rzeźbił chyży,  
wyhuśtała mnie chmur kołyska.

\*\*\*

Widzimy więc w tych wierszach poczucie zagrożenia, przecucie śmierci, a nawet – we wspomnianej tu już *Romantyczności* – próby mówienia tak, jakby mówiło się już z tamtej strony. Do obudzenia takich uczuć z pewnością wystarczyłoby wojny, ale w przypadku Baczyńskiego był jeszcze jeden powód. Ten wnuk powstańca styczniowego, syn oficera Legionów i matki, której dedykował religijne wiersze, w świetle niemieckiego ustawodawstwa był Żydem. Na pewno po matce, po ojcu zapewne też. Jednak w przypadku zmarłego tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej ojca, najpierw konspiratora, a potem pracownika kontrwywiadu, wyciąganie jednoznacznych wniosków z przypisywanego mu niekiedy nazwiska „Bittner” wydaje się utrudnione. Bo jak zapytać agenta wywiadu o dane osobowe?

W każdym razie żydowska tożsamość Baczyńskiego nie podlega wątpliwości, tak samo jak niewątpliwa jest jego tożsamość polska. Ze względu na tę ostatnią w październiku 1940 roku, gdy weszło w życie zarządzenie władz okupacyjnych o przesiedleniu Żydów na teren getta, poeta i jego rodzina pozostali w polskiej części miasta. Wiązało się to jednak z niebagatelnym ryzykiem – w razie ujawnienia przynależności etnicznej groziła im śmierć na miejscu. Baczyńskiego nikt nie zadenuncjował, ale na przykład w krytycznej recenzji jego wierszy, opublikowanej w konspiracyjnym czasopiśmie „Sztuka i Naród”, pojawiła się nieprzyjemnie aluzyjna fraza: „Nietutejszy woźnico, batem dekadenckich nastrojów poganiaasz konia”.

Nic więc dziwnego w tym, że kiedy Baczyński podejmował w swojej poezji tematykę żydowską, wówczas czynił to w sposób nader ostrożny. W dłuższym utworze *Cień z obozu*, w którym matce ukazuje się widmo uwięzionego syna, temat pochodzenia postaci nie pojawia się w ogóle. Poetyckie, twórcze gesty wykonywane przez zjawę mogą natomiast sugerować, że w miejsce więźnia autor podstawiał siebie:

Była wiosna. On dłońmi — w których mu płomyk gasł —  
w powietrze światło wlewał, aż stało jak naczynie  
pełne żywego ognia. I matkę w górę wiódł,  
gdzie się przejrzyste stropy topiły niby lód.

\*\*\*

Inny wiersz, interesujący ze względu na podjętą w nim tematykę żydowską, rozpoczyna się od linijek:

Byłeś jak wielkie, stare drzewo,  
narodzie mój jak dąb zuchwały.

Tym razem informacja zakodowana jest w dacie powstania utworu. „Naród” nie jest nigdzie nazwany, lecz odgadnięcie, kto do tej pory cierpiał, a teraz zrywa się do walki, nie jest specjalnie trudne. Wszystko wyjaśnia widniejący pod wierszem dopisek „kwiecień 1943”. To właśnie wtedy wybuchło powstanie w getcie warszawskim. Utwór kończy się właściwie zapowiedzią jego wybuchu, jakby poeta widział w nim kulminację okupacyjnej historii Żydów:

I zmartwychwstaniez jak Bóg z grobu  
z huraganowym tchem u skroni,  
ramiona ziemi się przed tobą  
otworzą. Ludu mój! Do broni!

Końcowe wezwanie brzmi tak ekstatycznie, że w szybkiej lekturze łatwo jest przeoczyć osobliwe sformułowanie „ramiona ziemi się przed tobą / otworzą”, zapowiadające w istocie zejście w śmierć. Trudno o większy kontrast ze wspomnianym wcześniej zmartwychwstaniem. Zarazem jednak obraz ten jest prawidłowy historycznie – Żydzi wznieśli powstanie z pełną świadomością, że z powodu prowadzonej przez hitlerowców akcji likwidacyjnej jedyną alternatywę stanowi znalezienie się w transporcie do Treblinki, zaś widoków na zwycięstwo nie ma.

Nieoczywistość tej interpretacji wynika z zastosowania przez poetę szyfru, któremu na imię: polski mesjanizm. Mowa tu o romantycznym poglądzie, według którego Polska była „Chrystusem narodów”, a rozbiory – odpowiednikiem zbawczej ofiary. Baczyński zastosował tę cokolwiek anachroniczną frazeologię do mówienia o eksterminacji Żydów. Widocznie jednak okazała się ona niewystarczająca, skoro opowieść o śmierci i zmartwychwstaniu zmieniła w niej się w niepokojącą sekwencję śmierć-zmartwychwstanie-śmierć.

Tomasz Żukowski<sup>1</sup> odnajduje nawiązania do Zagłady w kolejnym wierszu Baczyńskiego. W dodatku chodzi o jeden z najsłynniejszych utworów – śpiewany przez Ewę Demarczyk *Deszcz*. I rzeczywiście, w poniższej strofie można dopatrzeć się lamentu kogoś, kto ocalał ze świadomością, że równie dobrze mógł się znaleźć w jednym z transportów do Oświęcimia:

Dalekie pociągi jeszcze jadą dalej  
bez ciebie. Cóż? Bez ciebie. Cóż?  
w ogrody wód, w jeziora żalu,  
w liście, w aleje szklanych róż.

Często stawiane jest pytanie, co Krzysztof Kamil Baczyński wniósłby do literatury polskiej, gdyby nie zginął przedwcześnie. Po wszystkim, co zostało tu powiedziane, można je zamienić na inne: jak by wyglądała ta poezja, gdyby ustała wymuszona przez wojnę konieczność szyfrowania i temat żydowski został w niej wyrażony otwarcie. Wyrafinowana metaforyka Baczyńskiego stałaby zapewne na przeciwnym biegunie co ascetyczny styl powracającego do wojennych traum Tadeusza Różewicza. Jak by wypadło to porównanie? Tego niestety nigdy się nie dowiemy.

---

1 [http://rcin.org.pl/Content/52747/WA248\\_68643\\_P-I-2524\\_zukow-kregiem.pdf](http://rcin.org.pl/Content/52747/WA248_68643_P-I-2524_zukow-kregiem.pdf)



Podkast został zrealizowany w ramach projektu „Słuchaj wszędzie” fundacji Nowoczesna Polska. Nagranie zostało udostępnione na wolnej licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0., a to oznacza, że zgodnie z prawem można je bezpłatnie słuchać, ściągać na swój komputer, a także udostępniać innym i cytować. Wszystkie podkasty dostępne są na stronie [wolnelektury.pl](http://wolnelektury.pl).

Dofinansowano ze środków Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach Programu „Patriotyzm Jutra”. Partnerami medialnymi projektu są Bookeriada, eLib.pl, Nie czytasz? Nie idę z Tobą do łóżka!, Lubimyczytac.pl, Link to Poland, culture.pl, Koalicja Otwartej Edukacji, Artifex, Galeria przy automacie, Wydawnictwa Drugie, Radio Pryzmat, Radio Wolna Kultura.

Scenariusz: Paweł Koziół, tłumaczenie: Monika Grzelak, realizacja: Borys Kozielski, czytał: Jarosław Kozielski.