

Przemysław Koniuszy

WODNE PRZEMIANY MATERII. MOTYWY AKWATYCZNE W POEZJI KRZYSZTOFA KAMILA BACZYŃSKIEGO

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Wielu poetów tworzących w XX wieku miało inklinację do wpisywania swoich wierszy w jedną nadrzędną tendencję lub posługiwania się wybraną topiką, która wraz z pojawianiem się kolejnych wierszy wciąż powracała w odmiennych formach. Jednym z wyjątkowych przykładów tego jest Krzysztof Kamil Baczyński, o którym mówi się, że jego twórczość należy odczytywać jak „jeden tekst, wielki poemat”¹, co w żadnym razie nie świadczy o wtórności tej liryki. Motywy akwaticzne, występujące w jego wierszach w różnych konstelacjach i z wysoką frekwencją, pokazują skalę jego oryginalności, dojrzałości warsztatowej i wierności wzorcom już od początków artystycznej drogi. W związku z tym, że dotychczas dostrzegano tylko intensywność występowania w tej twórczości tego rodzaju motywów i nie dopatrywano się w tym zjawisku czegoś, co mogłoby poszerzyć recepcję tej poezji o nowe obszary, postanowiłem przyrzeć się temu bliżej, aby dostrzec, co najbardziej nietypowe przykłady obecności wody u Baczyńskiego mogą powiedzieć nam o jego pozostawaniu pomiędzy dwoma stylami: „intelektualno-dyskursywnym” i „wizjonersko-symbolicznym”².

Motywy akwaticzne w poezji Baczyńskiego funkcjonują na dwa sposoby: *explicite*, czyli jako oś kompozycyjna danego utworu i czynnik konstytutywny dla najważniejszej w danym tekście metafory, lub pośrednio, jako punkt wyjścia do przedstawienia nadrzędnych cech rzeczywistości, której dotyczy konkretne wyznaczenie liryczne. Za każdym razem ma to proveniencję katastroficzną. Baczyński w swej twórczości współtworzył wizję „apokalipsy spełnionej”³, która w jego przypadku wyróżniała się przedstawianiem

¹ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka poetycka a metoda jej opisu na przykładzie poezji Baczyńskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, t. 19, z. 1, s. 305.

² J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1999, s. 152.

³ Zdaniem Jerzego Kwiatkowskiego katastrofizm Baczyńskiego jako twórcy kojarzonego z nurtem „apokalipsy spełnionej” jest inny, gdyż jego „właściwa twórczość przypada na lata okupacji”, a więc na czasy, które poprzedzone zostały przez „katastrofizm zapowiadający wojnę i przezuwający klęskę”. Wobec tego Baczyński jawi się jako ktoś, kogo przeznaczeniem było pokazanie, w jaki sposób spełniały się przewidywania jego poprzedników oraz jak urzeczywistniły się wizje końca świata, przedstawione na przykład w Apokalipsie świętego Jana. Por. J. Kwiatkowski, *Potop i posąg* [w:] idem, *Klucze do wyobraźni*, Warszawa 1964, s. 9 i n.

dualizmu egzystencji człowieka przez pryzmat jego pozostawania pomiędzy ścierającymi się ze sobą opozycyjnymi siłami. U niego wyznaczenie liryczne wynika właśnie z ustosunkowywania się indywiduum wobec rzeczywistego upadku całej rzeczywistości i poniekąd zawsze pozostającej w sferze domysłów etyczno-duchowej klęski jego samego. W tym tkwi źródło specyfiki wykorzystywania w tej twórczości motywów akwaticznych. Z jednej strony woda ma tu konotacje pozytywne – oczyszcza przestrzeń i wręcz „rozcieńcza” zło, na przykład przenosząc je gdzieś dalej, w nieokreśloną przestrzeń. Jednakże równocześnie – i to ten drugi wariant występuje o wiele częściej – woda kumuluje w sobie zło, zaświadcza o jego triumfie nad dobrem, a nawet pozwala mu się rozprzestrzeniać.

Świat poetycki Baczyńskiego jest już *a priori* „płynny” lub „upłynnia” się w wyniku obserwacji przez podmiot, ponieważ fundamentem jego potencjału obrazotwórczego jest zupełne odrzucenie tendencji mimetycznych w jakiegokolwiek formie i zawierzenie fantazji. Tego rodzaju podejście umożliwiło mu kreację⁴ na wpół fantastycznej rzeczywistości, w której wszystko jest zmienne, poszczególne zjawiska niepostrzeżenie przechodzą w inne i w konsekwencji trudno się w tym dopatrzeć jakiegos porządku. Tym samym poezja Baczyńskiego pozostaje pomiędzy spopularyzowaną przez Żagarystów wizją katastrofy-potopu, który miałby polegać na równoczesnej destrukcji oraz odrodzeniu, a mającym swe korzenie jeszcze w romantyzmie permanentnym ustosunkowywaniu się wobec świata mitycznego, metafizyki i tego, co możemy poznać tylko za pomocą transcendencji⁵. Sprzężenie tych zjawisk u poety poskutkowało zdystansowaniem się wobec artystycznych autorytetów i demistyfikacją dzieciństwa jako czasu pełnego przekłamań i zapośredniczania fałszywych wyobrażeń o świecie.

Przykładem na współegzystowanie tych tendencji jest wiersz *Otwarcie przemian*, w którym odnajdziemy te strofy:

Otwieram się co rok i schodzę w śnieg,
zamykam się co rok i wstaję – drzewo,
żeby przenosić liść na nieba brzeg
i spadać tonem w dół – ulewą.

Otwieram się co rok; zamykam sen do ziemi;
serce obrosłe sierścią owijam w mleczów puch –
i milczę tak, jak milczy zielone jabłko przemian,
milczę jednaki w burzach – w znieruchomieniu – ruch⁶.

⁴ Już Kazimierz Wyka, pisząc o pierwszej fazie twórczości Baczyńskiego, mówił o obecności w niej „nurtu poezji kreacjonistycznej, pozwalającej na coraz śmielsze rozkołysanie wyobraźni” – K. Wyka, *Baczyński i Różewicz*, Kraków 1994, ss. 25 i n..

⁵ We wszystkich badaniach poświęconych poezji K. K. Baczyńskiego mówi się o jego inspiracji romantyzmem, szczególnie twórczością Norwida i Słowackiego. Zdaniem Waśkiewicza „wpływ tych patronów można widzieć zarówno w oparciu wiersza na strumieniu luźnych obrazów, połączonych jednolitą aurą uczuciową, jednolitą tonacją (Słowacki), jak i w konstrukcji opartej na aluzjach i niedopowiedzeniach (Norwid), zderzeniu – jak je nazywa Wyka – »jakości intelektualno-pojęciowych« (Norwid)” – A. K. Waśkiewicz, *Historia, poezja, los. O nowej poezji polskiej*, Kielce 2005, s. 210.

⁶ K. K. Baczyński, *Otwarcie przemian* [w:] idem, *Utwory zebrane*, t. 1, oprac. A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka, Kraków 1979, s. 315.

Płynność to tutaj jako mechanizm do tego stopnia dynamiczny, że wszystko, co podlega jego oddziaływaniu, bezustannie pozostaje w formie przejściowej, nie może się nigdy rozwinąć, a zatem również ulec zniszczeniu. Obecny jest tutaj pogłos recentywizmu i samej zasady *a recentorū*⁷, ponieważ idiomatyczność realizacji motywiki akwatyicznej w poezji autora *Białej magii* polega na zawłaszczaniu przez podmiot płynności świata do celów epistemologicznych. Rzeczywistość jest tutaj do głębi pierwotną strukturą, która trwa w niemożliwym do zakończenia *continuum*, dzięki czemu wciąż jest poznawana na nowo przez pryzmat innego aspektu. Proponowana przez Baczyńskiego historiozofia opierałaby się więc na deprawacji, gdyż ludzkość – na przykład na drodze industrializacji – znacząco odeszła od ideału i teraz jedyną możliwością jej ocalenia jest coś na wzór apokatastazy, a więc odwrócenia porządku, moralnej odnowy i powrotu do idei fundamentalnych dla etyki chrześcijańskiej. W ten sposób naczelnym atrybutem humanizmu, wynikającym z tych koncepcji, byłoby oczekiwanie na to ostateczne spełnienie i poszukiwanie swego indywidualizmu pomiędzy byciem „ja” obserwującym a „ja” dążącym do zrozumienia aporetyczności istnienia w świecie upłynnionym, a zatem ontologicznie wątpliwym. U Baczyńskiego każdy utwór ma charakter próby, która już z założenia nie może się powieść, gdyż w jego przekonaniu czasoprzestrzeni nie da się ująć w kategoriach racjonalnych i z tego względu wszystko opiera się na paradoksie. *Otwarcie przemian* pokazuje więc, że unaocznienie sobie przez „ja” liryczne płynności nie przynosi dla niego żadnych korzyści w dookreślaniu swej podmiotowości. Dzięki temu Baczyński, polemizując z tradycją metaforyczną zdominowaną przez polaryzację na statyczność i dynamizm, przenosi swą refleksję w zupełnie inne semantyczne rejony i wyznacza horyzonty percepcyjne dla swojego podmiotu w perspektywie tego, co nieuchwytnie przez ruch, niemożliwe do bezpośredniego uobecnienia i przystosowane tylko do upraszczających ewokacji. Widzimy więc, że woda w tej poezji ukontekstualnia impresje podmiotu i nadaje im sens jako momentom uwydatniającym prawdę o regułach, którym podlega rzeczywistość.

Pojawiająca się w *Otwarcu przemian* antytetyczność „znieruchomienia” do „ruchu” i wyraźne zasugerowanie cykliczności jako nadrzędnej zasady istnienia uzmysławiają, że wizja Baczyńskiego – poniekąd uwzględniająca fatalistyczne zmierzanie ludzkości do jakiegoś ostatecznego spełnienia – przeważnie opiera się na niepewności czytelnika co do specyfiki wyznania lirycznego, czyli podmiotowości osoby mówiącej⁸. Próby zrjonalizowania świata i wpisania go w ideę płynności skutkują dywersyfikacją i rozszczepieniem wykorzystywanych przez poetę koncepcji „ja” lirycznego. Woda dlatego dominuje u Baczyńskiego, ponieważ za jej pośrednictwem artysta przezwycięża swój biologizm, prawdziwie wczuwa się w świat, scala ze sobą wszystkie sfery istnień i pokazuje, że upływ czasu i wszelkiego rodzaju katastrofy dotyczą każdego bytu, a nie tylko tych, które mogą je opisać i wyartykułować wobec nich swój sprzeciw. Nade wszystko dominuje tu myślenie o świecie jako spójnej

⁷ Por. *Między recentywizmem a etyką prostomyslności. Księga jubileuszowa z okazji 70. rocznicy urodzin Profesora Józefa Bańki*, red. P. Skudrzyk, Katowice 2005.

⁸ Por. S. Stabro, *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Kraków 2003, s. 67.

strukturze, w której nic nie funkcjonuje samo dla siebie, dlatego każda wypowiedź liryczna tylko na pozór charakteryzuje wyłącznie indywiduum, jakie je wypowiada, gdyż u Baczyńskiego zawsze najistotniejszą rolę odgrywa perspektywa ogólnoludzka.

Bardzo ciekawym i wielowymiarowym przykładem realizacji analizowanego przeze mnie motywu jest wczesny utwór *Ballada o bezrobotnym strachu*, w którym nie pojawia się wprost woda, lecz kojarzone z nią czasowniki. Poeta, mówiąc o odpływaniu w sen, czyli przenoszeniu się w alternatywną rzeczywistość, antycypuje tu zjawiska, które w późniejszej fazie jego twórczości będą znacząco dominować. Świat, jaki opisywany jest w tym wierszu, podlega surrealistycznym prawom: „ulice wolno do rzeki spływają” i „łóżka kipiące pościelą wpływają na wieczorne niebo”⁹. Koncept polega bowiem na tym, aby przedstawiając iluzję, czyli uzależnienie strachu od głodu, wykazać, że w gruncie rzeczy sztuka powinna odwoływać się do różnych sposobów ekspresji w celu zobrazowania elementarnych zasad rządzących egzystencją. Kluczowe są tutaj dwa elementy: „wywoływanie” i „lustro”¹⁰, które sygnalizują – później sukcesywnie rozwijaną – wizję rzeczywistości Baczyńskiego. Woda dlatego odgrywa tu istotną rolę, ponieważ powoływane przez poetę do istnienia podmioty liryczne percypują świat jako strukturę składającą się ze zwierciadeł, które przenoszą w różne miejsca wszelkiego rodzaju zjawiska i czynią z każdej żywej istoty organizm wpisany w rozległą sieć współzależności:

Co jest zwykle – czym się wtedy staje?
Przemienionym odbiciami ruczajem,
przemienionym obłokami słowem
lub sklepieniem światła różowem,
tak jak dłonie, które w ciebie niosąc
ptaki – będą echem głosu.

*Pieśń o dłoniach*¹¹

Unosisz to wszystko. Gdzie ponad chmury uniesiesz?
jak abecadło dzień narodzin powtarzasz wielokroć.

*Zwierciadło*¹²

W przeważającej ilości przypadków owe lustra są po prostu odpowiednikiem wody, jakby w ten sposób na prawach metafor i metonimii Baczyński stwarzał swój ekwiwalent jaskini Platona, w którym powierzchnie zbiorników wodnych odbijają idee z innych części świata. Widzimy, że oryginalność katastrofizmu poety polega na uniwersalizmie. Wszystko w tej poezji nawzajem się warunkuje i przenika, każda forma przechodzi w inną i nigdy nie ulega całkowitej destrukcji.

Poeta, dzięki swej predylekcji do romantycznej wizyjności i młodopolskich „izmów”, kreuje taką rzeczywistość, w której zło nie może istnieć samo dla siebie.

⁹ K. K. Baczyński, *Ballada o bezrobotnym strachu* [w:] idem, *Utwory...*, ss. 75–76.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Idem, *Pieśń o dłoniach* [w:] idem, *Utwory...*, s. 286.

¹² Idem, *Zwierciadło* [w:] idem, *Utwory...*, s. 115.

Każdy z przejawów agresji i nienawiści emanuje na zewnątrz aż do tego stopnia, że z biegiem czasu wszystkie zaczynają się nawarstwiać i współtworzą obraz świata, w którym dobro jest paliatywem, czyli czymś, co może działać tylko połowicznie. Te konkluzje są bardzo problematyczne. W poezji Baczyńskiego woda warunkuje życie, pozwala rozwinąć się organizmom żywym, lecz także – umożliwiając istnienie – skazuje na śmierć. Przykładem na podejmowanie tego rodzaju problematyki jest utwór *Dary deszczu wiosennego*, w którym podmiot, prawie jak w poezji Leśmiana, scala się z przyrodą, dostrzegając w zachodzących w niej metamorfozach symptomy o wiele większego skomplikowania niż to, jakie na ogół odnotowują jego zmysły:

Świat naprzeciwko zolbrzymiał.
Po snach przewala się ciężko dzień otwarty jaskrawo
i bolą wspomnienia wieków przebytych,
zarastające
urojonym morzem podróżnym i przydrożną trawą¹³.

Najbardziej interesujący jest tutaj fakt, że pomimo ożywienia przestrzeni w tym utworze prezentowana jest jako jakby zatrzymana w czasie, co pokazuje ważną funkcję wody w twórczości Baczyńskiego. Okazuje się, że to właśnie ona pozwala rzeczywistości się ukonkretnić, to znaczy wyodrębnić te cechy, które umożliwią podmiotowi uzyskanie znacznie większej samowiedzy i jeszcze głębsze wniknięcie w istotę świata poetyckiego. Dlatego dochodzi w tym utworze do zderzenia się przeszłości z teraźniejszością. Osoba mówiąca w wierszu, śniąc, doznaje „ból wspomnień wieków przebytych”¹⁴, jakby w obliczu „niezwykłego” wydarzenia, jakim jest wiosenny deszcz, udało jej się zrozumieć historię, pojąć istotność chwili obecnej i przede wszystkim uzmysłwić sobie, że nie może rościć sobie praw do rządzenia przyrodą. Znaczącą rolę odgrywa tutaj także pies, który „patrzy w zaprzestrzeń otwartą” i „wywołuje zaświat ukryty w jaźni”¹⁵. Na tym przykładzie bardzo dobrze widać, na czym polega dwubiegunowość dominacji motywów akwaticznych w poezji Baczyńskiego. Wszędzie tam, gdzie w jego świecie poetyckim pojawia się woda i szeroko rozumiana płynność, dochodzi do urzeczywistnienia panteistycznego marzenia o tożsamości wszechświata i Boga, które dotyczy nie tylko podmiotu, lecz również wszystkiego, co jest przez niego percypowane. Poeta przedstawia interakcje z drugim człowiekiem jako znacząco utrudnione tylko po to, aby tego rodzaju kontakty skonfrontować z niezaprzeczalnym faktem obcowania z Absolutem podczas obserwacji przyrody. W wysublimowany sposób ma to miejsce w *Innym erotyku*¹⁶, gdzie podaje się w wątpliwość obrazy przedstawiane przez zmysły jako realne i mówi się o miłości w tak zawołowany sposób, aby wyczuwalna była supremacja emocjonalności powiązanej z przestrzenią nad bezpośrednim kontaktem z drugą osobą. Wszechobecna zmienność

¹³ Idem, *Dary deszczu wiosennego* [w:] idem, *Utwory...*, s. 88.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Idem, *Inny erotyk* [w:] idem, *Utwory...*, s. 101.

nie dopuszcza do projekcji w świecie uczuć naprawdę istotnych dla podmiotu. Jego „bycie” jest fluktuacyjne, pozbawione jakiegokolwiek odniesienia, jakby to właśnie silne uczucie dekonstruowało świat i uwydatniało charakteryzującą go efemeryczność.

Jak widzimy, w poezji Baczyńskiego często motyw płynności występuje symultanicznie z mówieniem o miłości, której nie dane jest się spełnić. Za drugi przykład tego może posłużyć jeszcze bardziej zagadkowy utwór *Erotyk*, w którym nie ma już „przestrzeni pękniętej na pół” i powracania z „własnego pogrzebu”¹⁷, choć i tu wszystko w jakiś sposób skupia się wokół toposu niewysłowienia. Emocje podmiotu lirycznego sięgają zenitu, lecz płynność świata na tyle zniekształca kontury jego rzeczywistości, że wszystko wręcz tonie w potężnym żywiole. Najbardziej zaskakujące jest tutaj mówienie o miłości, która trwa niezmienna pomimo inicjowanych przez wodę apokaliptycznych przemian. To uwiadamia, że Baczyński, kreując świat opierający swe istnienie na przenikaniu się wszystkiego ze wszystkim, umiejscawia w samym centrum metamorfoz wrażliwego człowieka, który nie rozpacza w swym wyznaniu nad obserwowaną destrukcją, lecz stara się odnaleźć jakąś zasadę tej płynności i robi wszystko, aby pamięć o odchodzącym pięknie przetrwała:

W potoku włosów twoich, w rzece ust,
kniei jak wieczór – ciemnej
wołanie nadaremne,
daremny plusk.
[...]
Jeszcze tak w ciebie płynąc, niosąc cię tak odbitą
w źrenicach lub u powiek zawisłą jak lzę,
usłyszę w tobie morze delfinem srebrnie ryte
w muszli twojego ciała szumiące snem¹⁸.

Rodowodu motywów akwaticznych w poezji Baczyńskiego doszukiwać się należy już w filozofii Heraklita z Efezu, który nie tylko mówił o zasadzie *panta rhei*, lecz także ubolewał nad prowadzącą do nieszczęścia ludzką ignorancją. W najbardziej reprezentatywnych dla tej liryki przykładach realizacji „upłynnienia” świata poetyckiego obecne jest wykształcanie się melancholii z dialektyki zmienności i wariabilizmu. Warto dostrzec to na przykład w *Rzece*¹⁹. Podmiot liryczny tego wiersza afirmuje przyrodę za to, że to właśnie dzięki niej wszystkie transformacje są czymś na wskroś iluzorycznym, gdyż tak naprawdę i tak całe istnienie sprowadza się do teleologicznego ruchu wody w rzece. Można byłoby sformułować zarzut, że Baczyński nie jest w zupełności wierny poglądom Heraklita, ponieważ u niego – prawie jak u monistów – dokonuje się całościowa afirmacja wody jako wszech zasady przez wzgląd na jej amorficzność i wszechobecność. Odpowiedź przynosi zamykający całość monostych: „Kończy się ciemna rzeka i zapada czas”²⁰. Być może ten enigmatyczny wygłos

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Idem, *Erotyk* [w:] idem, *Utwory...*, s. 457.

¹⁹ Idem, *Rzeka* [w:] idem, *Utwory*, ss. 346–348.

²⁰ Ibidem, s. 348.

jest jakąś osobliwą prefiguracją odrodzenia się świata w ogniu lub echem poglądu Heraklita o ogniu jako *arché*, który kontrolowany jest przez przenikający wszystko *logos*. Rzeka w poglądach tego filozofa nie jest miejscem, bo nie można dopatrzeć się w niej choć pierwiastka statyczności, dlatego Baczyńskiemu o wiele bliżej jest do uznania jej za wizualne przedstawienie upływającego czasu. Tym samym nie jest ona – ani to, co jest przez nią symbolizowane – czymś możliwym do poznania przez wzgląd na jej ciągle „stawanie” się.

Rzeka prezentuje wizję przestrzeni bezprzyczynowej, czyli takiej, w której z nicości przechodzi się w nicość bez zauważalnej obecności w miejscu przejściowym; jednak wyczuwalne jest tutaj doszukiwanie się przez podmiot liryczny instancji pośredniczącej pomiędzy duchowością a materią. Dzieje świata jawią się tu jako ciągły progres, zaś stanowiąca niewytłumaczalne wynaturzenie wojna jest dowodem na to, że urzeczywistnienie boskiego planu możliwe jest tylko przy współuczestnictwie człowieka i z udziałem jego błędów²¹. Kolejny raz widoczny jest tu więc wpływ romantyków, co potwierdzają słowa Andrzeja Walickiego, piszącego w kontekście mesjanizmu, że: „Mistyka Mickiewicza i Słowackiego nie oddzielała od siebie nieba i ziemi, ale łączyła je i mieszała ze sobą, negowała istnienie przepaści między nimi”²².

Inspiracja romantyzmem uwidacznia, że stosunek do świata podmiotów lirycznych w wierszach Baczyńskiego opiera się w przeważającej mierze na obserwacji i spontanicznej deskrypcji tego, co odbiega od normy i manipuluje zmysłami odbiorcy. Dostrzeżenie tego jest istotne, gdyż poeci – kreując wizję „apokalipsy spełnionej” – nierzadko wypowiadali się także w sposób niezwykle aluzyjny na temat świata postapokaliptycznego. Jednym z przykładów tego jest utwór *U niebios rozkwitających*²³. Strategia Baczyńskiego oparta jest na przekonaniu, że wnioski uzyskane na drodze wyznania lirycznego zawsze są zależne od tego, jaką perspektywę uczynimy *a priori* punktem wyjścia dla poetyckich reprezentacji. Dlatego w jego twórczości profetyczne wizje wywodzą się z tego, co związane jest z wojną. W ten sposób porządek świata jest odwrócony: wszystko zaczyna się od śmierci i katastrofy, zaś narodzenie i odnowa pozostają w sferze domysłów niemożliwych do weryfikacji. W przypadku tego wiersza wszystko motywowane jest przez arkadyjskie obrazy, które w celowy sposób przedstawiane są tutaj tak, aby zaakcentować ściśle zaangażowanie doświadczeń i emocji „my” lirycznego w opis. Przyroda funkcjonuje jako dowód na to, że tylko czyny ludzkości implikują wszystkie zmiany, jakie zachodzą w rzeczywistości. Materia się przeistacza, bo człowiek nie może wyłonić się z nicości i trwać w zawieszeniu, zaś jego rozwój musi być warunkowany przez nieustające przemiany. Wszystko podlega „upłynnieniu” w tej poezji, gdyż nawet w finałowej strofie ahistoryczne odniesienie

²¹ Dla Heraklita „wojna jawi się jako fundament rzeczywistości”, jednakże jest ona „równocześnie pokojem”, gdyż „napięcia czy walka przeciwieństw stanowią podstawę istnienia Jednego” – G. Reale, *Historia filozofii starożytnej. Od początków do Sokratesa*, tłum. E. J. Zieliński, Lublin 1993, s. 96; F. Copleston, *Historia filozofii. Grecja i Rzym*, tłum. H. Bednarek, Warszawa 2004, s. 47.

²² A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, Warszawa 1970, s. 75.

²³ K. K. Baczyński, *U niebios rozkwitających* [w:] idem, *Utwory...*, ss. 336–337.

do Adama i Ewy w Edenie nie jest w stanie przewyżżyć pewności podmiotu co do nadchodzącego końca świata i pojawienia się jego unowocześnionego odpowiednika.

Zarówno jak u Heraklita, jak i u Baczyńskiego najważniejszy jest problem jedności przeciwieństw. Tym dwóm światopoglądom pokrewne jest podejście do rzeczywistości jako areny konfrontacji opozycyjnych wartości, spośród których równocześnie wykształca się dobro i zło, wojna i pokój. U autora *Romantyczności* przejawia się to poprzez spontaniczne i pośrednie wyrażenie niezrozumienia wobec faktu, że w tak pięknym świecie mogli urodzić się ludzie pokroju Hitlera i Stalina. Z kolei grecki filozof – mówiąc o warunkowaniu istnienia świata przez permanentne spalanie i myśiąc o ogniu jako *arché* – widział w tym wiecznym płomieniu jakąś „wodnistą” i ukrytą zapowiedź odrodzenia się w udoskonalonej formie: „Ogień zgęszczony wilgotnieje, a zgnieciony zamienia się w wodę; następnie zgęstniała woda zamienia się w ziemię”²⁴. Baczyńskiego charakteryzowała podobna wrażliwość – jego świat upadał właśnie po to, aby przyszłe pokolenia nie popadały już w intelektualny marazm, dekadentyzm i nieczułość na cierpienie, jakie były właściwe niektórym tendencjom intelektualnym dominującym w pierwszej połowie XX wieku. Baczyński, podobnie jak Heraklit, ujmując rzeczywistość w wielości przybieranych przez nią form, dostrzegł w otaczającym go chaosie coś na wzór porządku i zrozumiał, że „stawanie się” zawsze jest „jednością przeciwstawnych określeń”²⁵.

Rzeka przedstawia strumień wody jako czynnik inicjujący wiele przemian w świecie poetyckim i ekwiwalent czasu, który jest tutaj czymś zupełnie relatywnym. Poza obecnością elementów przeważnie współtworzących w literaturze ten motyw Baczyński umieścił tutaj coś dotąd niespotykanego, a mianowicie kreując rzekę na *axis mundi* równocześnie nadał jej status jednego z najwyższych bytów. Dlatego przepływająca przez nią ilość wody nie ma żadnego znaczenia, ponieważ to, co powstaje *ex nihilo* dzięki przepływowi, także bez żadnej przyczyny już w samym tym trwaniu odnajduje swoje najpełniejsze odzwierciedlenie i kres. Nawet człowiek, bez względu na swe indywidualne doświadczenia, przez to mijanie jest rozdarty pomiędzy „światem smutku” i „radości światem”²⁶. Ta problematyka rozwijana jest w drugiej strofie, gdzie rzece nadawane są jeszcze większe prerogatywy. Okazuje się, że jako owładnięta swego rodzaju *genius loci* może nie tylko kreować i ingerować w istnienie, lecz także dokonywać rozróżnień pomiędzy dobrem i złem, a w rezultacie oceniać czyny człowieka i skazywać go na zapomnienie lub wręcz przeciwnie – nieskończone życie w kolejnych „odbiciach”, które zawsze służą Baczyńskiemu do „znacznego poszerzenia fizykalnych wyznaczników świata poezji”²⁷ i demistyfikacji uprzednio „ewokowanej sytuacji niemal realnej”²⁸. Podmiot tego wiersza – świadom zasadności słów

²⁴ D. Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. W. Olszewski, Warszawa 1982, ss. 520–521.

²⁵ G. W. F. Hegel, *Wykłady z historii filozofii*, t. 1, tłum. Ś. F. Nowicki, Warszawa 2013, s. 397.

²⁶ K. K. Baczyński, *Rzeka* [w:] idem, *Utwory...*, s. 346.

²⁷ E. Szmigielska, *Motyw odbicia* [w:] idem, *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy*, red. G. Ostasz, Rzeszów 1998, s. 213.

²⁸ Ibidem, s. 228

Heraklita: „Woda uśmierca dusze”²⁹ – nie ma jednak na myśli duchowości człowieka; celem nieśmiertelności oferowanej przez płynność jest zachowanie wyjątkowości nie indywiduum, lecz tego, co udało się mu wytworzyć przez całe życie. Tym samym rzeka stanowi historiozoficzną syntezę ludzkości, ponieważ deprecjonując wartość jednostki, gloryfikuje materialistyczny rozwój, rozumiany tu jako przekazywanie sobie przez kolejne generacje idei umożliwiających ewolucję rzeczywistości. W ten sposób rzeka nadaje życiu rytm, manipuluje wspomnieniami, czyni z przeszłości korelat teraźniejszości oraz przekształca się w coś pozostającego pomiędzy czasem i przestrzenią, a więc negującego zasadność idei chronotopu:

A ta rzeka unosi nie trwając ni chwili,
a czasem takie ręce żelazne unosi,
a czasem w niej westchnienie, co o oddech prosi,
i myją krwawe dłonie ci, którzy zabili³⁰.

Motywy akwaticzne w poezji Baczyńskiego, będące analogią do filozofii genezyjskiej Słowackiego i „zaakcentowaniem genezyjskiego charakteru bytu człowieka i przyrody”³¹, stwarzają także przeróżne symbole, które skupiają w sobie wiele wariantów sensów. To właśnie ma miejsce w *Rzece*, gdzie tytułowy obiekt transponuje znaczenia z poziomu literalnego do sfery przerośniętej. Każdy element z nim zestawiony zostaje od razu pozbawiony swej jednostkowości i wyzbyty z kontekstu historycznego, aby stać się egzemplifikacją ogólnego wpływu na przestrzeń quasi-Absolutu lub swego rodzaju dowodem na to, że „apokalipsa spełniona” nie jest artystycznym konceptem, lecz zjawiskiem rzeczywiście mającym miejsce i rezonującym na całość dziejów człowieka. W tym miejscu motywy akwaticzne spotykają się u Baczyńskiego z refleksją nad tym, czym jest sens poetycki. Nie bez powodu w utworze *Sens* znajdziemy wersy odwołujące się do upływu jako *modus operandi* poezji:

To jest ogromny ocean.
Dzwonią chmury tłuczone na skraju lasu –
– porcelanowe muszle głuchoty.
I czasem
gwiazdy opadające na dno – złotem.
Ocean.
Niebo powierzchnia umarła zamyka oddech.
Czekamy, aż pustka wydmie nas srebrnym powietrzem.
Ziemia – dno ciężkie i rodne
spadnie w dół³².

Ten wiersz w zmetaforyzowany sposób pokazuje, że skondensowanie przez Baczyńskiego w symbolu rzeki jego wyobrażeń na temat płynności nie tylko odnosi się

²⁹ Heraklit z Efezu, *Zdania*, przekł. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 12.

³⁰ K. K. Baczyński, *Rzeka*, [w:] idem, op. cit., s. 347.

³¹ S. Stabro, op. cit., s. 204.

³² K. K. Baczyński, *Sens* [w:] idem, op. cit., s. 399.

do konkretnych obrazów poetyckich, lecz stanowi immanentną część większego projektu, którego celem jest przypisanie podmiotowi o wiele większej samoświadomości. W tym aspekcie autorowi *Historii* znów blisko jest do poglądów Heraklita, dla którego najistotniejszy był „ontologiczny sens obrazu rzeki”, jako czynnika koherentnie ujmującego w sobie „nieustannie zmienną naturę rzeczywistości zmysłowej, zarówno całego kosmosu, jak i każdej rzeczy czy w ogóle wszystkiego”. U Heraklita, tak samo jak w poezji autora *Sensu*, „nic nie pozostaje w spoczynku, [...] we własnej tożsamości”³³. Wynikającą stąd zatem konkluzją jest pogląd, że woda u Baczyńskiego stanowi realnie postrzeganą kompensację walki dwóch archetypicznych opozycji: życia i śmierci, walki i nastawienia pacyfistycznego, których my na ogół dostrzegamy tylko zniekształcone przedstawienie, ponieważ ich pełna reprezentacja nie mogłaby w ogóle mieć miejsca. Ujęcie ich możemy odnaleźć tylko w formie połowicznej w poezji, która pomimo swej statycznej natury potrafi uchwycić płynność. *Sens* uzmysławia, że wszystko, co przekształcane jest podczas artystycznej kreacji na ludzką miarę, stanowi surrealistyczny pozór. Rzeka w tej twórczości jest złudnie przedstawiana jako niezmienna, gdyż przecież za każdym razem tworzy ją inna woda i wciąż zachodzą w jej ramach kolejne przeobrażenia.

Zdaniem podmiotów lirycznych Baczyńskiego bezsens jest czymś o wiele bardziej właściwym naszej rzeczywistości niż sens, ponieważ pomimo dostrzegania przez człowieka ogromnej ilości metamorfoz, wzajemnych pomiędzy nimi korelacji i nie-spójności, tak naprawdę wciąż nie wiemy, dokąd to wszystko zmierza. Pojawia się tu myśl, że wszystkie wypracowywane koncepcje są paliatywami – nie przynoszą użytecznych odpowiedzi, lecz jeszcze bardziej komplikują końcowe wyobrażenie. Zatem woda i powiązany z nią ogień, jako najbardziej pierwotne i archetypiczne, wydają się jedynymi regułami, które mogą mieć zastosowanie w egzystencji człowieka skonfrontowanego z „apokalipsą spełnioną” i osaczonego przez zło w najczystszej postaci, co jest wręcz wprost wyrażone w analizowanym utworze:

Na skrzyżowaniach dróg przechodnie odarci z wichrów
szukają tablic przykazań w rytmie jaskółczych zgonów
i płoną
las podpalone lodowatą wodą nocy
i cichną
oczy zmęczone jak wilgi³⁴.

Można byłoby zaryzykować stwierdzenie, że tego rodzaju poglądy wskazują na istnienie u Baczyńskiego dość konwencjonalnego mechanizmu: człowiek pokonany bez walki i zniewolony przez wyrok historii, nie znajdując ukojenia w rzeczywistości, oddaje się w ręce abstrakcji, czyli tego, co niepojmowalne, metafizyczne i skupiające w sobie obrazy rządzące się zupełnie odmienną logiką niż świat dotychczas ujmowany tylko zmysłowo. Prawda jest jednak zupełnie inna, co pokazuje kolejny wiersz

³³ K. Mrówka, *Heraklit. Fragmenty, nowy przekład, komentarz*, Warszawa 2004, s. 60.

³⁴ K. K. Baczyński, *Sens* [w:] idem, op. cit., s. 398.

powiązany z motywami akwaticznymi – *Świat obok*. W tym utworze Baczyński, konfrontując podmiot liryczny z przestrzenią, pokazuje, że upłynnienie się rzeczywistości jest spowodowane przez obecność w niej dialektycznego zmierzania do doskonałości. Nakładając na siebie różne perspektywy czasowe, mówiąc o „wielkim cieniu” kota, „znikaniu” i „czarnym wisielcu”³⁵, umiejscawia w centralnym miejscu swojej twórczości problem naturalności zła, którego eskalacja nie zawsze jest pełnowymiarowym wypaczeniem dobra.

Świat obok kondensuje w sobie wiele ekspresjonistycznie przedstawionych obrazów, spośród których każdy wyróżnia się odmiennym oddziaływaniem na osobę mówiącą. Baczyński uwikłał tę wizję w szereg konfliktów semantycznych wywołanych przez wysuwające się na pierwszy plan symbole:

Za narożną ulicą, zmniejszony przez księżyc,
wyjść na bulwar: otwiera się morza szelest.
Na rejach brygantyny cieniem się wyprężył
wiatru czarny wisielec.

Na okręcie wieków omszonym w zielony plusz
odpływam pod nieba pełne błyskawic, zwierząt i znaków,
do chłodnych studni portów obrosłych w powoje róż,
w pejzaże japońskich ryb z pereł i laku³⁶.

Symptomatyczne jest tutaj przejście z poziomu przeczuć do pewności, że ten właśnie urzeczywistniający się koszmar kiedyś się skończy, na przykład „na polanie nieprzewidzianej przez przestrzeń”³⁷, czyli w swego rodzaju alternatywnej rzeczywistości, gdzie człowiek odnajdzie spokój, gdyż nie będzie rozdarty pomiędzy „ja” percypującym realność a „ja” zmuszonym do deszyfracji surrealistycznych antynomii. I tu pojawia się kolejne wytłumaczenie, dlaczego akurat woda tak fascynuje Baczyńskiego. Okazuje się, że jego fantazjotwórstwo i pochodząca z romantycznych ballad baśniowość są swego rodzaju maską, pod którą skrywa się przerażenie, że obrazy niegdyś kreowane przez wyobraźnię i jawiące się jako niemożliwe do wystąpienia w rzeczywistości tak naprawdę się pojawiają, pogłębiają dramat egzystencjalny jednostki i czynią zło czymś naturalnym dla świata. Poecie znów jest tutaj blisko do Heraklita, który ponad dwa tysiące lat temu uchwycił sedno koegzystencji przeciwieństw w rzeczywistości mówiąc, że „Związki są i nie są całościami, schodzą się i rozchodzą, zgrane i rozstrojone, ze wszystkiego jedność, z jedności wszystko”³⁸. Echem tych słów u Baczyńskiego jest woda, jakby w świetle wizji martyrologicznych oraz akceptacji przez generację Kolumbów swego męczeńskiego przeznaczenia poeta widział w „płynnej” destrukcji prefigurację odrodzenia w nowej i doskonalszej formie. Częste w tej twórczości przedstawianie, najczęściej za pomocą enumeracji i jukstapozycji, szeregu obrazów

³⁵ Idem, *Świat obok* [w:] idem, *Utwory...*, s. 431.

³⁶ Ibidem, s. 431.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Heraklit z Efezu, op. cit., 17.

abstrakcyjnie „upłynnionych” miało na celu zderzenie odbiorcy z fantastycznymi wizjami, które funkcjonują jako quasi-metonimiczne przedstawienie wojny. Obie rzeczywistości, zarówno abstrakcyjna, jak i wojenna, są dla poety porównywalnie niemożliwe do odzwierciedlenia w sztuce, dlatego jego katastrofizm organizowany jest na podstawie zasady podobieństwa intensywności przeżywania czegoś, co wymyka się receptorom człowieka, który pomimo „przyswojenia i akceptacji immanentnego tragizmu historii”³⁹ i tak nie jest w stanie się z nim pogodzić, a zatem również zrozumieć mechanizmów rządzących każdą formą degrengolady.

W ten sam rejestr rozważań wpisuje się utwór *Ballada o rzece*, którym Baczyński udowadnia, że właśnie w „biologicznym trwaniu widzi ślady dawnych kataklizmów”⁴⁰. Posługując się synkretyczną formą, poeta w wizjonerski sposób stwarza tutaj swój własny mit kosmogoniczny, dezorientuje podmiot i przede wszystkim prezentuje naturę jako harmonijny organizm, w którym wciąż przechodzi się z perspektywy realnego mikrowszczęświata do ufantastycznionej makroprzestrzeni, aby zobrażać ogarniającą wszystko monotonię upływu. Nie bez przyczyny Tadeusz Gajcy, wypowiadając się o poezji Baczyńskiego, określił ją mianem „medytującej”⁴¹, gdyż zawsze podmioty tych wierszy myślą o świecie jako systemie zestrojonych ze sobą zjawisk, które za pośrednictwem wnikliwego namysłu można zrozumieć, pomimo ich dziwności i dehumanizującego charakteru. Kluczowy w *Balladzie o rzece* jest problem niezrozumienia. Osoba opisująca turpistyczną przestrzeń tak naprawdę nie wie, co widzi, dlatego spiętrza coraz to bardziej wyszukane ekspresjonistyczne metafory, aby w finale skonfrontować odbiorcę z sobą jako „szklistym wodnikiem” i „trupem o oczach jak obłok zastygłych”⁴². W obliczu śmierci spetryfikowane sądy na temat rzeczywistości wprost się „rozmywają” i zostają przewyciężone przez odkształcającą kontury wyobraźnię. Posłużenie się tutaj motywem akwaticznym pozwoliło Baczyńskiemu w niezwykle sugestywny sposób uwydatnić, że wobec dewaluacji moralności ogólnej zyskuje na wartości pierwiastek metafizyczny u indywiduum, które pomimo swej prywatnej klęski i cierpień nadal wierzy w powodzenie walki toczzonej przez naród i wynosi ją do perspektywy kosmicznej.

Baczyński posługuje się motywami akwaticznymi po to, aby rzeczywistość przedstawianą w poezji zmityzować i w ten sposób uwydatnić niuanse jej „płynnego” funkcjonowania. Widoczne jest to najbardziej w utworach, które zawierają summę wiedzy podmiotów lirycznych na temat przyrody, takich jak *Pejzaż deszczowy*, *Rzeczy niepokój* i *Źródło*, gdzie dochodzi do swego rodzaju hierofanii: podmiot w trakcie percypowania natury, czyli sfery w pełni *profanum*, dostrzega w niej jakieś przebłyśki *sacrum*, czyli obecności sił nadprzyrodzonych, potęgujących niezrozumiałe „zapatrzenie” w przestrzeń, „wywoływanie / [...] smukłości anielskiej kościoła” i „przesycenie”

³⁹ S. Stabro, op. cit., s. 325.

⁴⁰ A. K. Waśkiewicz, *Krzysztof Kamil Baczyński – poezja, historia, los*, Gdańsk 1994, s. 35.

⁴¹ K. Topornicki (T. Gajcy), *Poezja o nucie dostojnej. Dwugłos o „Wierszach wybranych” Jana Bugaja* [w:] *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944*, oprac. Z. Jastrzębski, Kraków 1973, ss. 212–215.

⁴² K. K. Baczyński, *Ballada o rzece* [w:] idem, *Utwory...*, s. 173.

świata „niepokojem rzeczy”⁴³. Dzięki temu zmytizowany świat poetycki Baczyńskiego ujawnia swą pierwotną strukturę, której istnienie zależne jest od zapoczątkowanej już przez Heraklita zasady jedności przeciwieństw, czyli warunkowania harmonii przez wewnętrzną sprzeczność. Wszystko to poprzez sprowadzanie naszych rozważań do koncepcji Mircei Eliadego⁴⁴ pokazuje, że woda u Baczyńskiego jest substancją, z której wywodzi się każdy element i w której wszystko powraca do swej pierwotnej formy, jakby to właśnie w niej zawierało się całe spektrum ziemskiego istnienia. Poeta – „upłynniając” świat i realizując swą ambicję fantazjotwórczego podejścia do życia – pragnie powrócić do czasów mitycznych i pierwotnych, kiedy apokalipsa dopiero zaczęła się urzeczywistniać, a witalizm i animizm miały bezpośrednie zastosowanie w przestrzeni niezawładniętej jeszcze w pełni przez człowieka.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU

Baczyński K. K., *Utwory zebrane*, t. 1–2, oprac. A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka, Kraków 1979.

LITERATURA PRZEDMIOTU

- Bartelski L. M., *Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939–1944*, Kraków 1985.
 Copleston F., *Historia filozofii. Grecja i Rzym*, tłum. H. Bednarek, Warszawa 2004.
Miedzy recentywizmem a etyką prostomyślności. Księga jubileuszowa z okazji 70. rocznicy urodzin Profesora Józefa Bańki, red. P. Skudrzyk, Katowice 2005.
 Hegel G. W. F., *Wykłady z historii filozofii*, t. 1, tłum. Ś. F. Nowicki, Warszawa 2013.
 Heraklit z Efezu, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005.
Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944. Antologia, oprac. Z. Jastrzębski, Kraków 1973.
 Kwiatkowski J., *Klucze do wyobraźni*, Warszawa 1964.
 Kwiatkowski J., *Literatura dwudziestolecia*, Warszawa 1990.
 Laertios D., *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. W. Olszewski, Warszawa 1982.
 Mrówka K., *Heraklit. Fragmenty, nowy przekład, komentarz*, Warszawa 2004.
Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy, red. G. Ostasz, Rzeszów 1998.
 Narecki K., *Logos we wczesnej myśli greckiej*, Lublin 1999.
Literatura wobec wojny i okupacji, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1976.
 Okopień-Sławińska A., *Semantyka poetycka a metoda jej opisu na przykładzie poezji Baczyńskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, t. 19, z. 1.

⁴³ Idem, *Rzeczy niepokój* [w:] idem, *Utwory...*, s. 235.

⁴⁴ W jego pracach wciąż pojawia się pojęcie hierofanii i jedności (zbieżności) przeciwieństw, czyli koncepcji zwanej *coincidentia oppositorum* – por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970; M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000.

- Reale G., *Historia filozofii starożytnej. Od początków do Sokratesa*, tłum. E. J. Zieliński, Lublin 1993.
- Stabro S., *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Kraków 2003.
- Święch J., *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1999.
- Święch J., *Wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Warszawa 1991.
- Walicki A., *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, Warszawa 1970.
- Waśkiewicz K., *Historia, poezja, los. O nowej poezji polskiej*, Kielce 2005.
- Waśkiewicz K., *Krzysztof Kamil Baczyński – poezja, historia, los*, Gdańsk 1994.
- Wyka K., *Baczyński i Różewicz*, Kraków 1994.

SUMMARY

WATER METABOLISM. THE TOPOS OF WATER IN THE POETRY OF KRZYSZTOF KAMIL BACZYŃSKI

The main purpose of this article is to identify the reasons which caused the dominance of water as a literary topos in poetry of Krzysztof Kamil Baczyński. For the poet, the images related to water serve to amplify the impression of dynamism of existence, dualistic organization of matter and the mutual contradictions of the principles that influence the world. The author's interpretation of the liquidity tropes shows the importance of progressivism, mythicization and the principle a recentori for this poetry. Additionally, some emphasis is put on the integration of destruction and rebirth, the issue of uncertainty about acquired knowledge, the idea of reality as a structure full of mirrors and the creation of the literary persona as an ontologically irresolvable one. Crucial for this analysis are the connections between the use of said motifs of water and the notions of variabilism by Heraclitus of Ephesus, the hierophany of Mircea Eliade, apocatastasis and the idea of the unity of opposites.