

Agnieszka Zgrzywa, *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamile Baczyńskim*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, ss. 284+16

Monograficzna książka Agnieszki Zgrzywy, poświęcona twórczości poetyckiej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, ukazała się dokładnie w półwiecze wydania monografii Kazimierza Wyki *Krzysztof Baczyński (1921-1944)*, „klasycznej już dziś pozycji [...] opartej na szczegółach biografii, napisanej z pasją, zdradzającej silne zaangażowanie badacza”, jak pisze o niej autorka *Poety i baśni* (s. 11). Wszystkie te cechy — poza miejscem w kanonie literaturoznawczym, na którego zajęcie, co oczywiste, trzeba czasu — przypisać można jej własnej książce. Książce naukowej, która wobec polskich standardów naukowego pisania o literaturze, zwłaszcza uprawianego przez młode pokolenie badaczy i krytyków, wydaje się dość niezwykła. Dialogująca z Wyką monografia Zgrzywy jest chwilami bardzo osobistą opowieścią o czytaniu poezji Baczyńskiego — a jednak za sprawą doboru argumentów i kunsztu interpretacyjnego najwyższej próby zostaje poprowadzona tak, że paradoksalnie sprawia wrażenie lektury obiektywnej. Zgrzywa czyta Baczyńskiego z nieskrywaną, a jednak niepozbawioną dystansu fascynacją, którą świetnie łączy z naukowym podejściem, analizując i interpretując najważniejsze dla jego poezji motywy i ujęcia. Kluczem do jej zrozumienia czyni baśniowość, która pomaga poecie lirycznie przesublimować zgrozę: albo ją bardzo ekspresyjnie wyrazić, albo się przed nią schronić. Nie jest to propozycja nowa, lecz nikt wcześniej nie tropił baśniowych inspiracji w poezji Baczyńskiego z taką konsekwencją ani z porównywalną erudycją — autorka odnajduje w jego utworach echa baśni, klechd i podań z całego świata, polskich, niemieckich, rosyjskich, francuskich, a nawet indyjskich; samą baśń definiuje zresztą szeroko (s. 13), co pozwala jej w interpretacyjnym kontekście umieścić nie tylko utwory uwielbianego przez poetę Andersena, ale i np. *Ucztę Platona*, mitologię, *Tristana i Izoldę*, *Złotą legendę* i *Don Kichota*. Nikt dotąd nie wyprowadzał też z tych inspiracji równie interesujących wniosków.

„Baśniowość jest oczywiście tylko jedną z wielu perspektyw, jakich można użyć, by ujrzeć jaśniej dzieło Baczyńskiego” (s. 10), pisze autorka. Celem Agnieszki Zgrzywy było

zobaczyć (zrozumieć) poetę. Poeta i baśń dowodzi, że założony cel został osiągnięty, a co więcej, książka ta pozwala nam ujrzeć Baczyńskiego nie tylko „jaśniej”, ale też empatyczniej. W kolorze — który także wiąże się z baśniowością, zarówno tą idylliczną: już w juveniliach, jak czytamy, „krajobrazy zostają [...] często kolorowane farbami prosto z tubek, o wielkiej intensywności, podobne są malunkom w książce dla dzieci — czerwone kwiaty, lazurowe lub malachitowe morze, błękitne niebo, a wszystko to jasne, opromienione słońcem. Baśniowej palety kolorów do barwienia szczęścia użyje Baczyński później w *Weselu poety*” (s. 26), jak i katastroficzną, tą z «ciemnego kręgu». Kolor wiąże się również z biografią poety: „Ludzie, których znamy z czarno-białych fotografii, istnieli przecież w kolorze”, zapisuje badaczka pod zamieszczonym na końcu książki zdjęciem barwnej, pasiastej chusty, którą poeta uwiecznił na zreprodukowanym tamże obrazie. Agnieszka Zgrzywa przedstawia nam Baczyńskiego nie tylko w kolorze (i nie jest to posągowy brąz), lecz także — nie obawiając się oskarżeń o błąd intencjonalności — poprzez lekturę jego wierszy w perspektywie biograficznej, kładącej nacisk na datację utworów, próbuje go pokazać w szczególnym trójwymiarze: „Poprzez skojarzenia powstałe w wyniku dopasowania utworu do konkretnego czasu, czy poprzez datę, czy dzięki komentarzom samego poety (lub jego matki) zobaczyć można wiersz trójwymiarowo, pomnażając zbiór znaczeń treści i formy o głębię autentycznej inspiracji autorskiej” (s. 62-63).

Badaczka, inaczej niż Kazimierz Wyka, który skupił się na utworach „dojrzałych” Baczyńskiego, we wstępie do jego *Utworów zebranych* datując na jesień 1941 r. „nagły wybuch dojrzałego całkowicie talentu”, czyta jego twórczość poetycką jako całość, już we wczesnych utworach zauważając cechy charakterystyczne dla całego jego dzieła. „Nie potrafię pocieszać się tak jak Wyka, że było ono pełne, skończone i dojrzałe — zaznacza Zgrzywa — choć wiem, że cechuje je i tak nadzwyczajne bogactwo” (s. 9).

Po *Wstępie* i rozdziale zawierającym ustalenia dotyczące kategoryzacji „baśniopochodnego” materiału (*Słowa i figury*) książka wydaje się dzielić na dwie części. Bohaterem pierwszej jest Baczyński paraerotyczny, bohaterem drugiej — heroiczny. „Paraerotyczny”, ponieważ dla Baczyńskiego „wierszy z kobietą w tle” „paraerotyk” jest zdaniem autorki najlepszą propozycją gatunkową, „erotyk” jako „wiersz o tematyce miłosnej” nie do końca się tutaj sprawdza: „a co począć, gdy ładunek uczuć umieszczony jest zaledwie w tekstu pod-tekście? a co z takimi utworami — a jest ich u Baczyńskiego całkiem sporo — które są tylko inkrustowane drobkami miłosnej mozaiki? Tak było z juvenilami — można w nich znaleźć zwroty do jakiegoś „ty”, za którym się tęskni, napomknięcia o samotności, szczegół wyglądu czy atrybut kobiety, w dedykacji jej imię. Te drobiazgi są przyznaniem się, jakby niechcący, do uczucia” (s. 58). W części książki przynależnej Baczyńskiemu paraerotycznemu umieściłabym rozdziały *Wyspa szczęścia, w łęku i mroku, Paraerotyki, Jedność absolutna*, zawierający dwie mistrzowskie interpretacje rozdział *Biała magia i ciemna knieja miłości*, oraz *Portret sakralizowany*, przedstawiający wypreparowany z różnych tekstów kobiecy ideał poety. Czytelnikowi tych rozdziałów Baczyński może się jawić niczym Romeo, cierpiący katusze po odrzuceniu przez Rozalindę, by zaraz zapalać płomiennym uczuciem do Julii — Romeo z całym przydanym mu przez Szekspira ogniem, ale i młodzieńczą naiwnością. Sprzyja temu autorska propozycja podziału twórczości Baczyńskiego na biograficznie motywowane etapy: najwcześniejsze jego utwory opromienia młodzieńcze uczucie do poznanej na wakacjach Zuzanny

Progulskiej, twierdzi Zgrzywa. Utwory natchnione przez tę muzę (i konsekwentnie jej przesyłane) badaczka przedstawia w rozdziale *Wyspa szczęścia*, miesiące od lata 1938 r. do lata 1939 nazywając „czasem Zuzanny”. Rok 1940 i pierwsze miesiące roku 1941 to czas zawiedzionej miłości, „czas Anny”, opisany w rozdziale *w lęku i mroku. Jedność absolutna* — zima 1941 roku i pierwsze półrocze 1942 — to „czas Barbary”. Owszem, Wyka pisał o tym ostatnim okresie, że można dokładnie wskazać moment, „odkąd groźne zespoły poetyckich zdań przestają być u niego [Baczyńskiego — E.R.] wyuczonym i antycypacyjnym frazesem”: „jesień, zima i wiosna 1941-1942 — to krystalizacja miłości, małżeństwo i pierwsze wspólne miesiące. Miłość i małżeństwo mężczyzny wstępującego w pełnoletniość”, ale równie ważny, jeśli nie ważniejszy, wydał się Wyce wówczas „odświeżony i utwalony kontakt z Norwidem”, a o czasie, na który przypada ślub Baczyńskich i poślubne lato, badacz pisze: „Po tym gwałtownym wybuchu, poprzez miesiące maj, czerwiec, lipiec i sierpień 1942 — zapada właściwie milczenie. Także zrozumiałe jest ono po takim wysiłku twórczym”.

Pomysł Agnieszki Zgrzywy pozwala zweryfikować interpretacje innych badaczy. W świetle biograficznego katastrofizmu Baczyńskiego w roku 1940 okazuje się wydatnie wzmoconiony miłosnym rozczarowaniem (czas Anny). „Nie chcę twierdzić, że przynębienie okupacyjne nie działało na poetę w czasie, gdy przeżywał rozstanie z Anną, przeciwnie — był z pewnością zatruwany grozą okupacyjnych opowieści, zgębiony kolejnymi wieściami, w 1940 r. coraz bardziej fatalnymi (klęska Francji, powstanie Oświęcimia) — i na tle tego wszystkiego świadomość odrzucenia miłości była jeszcze dotkliwsza” (s. 52) — zaznacza badaczka. „Pozostaje faktem, że w późniejszym okresie twórczości Baczyński inaczej dawał wyraz swemu przerażeniu rzeczywistością, nie usiłował na pewno straszyć odbiorcy w taki sposób, w jaki usiłował straszyć Annę. Przełamanie katastrofizmu — by tak rzec — prywatnego, uruchomionego po to, by wołać do dziewczyny o ocalenie, gdy mówi się wyraźnie ja i ty, gdy się grozi, że śmierć jest blisko, wymyślając opowieść o upiorach i korzystając z repertuaru baśni ludowej — i zamiana go w katastrofizm nas, pokolenia, uniwersum, świata, ludów, w katastrofizm historiozoficzny, w wołanie do Pana Apokalips, by dopełnił dzieła, jest bardzo widoczne i rozpoznawalne i bez odwołań do biograficznych uwarunkowań (i szkoda tylko, że redaktorzy *Utworów zebranych*, którzy w dobrej wierze przyjęli szczególny porządek tychże, wymieszali część wierszy z czasu Anny z innymi, przez co ta różnica się zaciera)” (s. 243).

Baczyński paraerotyczny okazuje się w lekturze Zgrzywy i najliryczniej dyskretny, i lekko perwersyjny. Zakładając synonimikę Hypnos — Eros, badaczka stawia tezę, że często przywoływany przez poetę w paraerotykach wspólny sen może być pseudonimem aktu seksualnego, stanowić alibi dla pożądania. Zgrzywa, pisząc o erotyzmie tęskniącym do czystości — „zdumieni przewrotnością poetyckiego pomysłu, czytając o najbliższej z możliwych bliskości ciał, czytamy o śnie. Bo sen wyklucza grzech” (s. 111) — zauważa, że ten sam wybieg odnajdujemy w baśniach: „Gdy tropi się obecność treści erotycznych w poezji Baczyńskiego, dochodzi się do wniosku, że cechuje je podobny paradoks jak baśnie, które nie opisując erotyki, dają się znakomicie tłumaczyć poprzez jej symboliczny ko” (s. 113-114). Można się zastanawiać, czy tę pseudonimującą zasadę na pewno da się zastosować do wszystkich kołysanek Baczyńskiego — ale rzeczywiście, samo „(w) kołysanie” jest u poety ewidentnie erotyczne (jego nowożeńcy z *Wesela poety* „zasypiali

zatuleni w futro / [...] i kołysząc się w ziemi kolebie,/wyrastając z niej i w siebie rosnąc/ obudzili się w ptasim niebie”; żona żołnierza z *Wyboru* w jednym z najpiękniejszych opisów spodziewanego macierzyństwa w polskiej poezji „Brzuch miała jak kroplę / ogromną, w rozłożystą misę biodr zamknięty./W takiej ciszy słyszała, jak na godzin stopnie/pnie się w niej ten roślinny puch, twardnieje w orzech —/To było dziecko małe, które wkołysali/ciepłym ciał swych pomrukiem jak szelestem morza / w jej pełni i dojrzałość [...]”).

Baczyńskiemu paraerotycznemu w lekturze Agnieszki Zgrzywy niedaleko już do mistycyzmu: „[B]ohaterka wierszy Baczyńskiego jest [...] «świadectwem istnienia Boga» i ona właśnie, ona czyli miłość, poświadcza sens życia” (s. 119).

Rozdział *Dzieciństwo* otwiera jakby drugą część książki, Baczyński — kochanek ustępuje w niej miejsca Baczyńskiemu heroicznemu, co idzie w parze z tonem tyrtejskim, który zdaniem badaczki w jego poezji zaznacza się na początku 1943 r. Łącznikiem pozostaje oczywiście baśniowość, w *Dzieciństwie* analizowana na przykładzie *Eleгии o... [chłopcu polskim]*. Na portret Baczyńskiego heroicznego składają się rozdziały *Dzieciństwo*, *Dziedzictwo*, *Heroika*, *Znaki — kształty — odbicia*, *Przemiany*, *prorocтва*. Z perspektywy analizowanej w książce baśniowości liryki Baczyńskiego rozdziałem centralnym jest *Dziedzictwo* — baśniowość okazuje się dziedzictwem objętym po matce-pedagożce i pisarce utworów dla dzieci (tworzącej umoralniające baśnie uczące miłości do ojczyzny) oraz po ojcu — żołnierzu i krytyku literackim (mit patriotyczny), stając się „małą klątwą” (s. 190). Zgrzywa, czytając podręczniki zredagowane przez Stefanę Baczyńską i jej opowiadania oraz pisma historiozoficzne Stanisława Baczyńskiego, pisze słowa mocne: „Fragmenty te brzmią nie tylko jak klątwa, ale właściwie jak wyrok wydany na własnego syna na długo przed jego pojawieniem się na świecie. Jest to wydanie go śmierci, podobne nieświadomemu oddaniu własnego acz niewidzianego jeszcze dziecka diabłu, co zapisane zostało w baśniowych wariantach. Wydaje się zatem, że Krzysztof, wychowany w tak jednoznacznie ustawionym systemie wartości, nie miał właściwie wyboru. Podobnie jak to czynią bohaterowie baśni, przyjął los, który był mu przeznaczony. Do walki był — przynajmniej pozornie — tak samo zdatny, jak trzeci baśniowy syn, słaby i wątpli, który w toku opowieści musi stać się dzielnym rycerzem” (s. 193).

Autorka *Poety i baśni* często sięga po metaforykę związaną z „kodowaniem” i „rozkodowywaniem” znaczenia w tekście poetyckim. „Gdy czyta się poezję Baczyńskiego, nie rozumiejąc treści, jaka płynie ze stałej symboliki w niej zastosowanej, można uważać niektóre z utworów za liryczno-obłąkańczą paplaninę. Gdy zaś wiadomo, co w kontekście całej twórczości znaczą poszczególne elementy tekstu, rozumie się je natychmiast. Niezwykle to uczucie, odczytać jedyny, niepowtarzalny, indywidualny kod poety”, pisze (s. 140). Do paradoksów, które wyczytuję z tej książki — takich jak osobista lektura obiektywna i dystansowana fascynacja — dodałabym więc jeszcze jeden: jej autorka może się czytelnikowi jawić jako czuła (empatyczna) łamaczka poetyckich kodów.

Wydana w 2011 r. monografia *Poeta i baśń* ukazała się, o czym już pisałam, w pięćdziesięciolecie publikacji książki Kazimierza Wyki. W roku 2011 przypadałaby jednak także dziewięćdziesiąta rocznica urodzin Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Projekt *Poeta i baśń* Agnieszki Zgrzywy ma także drugą — urodzinową — stronę. Jest nią założony przez autorkę portal internetowy www.poetaibasn.pl. Adresowanemu do uczniów, studentów, polonistów, a nade wszystko — miłośników twórczości Baczyńskiego portalowi

przyświeca intencja popularyzatorska; oprócz fragmentów książki można tam znaleźć niepublikowane dotąd fotografie, teksty inspirowane twórczością poety i zostać członkiem Klubu Siedmiu (autorka, dużo skromniej niż Tadeusz Peiper, założyła, że książkę swą pisze dla siedmiu czytelników poezji Baczyńskiego). Należy się spodziewać, że w gronie Siedmiu Wspaniałych wolnych miejsc wkrótce zabraknie — albo też konieczna będzie zmiana nazwy.

EWA RAJEWSKA