

Magdalena Rabizo-Birek

Metamorfozy róży : Krzysztofa Kamila Baczyńskiego przypowieść o historii

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (4), 109-130

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Magdalena Rabizo-Birek

METAMORFOZY RÓŻY. KRZYSZTOFA KAMIŁA BACZYŃSKIEGO PRZYPOWIEŚĆ O HISTORII

Róża świata

A to jest róża świata, w której dnie spoczywam,
której płatki przejrzyste jak stronicze czasu
On obraca powoli. Jak listki atlasu
zwierząt ciepłe języki na ciele i grzywa
wiatru powiewa lekko. W mroku wielkie zwierzę
przeciąga się, by prężność swą do mnie przybliżyć,
i ptak wysoko śpiewa, aby niebo niżyc
i aby się tym bliższe stały chmury ziemi,
spadły z nieba mórz krople w mleczne ciała dolin
i tak obłoki chłonąc leżą między niemi,
że krok, a poczuć można Boga wielką dłoń.

Był taki czas. On wtedy wśród włosów świetlistych
na niebie się ukazał ciemnościom ogromnym
i z mroku dobył tony, a z tonów najczystsze
imię człowiecze rzeźbił. Wtedy nieprzytomny,
na podobieństwo jego, choć z ciemności rdzenia,
stanął człowiek nieśmiały na progu stworzenia.
I nim mu się mgławice w oczach, jak w jeziorze
złote krople, ustały – Bóg mu różę podał.
I zamknęło się niebo jak zmarszczona woda,
i zacisnął krąg róży lotem – ciszy orzeł.

Więc cóż? Spalone płatki zda się wiatr obraca,
nocą skrzypią boleśnie. Tyle grzechu było

w tym ciele, że wraz z sobą i światłość spaliło,
i karty przezroczyście w spopielwały obraz
bożych natchnień zamienia. Ta róża podobna
ciemności wielkim żaglom, które wieją głucho
nad wydmami milczenia i źródeł posuchą.

Gdzie jest ten dzban, ten kielich róży, co nawija
płatki obrazów czystych, które jedne z drugich
płyną i jedne w drugie wnikają powoli,
i jak poszept okrętów snują mity długie
o rzewnym zachwyceniu? O, jak wzrok nas boli,
otwarty, biały taki jak źrenice trupie,
w którym lądy spalone dnem do góry płyną
jak ryby martwe. A na nich umarli
z nożem przetrachu w oczach i z nicią na gardle
czerwoną. I tych dzieci ciała, co jak listki
nie zapomniane nigdy, swym puchem motylim
na wargach naszych przylgłe i w oczy nam wrosłe,
które łódź nieprawości przekreśliła wiosłem.
I kobiet najpiękniejszych rozrzucone ciała,
i piersi stratowane, i włosy o zmierzchu
jak ptaki złote lecą wysoko, po wierzchu
świata, jakby je dusze unosiły w górze
od strzaskanej miłości, co żyła w marmurze
piękna. O zły, zły synu! Tylko popiół sypie,
gdzie dotkniesz, ściany kruche, które w proch przemienia
każdy oddech bolesny i pożera ziemia.

A my w miłościach naszych życieśmy czekali
takie groźne jak oddech huczący lodowców,
a myśmy mieli twarze nawiedzonych chłopców,
którzy ojczyznę swą i w śmierci pokochali.

A myśmy mieli dziwne sprawy, niepojęte
które nam ciała zmięły i oczy spaliły
i tak nam te karty w ciemności prześniły
i już nie ukazały serca róży świętej,

I znowu poda Bóg kwiat, co jak niebo szumi,
i wyschną wreszcie zbrodnie w nieudolnych dłoniach,
czas się przewali hucząc na rozprężonych koniach,
a naszych dziwnych spraw wiek żaden nie zrozumie.

Na nieobeschłe, czarne od krwi naszej ziemię
zejdzie niebaczne na nic, nowe mrówcze plemię.

20 VI 43 r.¹

¹ K.K. Baczyński: *Róża świata*. W: tenże: *Wybór poezji*. Wrocław 1989, s. 126–127. Przywoływane w artykule inne wiersze Baczyńskiego podają według tego wydania.

Manfred Lurker swój esej o *Języku kwiatów* opatrzył mottem:

Wyrastając z ciemnej ziemi i otwierając się całkowicie na światło nieba, kwiat wznosi się w wymiar kosmiczny i sam staje się obrazem wszechświata².

To najkrótszy komentarz do metaforycznego tytułu wiersza *Róża świata* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Owa metafora ewokuje kosmos w doskonałej harmonii, podobny do róży; stan właściwy dla początku świata albo możliwy do osiągnięcia po jego skończeniu – w raj. Motyw róży pojawia się w kulturze w obu aspektach. Wiersz Baczyńskiego otwiera zdanie: „Oto jest róża świata, w której wnętrzu spoczywam”, zaś wyobrażenie istoty ludzkiej we wnętrzu kwiatu istniało w mitologiach wielu narodów indoeuropejskich. Kwiat symbolizował wszechświat i Absolut, a istota, która się z niego wyłoniła, była demiurkiem lub pierwszym człowiekiem. W Azji tym kwiatem jest lotos, w kręgu kultury śródziemnomorskiej – róża.

W pismach alchemicznych czerwono-biała róża była „kwiatem dzieła i kamieniem mędrców”; uchodziła też za miejsce narodzin „syna filozofów”, który wyobrażał człowieka doskonałego, harmonijnie łączącego w sobie sprzeczności świata. Kolory kwiatu symbolizowały szlachetne metale i ciała niebieskie: czerwień (złoto i słońce), zaś biel (srebro i księżyc). W wizji męczennicy św. Perpetui róże rosną w rajskim ogrodzie³. Mistyczna Róża, której centrum tworzy świetlista wizja Boga, a płatkami są ciała zbawionych, pojawia się także w *Boskiej komedii* Dantego⁴.

² M. Lurker: *Język kwiatów*. W: tenże: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnarowski. Kraków 1994, s. 225.

³ Tamże, s. 227–240. Porównaj także hasło „róża” w: D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 191–193, oraz W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 361–364.

⁴ Dante Alighieri: *Boska komedia*. Przeł. E. Porębowicz. Warszawa 1990, s. 474 (*Pieśń trzydziesta*, w. 100–126):

„Światłość to zatem, czyniąca widoczną
Twarz Stworzyciela poprzez stworzeń wzrokiem
Które w nim jednym wiedzą, że odpoczną.
A rozciąga się kolistym otokiem
Tyle, że całe jego rozpowiecie
Byłoby słońcu pasem zbyt szerokiem.
Całe z promieni, przegląda się w szczycie
Owego Pierworuchowego koła,
Co bierze odeń i władzę i życie [...]
Tak ponad światem wokół się piętrzyło
W tysiąc tysięcy stopni każdą stroną
To, co zostaje z nas poza mogiłą.
A gdy najniższe stopnie tyle chłoną
Wielkiego światła, pomyśl, jak go wiele
Chłonie ta Róża z całą swą koroną!
Ile więc liści wszecz i wzdłuż się ściele,
Tyle mi widno było w swej postaci,
W liczbie i jaśni to rajskie wesele.
[...]
W ośrodek złocistego kwiatu,
Co się rozrasta, piększy i śle wonie.
W cześć słońca, które wiosnę daje światu,
[...]”.

UTWORY GENEZYJSKIE BACZYŃSKIEGO I ICH RECEPCJA

Róża świata należy do grupy utworów genezyjskich Baczyńskiego. Parafrazuje w nich poeta znane opowieści kosmogoniczne, nade wszystko zaś biblijną wersję stworzenia człowieka i świata. Wiersz ten stanowi jakby ukoronowanie tematu rozpoczętego *Elegią o genezie* z marca 1941 roku, kontynuowanego w *Przypowieści* datowanej na 14 XI 1941 roku. Wydaje się wręcz dopowiedzeniem i rozwinięciem tego ostatniego utworu. Do tego kręgu tematycznego można przypisać także *Teologię* z października 1941 roku, choć głównym tematem wiersza nie jest kosmogonia czy antropogonia, a osoba Stwórcy i Jego relacje z człowiekiem w dziejach.

Wspólnotę utworów tego kręgu potwierdzają zawarte w nich analogiczne obrazy i sformułowania: „Oto senny widnokrag wyszepcze zwierzęta wielkie jak orkan” (*Elegia o genezie*), „To ty ciskałeś z dłoni jak orkan / kule ogniste na krągły strop” (*Teologia*), „W mroku wielkie zwierzę / przeciąga się, by prężność swą do mnie przybliżyć” (*Róża świata*), „dzwonią obłoki ptasie, ogromne cienie skrzydeł” (*Elegia o genezie*), „A śpiew najcichszego z ptaków zamienia się w miękki obłok / i wtedy powstają chmury do ziemi i gwiazd podobne” (*Przypowieść*), „i ptak wysoko śpiewa, aby niebo zniżyć / i aby się bliższe stały chmury ziemi” (*Róża świata*), „te okresy dudniące jak konie” (*Elegia o genezie*), „czas się przewali hucząc na rozprężonych koniach” (*Róża świata*). Podobne są również puenty utworów: „aż się wykrzesał z kuźni pod niebo od huku białe / z chmur i ziemi ulany – człowiek ciemny i mały” (*Przypowieść*), „Na nie obeschle, czarne od krwi naszej ziemi / zezdzie nie baczne na nic, nowe mrówcze plemię” (*Róża świata*).

We wszystkich wersjach *genesis* Baczyńskiego zwraca uwagę przenikanie się obrazów idealnego (idyllicznego) początku świata z wizjami zniszczenia, zagłady, końca. Przy czym obraz kosmicznej katastrofy rozrasta się w kolejnych realizacjach tematu: od kończącego *Elegię o genezie* czterowersu:

Teraz tylko nocami dzwoni
w pomniejszonym spojrzeniu kosmos
pod nieba spalonym krzyżem
w którym gwiazdy nie rosną

przez ośmiowersowy fragment zamykający *Przypowieść*, zakończony sformułowaniem: „i do dziś błądzi wśród grozy człowiek ciemny jak ziemia”, aż po rozbudowaną, liczącą dwadzieścia jeden wersów, apokaliptyczną strofę czwartą *Różę świata*.

Obecność tematu stworzenia świata w twórczości Baczyńskiego można tłumaczyć żywym oddziaływaniem na poetę mistycznych dzieł Słowackiego, w których mit genezyjski był jednym z fundamentalnych, jak i pokrewieństwem ze sztuką modernizmu. Dla Słowackiego, jak i dla poetów Młodej Polski charakterystyczne było przenikanie się stworzenia świata z opisami *Dies irae* – końcowej zagłady, w czym można dostrzec echa hinduskiej idei palinogenezy. Wedle tego wierzenia, nieustannie odbywa się stwarzanie i niszczenie kosmosu⁵.

⁵ Por. A. Kowalczykowa: *Wstęp*. W: J. Słowacki: *Krag pism mistycznych*. Wrocław 1982, s. XXXII, LXI–LXIV, LXVI–LXIX; M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbol genezyjski*. W: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Wyd. 2. Kraków 1994, s. 164; S. Stabro: *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Chotomów 1992, s. 214–215, 237.

W genetyjskich utworach Baczyńskiego obrazy tworzenia świata i jego zagłady występują w szczególnym związku, właściwie każdy element bytu niesie w sobie od zarania pierwiastki destrukcji. Wyrażeniom, które tworzą obraz harmonii natury w otwierającej *Różę świata* strofie: „przejrzystym płatkom”, „ciepłym językom zwierząt”, „grzywie wiatru powiewającej lekko”, „kropłom mórz spadłym w mleczne ciała dolin”, odpowiadają obrazy zniszczenia analogicznych elementów w strofie trzeciej i czwartej: „spalone płatki”, „ciemności wielkie żagle, które wieją głucho / nad wydrami milczenia i źródeł posuchą”, „łądy spalone dnem do góry płyną jak ryby martwe”.

Ta dwubiegunowość wyobraźni Baczyńskiego od początku przykuwała uwagę badaczy. Obraz świata zawarty w jego utworach wyraża dramatyczny rozdział między Rajem a Apokalipsą, a sam poeta rozdarty jest między pragnieniem ucieczki od ogarniętego wojną świata w krainę wyobraźni, snu, sztuki a obowiązkiem wzięcia udziału w zbrojnej walce przeciw okupantowi. Kazimierz Wyka tak komentuje ten rys sztuki Baczyńskiego:

[...] kontrast między światem wyobrażeń i ukochań najbliższym Baczyńskiemu a niebem historii i planetą grozy stanie się rychło głównym dramatem jego moralności twórczej⁶.

Ale badacz ten wpisuje *Różę świata* w krąg utworów ewokujących wyłącznie świat wyobraźni, pomija fakt, że w wierszu idylla rychło, bo w trzeciej strofie, ustępuje obrazom apokaliptycznym o wyjątkowej mocy.

W dotychczasowych opracowaniach utwór ten był interpretowany cząstkowo⁷, w kontekście obrazów, motywów i symboli charakterystycznych dla całej twórczości Baczyńskiego. Metodę badania słów-kluczy i miejsc wspólnych w twórczości poety zaproponował już Wyka, a po nim rozwijali ją niemal wszyscy interpretatorzy twórczości poety. *Róża świata* rozpatrywana była w kontekście Norwidowskiej opozycji wielkości i małości człowieka (Jerzy Świąch), reinterpretacji dziejów świata w duchu Słowackiego (Stanisław Stabro), historii jako księgi i „bryły i świata” (Zenon Ożóg)⁸.

Analizująca semantykę „róży” w wierszach Baczyńskiego, Aleksandra Okopień-Sławińska zauważyła, że fenomeny świata – obłoki, deszcz i noc – objawiają się pociecie właśnie w postaci kosmicznego kwiatu. I dodaje, że róża nabiera w wierszach Baczyńskiego znaczenia przestrzennej formy tych zjawisk, przy czym wyobraźnię poety przejętego „widowiskowością niebieskich zdarzeń” zaprzęta nie tyle „zastygła doskonałość tej formy, ale jej zdolność do przemienności, rozwijania się i rozpraszania”⁹. W *Różę świata*

⁶ K. Wyka: *Baczyński i Różewicz*. Kraków 1994, s. 33.

⁷ Wyjątkiem jest interpretacja Małgorzaty Spólnik zatytułowana *Róża świata*, zamieszczona w tomie *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice, rozprawy*. Pod red. G. Ustasza. Rzeszów 1998, s. 115–123. Autorka koncentruje swą uwagę na obrazie róży – symbolu absolutu – uspojnającym przesłanie, jak pisze: „co najmniej dziwnego wiersza”. Rozważa także zawartą w nim motywikę biblijną. Poemat Baczyńskiego jest w tym odczytaniu „jedną z wielu opowieści przedstawiających odejście człowieka od Stwórcy” (dz. cyt., s. 116, 122).

⁸ J. Świąch: *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–45*. Warszawa 1982, s. 136–137; tenże: *Wstęp*. W: K.K. Baczyński: *Wybór poezji*. Wrocław 1989, s. LXIX, LXXIV–LXXV; S. Stabro: *Chwila bez imienia*, dz. cyt., s. 219–220; Z. Ożóg: *Romantycy czasu wojny. Liryka Krzysztofa Kamila Baczyńskiego oraz poetów „Sztuki i Narodu” wobec tradycji romantycznej*. Rzeszów 2002, s. 75–102 (rozdz. *Wobec historii. Parabole dziejów*).

⁹ A. Okopień-Sławińska: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Wrocław 1985, s. 146.

najbliższe tej interpretacji są obrazy ze strofy trzeciej („Ta róża podobna / ciemności wielkim żaglom, które wieją głucho”) i strofy siódmej: „I znowu poda Bóg kwiat, co jak niebo szumi”.

Jan Błoński interpretuje kosmogonię Baczyńskiego i wyrażoną w *Róży świata* filozofię dziejów jako wyraz przekonania poety o braku postępu i cyklicznych nawrotach epok „kamiennych”¹⁰. Natomiast Stanisław Stabro przeciwnie – dostrzega w twórczości Baczyńskiego, wywiedzioną z pism mistycznych Słowackiego, optymistyczną ideę stopniowego rozwoju bytu od materii ku duchowi. W mistycznej historiozofii autora *Króla-Ducha* decydującym przemianom form towarzyszą w sposób nieuchronny kosmiczne katastrofy i krwawe ludzkie hekatombi¹¹. Echo tych poglądów można dostrzec w historiozofii i eschatologii Baczyńskiego, gdzie jednolitą ideą przenikającą dzieje świata i człowieka jest odwieczne sprzężenie twórczej mocy i piękna z potwornościami destrukcji, zagłady i rozpadu.

W *Elegii o genezie* sama natura dyktuje prymitywnemu człowiekowi epoki „krze-miennych toporków” wzorce gwałtu i niszczenia: „płonące czupryny cyklonów ponoszą gwiazdy i pieśni”, „w senny widnokrąg wkraczają zwierzęta wielkie jak orkan”, ziemię zalewają słoty, grad i występujące z brzegów „rzeki zielonozłocistych gadów”, „wulkany dymią i gasną”. W *Przypowieści* nieopanowany rozwój świata kulminuje wizją zaćmienia słońca i ogarniającego świat pożaru, w którego ogniu wytopił Bóg swoich pomocników w panowaniu nad stworzeniem – ludzi z „chmur i ziemi ulanych”.

WIZJE WOJNY

Mit genezyjski w twórczości Baczyńskiego ma szczególną funkcję. Służy przede wszystkim wyjaśnieniu zagadki świata. Cechą każdego mitu jest bowiem:

[...] sprowadzenie istoty przedmiotów do ich genezy: objaśnić strukturę przedmiotu znaczy opowiedzieć o tym, jak on powstał; opisać otaczający świat to tyle, co opowiedzieć historię jego prątwienia¹².

Ale otaczający poetę świat ma, z wyroków losu i historii, szczególną postać. Znajduje się bowiem w stanie najokrutniejszej i największej w dziejach ludzkości wojny totalnej. To dla opisanego fenomenu Baczyńskiego ukuł Jerzy Kwiatkowski termin „poeta *Apokalipsy spełnionej*”.

Obrazy wojennej zagłady zawarte w czwartej strofie *Róży świata* mają swoje źródło w kulturowych (apokaliptycznych i katastroficznych) wizjach, ale są także niemal dokumentalnym opisem autentycznych okupacyjnych obrazów, choćby z nieodległej tragedii warszawskiego getta (wiersz pochodzi z czerwca 1943 roku):

O, jak wzrok nas boli,
otwarty, biały taki jak źrenice trupie,

¹⁰ J. Błoński: *Pamięci Aniola*. W: tenże: *Romans z tekstem*. Kraków 1981, s. 36.

¹¹ Temat ten rozwija Alina Kowalczykowska we wstępie do *Kręgu pism mistycznych* Słowackiego (dz. cyt., s. LXVI i n.).

¹² E. Mieleński: *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Warszawa 1981, s. 214.

w którym łądy spalone dnem do góry płyną
 jak ryby martwe. A na nich umarli
 z nożem przetrachu w oczach i nicią na gardle
 czerwoną. I tych dzieci ciała, co jak listki
 nie zapomniane nigdy, swym puchem motylim
 na wargach naszych przylgłe i w oczy nam wrosłe,
 [...]
 I kobiet najpiękniejszych rozrzucone ciała,
 i piersi stratowane, i włosy o zmierzchu
 jak ptaki złote lecą wysoko, po wierzch
 świata
 [...].

Obrazy „puchu”, „listków”, włosów ulatujących w przestwór, sypiących się popiołów, rozpadających ścian przypominają wiersz innego poety, który utrwalił płonące getto: *Campo di Fiori* Miłosza, np. ten fragment:

I wzlatywały pary
 Wysoko w pogodne niebo

 Czasem wiatr z domów płonących
 Przynosił czarne latawce,
 Łapali płatki w powietrzu
 Jadący na karuzeli¹³.

Baczyński, doświadczając zagłady ludzi i świata, poszukując jej przyczyn oraz źródła, siłą rzeczy powraca do początku bytu. I na wzór Słowackiego wpisuje los swego kraju i swego pokolenia w uniwersalny scenariusz dziejów: od powstania i zagłady po odrodzenie. Kreuje parabolę, w której pierwotny, biblijny mit splota się z historią współczesną. Dlatego po obrazie niewinnych pomordowanych (dzieci i kobiet) pojawia się w piątej i szóstej strofie pokoleniowy portret mścicieli

[o] twarzach nawiedzonych chłopców,
 którzy ojczyznę swą i w śmierci pokochali.

SYMBOLE RÓŻY I KSIĘGI ŚWIATA

W wierszu zwracają uwagę metamorfozy tych samych motywów. Szczególne znaczenie ma tytułowa „róża”, której przejryste płatki już w pierwszym zdaniu wiersza są porównane do stronic „czasu, które On obraca powoli”. Róża symbolizuje świat, jej piękne i czyste płatki odzwierciedlają tętniący życiem, spokojny okres u zarania dziejów, gdy pierwsi ludzie przebywali w rajskim ogrodzie. Rozkwitły kwiat o charakterystycznym kulistym kształcie wyraża sugestywnie pierwotną doskonałość raju. W średniowiecznej sztuce często przedstawiano Adama i Ewę w okrągłym ogrodzie Boga. W wierszu Baczyńskiego pierwsza istota spoczywa we wnętrzu kwiatu. Manfred Lurker pisze, że stworzenie człowieka, jako tego, który wieńczy dzieło Boga i jednoczy w sobie cały wszechświat, a sam

¹³ Cz. Miłosz: *Campo di Fiori*. W: tenże: *Wiersze*. Kraków 1987, t. 1, s. 114.

jest mikrokosmosem, mogło się odbyć tylko w sakralnym środku: „Pierwsze otoczenie człowieka było zamknięte, okrągłe i święte”¹⁴. Spoczywanie we wnętrzu kwiatu przywodzi na myśl obraz noworodka, bezpiecznie schowanego w łonie matki. Dlatego poeta, tworząc obraz harmonii pierwotnego świata, przywołuje metaforę żeńskiej „róży”.

W pierwszej strofie wiersza odwołuje się Baczyński do wizji pierwotnej kosmogonicznej hierogamii – połączenia pierwiastka męskiego i żeńskiego, które zapoczątkowało istnienie. Jak w pradawnych mitach, niebo zespala się z ziemią: „spadły z nieba mórz krople w mleczne ciała dolin”. Ten obraz poprzedzają, a zarazem przygotowują pulsujące życiodajną erotyką zwierzęta:

[...] zwierząt ciepłe języki na ciele i grzywa
wiatru powiewa lekko. W mroku wielkie zwierzę,
przeciąga się, by prężność swą do mnie przybliżyć
i ptak wysoko śpiewa, aby niebo zniżyć
i aby się tym bliższe stały chmury ziemi.

Istota zrodzona z kwiatu (symbolizującego pierwiastek duchowy) zespala się ze zwierzętami uosabiającymi materię – cielesność i zmysłowe namiętności. W pierwszej strofie wiersza dźwięczy dalekie echo orfizmu, wedle którego zaczynem bytu jest Eros. Obecność w pierwotnym świecie zwierząt, roślin, żywiołów i zjawisk przyrody oznacza, że przed grzechem pierworodnym cały stworzony przez Boga Kosmos był rajem¹⁵. Natomiast skonkretyzowany obraz „wielkiego zwierzęcia” wychodzącego z mroku kieruje ku archetypowej glebie religijnych wierzeń, gdy zwierzęta ucieleśniały różne boskie moce, a bogowie objawiali się śmiertelnikom w ich postaci¹⁶.

Nieruchomemu kwiatowi róży przeciwstawiony jest Ten, który odwraca „stronice czasu”. Bóg został pokazany jako przeglądający księgę. Księgę umieszczoną w raju utożsamia się z Drzewem Życia, a liście i litery oznaczają wyroki Boże i losy ludzkie. „W twojej księdze wszyscy są zapisani i policzeni jeszcze nim żyć zaczęli, i wszystkie ich dni przyszłe” – głosi *Psalm 138* (w. 16). Ale księga w rękę Stworzyciela przywołuje także, wywodzące się ze średniowiecznej teologii, wyobrażenie *Liber Mundi* – Księgi Świata zawierającej wszystkie prawa Natury. Bóg miał się nią posługiwać w dziele stworzenia. Księga otwarta i przeglądana oznacza przemiany w świecie¹⁷.

Róża symbolizuje w chrześcijaństwie Matkę Bożą (w *Litanii Loretańskiej* nazywana jest ona „Różą duchowną”, co jest spolszczeniem łacińskiej formuły *Rosa mystica*). Także w ikonografii Boża Rodzicielka przedstawiana jest w otoczeniu róż (najczęściej białych, a kolor ten oznacza dziewiczość Maryi). Wyeksponowanie przez poetę symbolu róży (nie występuje w pozostałych wierszach genezyjskich) podkreśla znaczenie i wagę w stworzeniu wartości związanych z kobiecością¹⁸. Jest to wyraźne przesunięcie znaczeń

¹⁴ M. Lurker: *Kolo jako obraz świata*. W: tenże: *Przesłanie symboli...*, dz. cyt., s. 159.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. K. Romaniuk. Poznań 1989, s. 280.

¹⁷ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 176–179.

¹⁸ Warto tu przypomnieć jedną z najbardziej znanych europejskich bajek: *Calineczkę* H.Ch. Andersena. Opowiada ona o dziewczynce zrodzonej w kielichu kwiatu i jej losach. Calineczka – dziecice elfów – spotyka na swej drodze stworzenia reprezentujące wszystkie żywioły, a jej historia rozgrywa się w ciągu czterech pór roku.

w stosunku do Starotestamentowej *Księgi Rodzaju*, w której Ewa przywiodła Adama do grzechu. Kobieta – matka, żona, kochanka – uosabia w utworach Baczyńskiego pozytywne wartości, w świecie ogarniętym wojennym szaleństwem niesie piękno, dobro, miłość, czyste cierpienie, nadzieję. W wierszu *Modlitwa do Bogurodzicy* poeta nazywa Matkę Bożą „pogodą słonecznego kościoła”, która ma nagiąć broń, „gdy zaczniemy walczyć miłością”.

Obraz rajy jako „róży świata” wypukla te właśnie, przypisane przez Baczyńskiego kobiecie, aspekty boskości, podczas gdy np. w obrazie Boga z buntowniczej *Teologii* poeta eksponuje Jego destrukcyjną potęgę. Bóg jest w tym wierszu biblijnym uosobieniem gniewu, wielkim „niszczycielem”, barbarzyńskim wojownikiem posługującym się orężem katastrof natury. Jednak w finale przemienia się paradoksalnie w życiodajną „kroplę wody na stole” i „tętniące jądro komórek”. Bowiernie odczuwanie przez Baczyńskiego Boga i Bożej Mocy uwikłane jest we właściwe doznaniom mistycznym antynomie. Metafora „róży świata” obrazuje, będący częścią przeżycia numinotycznego, element *fascinans* (doznanie piękna, szczęśliwości, jasności), zaś Bóg *Teologii* uosabia mistyczne *tremendum* (grozę, lęk, przerażenie).

Motyw róży pojawia się zresztą ze szczególnym natężeniem w literaturze okresu wojny i tuż po jej zakończeniu. Wystarczy przypomnieć tytuł wojennego tomiku Kazimierza Wierzyńskiego *Róża wiatrów*, liryk *Ranny różą* Wacława Bojarskiego, dramat *Aby podnieść różę...* Andrzeja Trzebińskiego, wiersz *Róża* z tomu *Niepokój* Tadeusza Różewicza czy postać Róży z opowieści *Mały Książę* Saint-Exupéry’ego. We wszystkich tych utworach róża symbolizowała ocalającą i niosącą nadzieję odrodzenia kobiecość, miłość i życie. W wierszu Różewicza kwiat zakwita, życie odnawia się, choć „pamięć żywych umarła i wiara”, co jest analogicznym obrazem do przedostatniej strofy wiersza Baczyńskiego, w której Bóg znowu „poda kwiat”,

czas się przewali hucząc na rozprężonych koniach,
a naszych dziwnych spraw wiek żaden nie zrozumie.

Liryk Różewicza rzuca światło na jeszcze jedno kulturowe znaczenie róży. Była ona bowiem także atrybutem męczenników i ukrzyżowanego Chrystusa, symbolem męczeństwa:

[...] pośród cierni prześladowania wyrasta róża męczeństwa, ciernie oplatają skroń cierpiącego Zbawiciela, pośród cierni zepsucia jaśniej wolna od cierni dziewiczość¹⁹.

Różewicz nawiązuje do tego motywu już w pierwszym dystychu wiersza: „Róża to kwiat / albo imię umarłej dziewczyny”. I kontynuuje skojarzenia kwiatu i męczeństwa czystej kobiety:

Opowieść o dojrzewaniu wpisana została w kosmiczny porządek. Kresem wędrówki dziewczynki jest rajska kraina kwiatów i słońca, do której dociera ona na skrzydłach ocalonego przez siebie od śmierci ptaka. W *Róży świata* pleć istoty spoczywającej we wnętrzu kwiatu nie zostaje wyraźnie określona; poeta stosuje w pierwszej strofie wiersza czasownik w formie pierwszej osoby liczby pojedynczej czasu teraźniejszego: „spoczywam”.

¹⁹ D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 192.

Czerwona róża krzyczy
złotowłosa odeszła w milczeniu

Krew uciekła z bladego płotka
kształt opuścił suknie dziewczyny²⁰.

W wierszu Baczyńskiego do symbolicznych znaczeń róży jako atrybutu chrześcijańskich męczenników nawiązują obrazy zabitych dzieci i „najpiękniejszych kobiet”, które porównuje poeta do „strzaskanej miłości, co żyła w marmurze / piękna”. To ostatnie metaforyczne wyrażenie nasuwa na myśl antyczny mit o Pigmalionie, który zakochał się w swym dziele – posągu pięknej kobiety. Wzruszeni miłością bogowie ożywili zaklętą w marmur Galateę. W *Róży świata* ów kreacyjny, nadludzki dowód miłości zostaje „strzaskany”, dramatycznie i nagle zniszczony. Wojna zabija ukochanych i niszczy to, co ich upamiętnia – sztukę²¹. Poeta w tym fragmencie utworu przedstawia działanie sił destrukcji, przeciwstawione kreatywnej mocy „Boga wielkiej dłoni”, której dzieła ukazane są w pierwszych dwóch strofach *Róży świata*.

BÓG - PIERWSZY ARTYSTA

Słowo „dłonie” w wierszach Baczyńskiego ma wartość pozytywną, w przeciwieństwie do słowa „reče”. Przeciwstawienie rąk i dłoni współtworzy semantyczną opozycję stwarzania i niszczenia²². Dłonie Boga powołują do istnienia (poza *Teologią*, gdzie Bóg ciska „z dłoni jak orkan / kule ogniste w okrągły strop”), natomiast ludzkie ręce są „nieudolne”. Róża, którą Bóg podał człowiekowi, spaliła się pod wpływem jego dotyku. W przedostatniej strofie wiersza „wyschną wreszcie zbrodnie w nieudolnych dłoniach” (ludzi). Dopełnieniem kreatywnego obrazu dłoni Boga jest czynność rzeźbienia. W drugiej strofie wiersza Bóg „z tonów najczystsze / imię człowiecze rzeźbił”. Baczyński zaczerpnął ten obraz z poezji Norwida²³, choć pierwowzór motywu wywodzi się z *Księgi Genesis*: „Jahwe Bóg ulepił człowieka z prochu ziemi i tchnął w jego nozdrza tchnienie życia” (Rdz 2, 7). I właśnie Bożej, stwórczej pracy w strofie czwartej przeciwstawia poeta obraz zniszczenia kształtu poczętego z miłości.

W zapisanej w wierszu Baczyńskiego kosmogonii zwraca uwagę połączenie biblijnego *genesis* z ewangelicznym: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo. Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało. W Nim było życie” (J 1, 1–3). W *Róży świata* Stwórca

z mroku dobył tony, a z tonów najczystsze
imię człowiecze rzeźbił.

²⁰ Cyt. za wyd.: T. Różewicz: *Wiersze zebrane*. Wrocław 1971, s. 8.

²¹ Dramatyczne i skazane na niepowodzenie próby ocalenia z wojny choćby dzieł sztuki ukazuje Andrzej Kuśniewicz w powieści *Lekcja martwego języka*. U obu pisarzy dzieła sztuki dzieł w kataklizmach historii los swych twórców.

²² J. Świąch: *Wstęp*, dz. cyt., s. L–LI.

²³ Tamże, s. LXXI–LXXIV, oraz Z. Ożóg: *Romantycy czasu wojny...*, dz. cyt., s. 90–95 (rozdz. *Wobec historii. Parabole dziejów*, podrozdz. „Bryła historii”).

I dopiero po wyrzeźbieniu imienia (słowa)

nieprzytomny, na podobieństwo jego [...] stanął człowiek nieśmiały u progu stworzenia.

Słowo u Baczyńskiego zostało umuzycznione. Bóg bowiem nie tyle wymówił słowo, ale „z mroku dobył tony”. W wielu religiach można napotkać wierzenie w niebiańsko-boskie pochodzenie muzyki. Pitagorejczycy stworzyli pojęcie „harmonii sfer” – kosmicznych dźwięków wytwarzanych przez tarcie niewidzialnych powłok. Także w historii mistyki spotyka się wiele przykładów dźwiękowych spotkań z bóstwem. Błogosławiony Henryk Suzo, słuchając niebiańskiej muzyki, zapominał o swym ziemskim cierpieniu. Muzyka wyraża bowiem to, co jest „wieczne, nieskończone, idealne”²⁴. Jej harmonia oddaje w symboliczny sposób ład, porządek i piękno świata. Simone Weil, świadoma antynomii dobra i zła w sztuce, uznawała, że sztuka pierwszorzędna jest ze swej natury religijna. Za szczególnie piękny przykład takiego piękna uważała średniowieczną muzykę religijną; pisała:

Melodia gregoriańska jest świadectwem w tym samym stopniu, co śmierć męczennika²⁵.

Forma strof otwierających wiersz Baczyńskiego współtworzy obraz harmonii, w jakiej trwało dzieło Boże po stworzeniu. Wiersz pisany jest bowiem rymowanym trzynastozgłoskowcem, z podkreśloną wyrazistym przedziałem składniowym średniówką po szóstej sylabie i ma bogatą instrumentację głoskową. Zwraca uwagę zwłaszcza nasycenie dwóch pierwszych strof spółgłoskami półotwartymi (m, n, ń, ł, l,) , miękkimi (ś, ć, ń, w') i bezdźwięcznymi (p, t, k), które współtworzą nastrój łagodności i spokoju. Liczne inwersje, anafory i powtórzenia potęgują meliczność tekstu. Podobne funkcje spełnia muzyczna frazeologia („ptak wysoko szumi”, „ciszy orzeł”, „z mroków dobył tony, a z tonów najczystsze imię człowiecze rzeźbił”, „i jak poszept okrętów snują mity długie o rzewnym zachwyceniu”, „kwiat, co jak niebo szumi”). Tym idyllicznym obrazom przeciwstawia poeta atonalne, chaotyczne odgłosy ludzkich dziejów i niszczących mocy natury: „spalone płatki zda się wiatr obraca, / nocą skrzypią boleśnie”, ciemności wielkie żagle „wieją głucho”, „oddech huczący lodowców”, „czas się przewali hucząc na rozprężonych koniach”.

Stwórca jawi się u Baczyńskiego jako pierwszy artysta – poeta, muzyk, rzeźbiarz, kreator kształtów materialnych (bryły) i duchowych (słowa, dźwięki). Rodowód tego motywu sięga epoki romantyzmu, ale to poeci epoki modernizmu tak mocno związali obrazy *genesis* z refleksją autotematyczną. Uwypuklali zwłaszcza analogie stwórczej mocy Boga i kreacyjnych zdolności artysty²⁶. Poeta, czyniąc Boga artystą, uwzniośla i sakralizuje sztukę.

²⁴ M. Lurker: *Obraz, słowo i dźwięk odsyłają poza siebie*. W: tenże: *Przesłanie symboli...*, dz. cyt., s. 106–110.

²⁵ S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona*. Przeł. A. Olędzka-Frybesowa. Wybór i oprac. J. Nowak. Warszawa 1986, s. 140.

²⁶ Por. M. Podraza-Kwiatkowska: *Symbolizm i symbolika...*, dz. cyt., s. 154–166 (*Symbol genezyjski*), s. 257–273 (*Symbolika kreacji artystycznej*).

Bóg w *Róży świata* ukazuje się „wśród włosów świetlistych na niebie” „ciemnościom ogromnym” i z mroku „dobywa tony”. Przyjmuje zatem postać, w jakiej objawił się człowiekowi pierwotnemu: życiodajnych promieni słońca kładącego kres nocy. Bóg, stwarzając człowieka, budzi go: „nieprzytomny [...] stanął [...] na progu stworzenia”, „nim mu się mgławice w oczach, jak w jeziorze złote krople, ustały”. Obdarzenie Boga świetlistymi włosami nie tylko czyni Go podobnym do słońca, które jak „Duch boży unosi się ponad wodami” (Rdz, 1, 2). W symbolice kulturowej włosy są promieniami i korzeniami, przez które schodzi stwórcza energia. Są znakiem indywidualnej tożsamości i siły, wolności i niezależności. Boga Stwórcę przedstawia się w ikonografii zawsze z długimi, gęstymi włosami i brodą²⁷.

EGZYSTENCJALNE WYBORY I PRZEMIANY POETYKI

Druga strofa otwiera się słowami: „Był taki czas. On wtedy [...]”. W wierszu zwracają uwagę zmiany perspektywy czasowej. Kosmiczna hierogamia z pierwszej strofy dzieje się w jakimś wiecznym „teraz”, co podkreśla użycie czasu teraźniejszego: „spoczywam”, „obraca”, „powiewa”, „przeciąga się”, „śpiewa”, „leżą”. Przysłówek „wtedy” otwiera perspektywę przeszłości, choć – jak pisze Jerzy Świąch – w poezji Baczyńskiego to wyrażenie sugeruje, że zjawisko „rejestrowane jest przez podmiot widzący »w duchu« od jakiegoś dynamicznego momentu kolejnego stawania się, bez początku i końca”²⁸. Badacz włącza słowo „wtedy” do pojawiającej się często w utworach poety grupy słów okazjonalnych („ja”, „tu”), które oznaczają w istocie niemożność usytuowania opisywanego zjawiska w jakiegokolwiek przestrzeni i czasie, gdyż należy ono do porządku transcendentnego.

W kolejnych fragmentach *Róży świata* pojawia się czas przeszły (strofa druga, piąta i szósta), czas teraźniejszy (pierwsza, trzecia i czwarta), a także czas przyszły (w strofie siódmej i ósmej). Wydaje się, że poeta chce w ten sposób nie tylko ukazać zjawiska z ich strony „metafizycznej”, pozaczasowej, ale prezentuje kosmiczną perspektywę dziejów świata, jako skończonej i dokonanej całości. Ową całość symbolizuje kwiat róży i spleciony z nią obraz księgi. Oba motywy znaczą w istocie to samo i dlatego przenikają się metaforycznie. Przy czym odniesienia róży wynikają z podobieństwa kształtu jej kwiatu do kuli ziemskiej; wyraża stałość, niezmienny kształt, odwieczne istnienie, piękno bytu. Natomiast księga zawiera w sobie historię przemian ludzi i świata – dzieje. W księgach utrwala się to, co na ziemi podlega zmianom, przemija, na przykład dramatyczny cykl wojen, powstanie, rozwój i upadek państw, narodów, cywilizacji oraz katastrofy natury. Oba motywy splatają się w symbolu Księgi Natury. Wywodzi się on ze średniowiecznej filozofii; w nauce św. Tomasza cały świat materialny przepaja boska moc, a każdy jego element (także przyroda) zawiera przesłanie, które należy odczytać i zinterpretować.

²⁷ Na rycinie Williama Blake’a do *Księgi Urizena* Stwórca przedstawiony jest z pochyloną głową, a jego długie włosy okalają pustą i nagą ziemię. O znaczeniu włosów w sztuce religijnej pisze J. Ślósarska w książce *Mistyczne i archetypiczne obrazy kosmosu* (Warszawa 1994, s. 82). Por. także J. Frazer: *Złota gałąź*. Przeł. H. Rzeckowski. Warszawa 1962, s. 213–215.

²⁸ J. Świąch: *Wstęp*, dz. cyt., s. LI.

Motyw księgi powraca w strofie trzeciej. Ale po dotyku człowieka jest ona zniszczona: „Spalone płatki wiatr obraca”, „karty przezroczyste w spopielały obraz / bożych natchnień zmienia”. W strofie szóstej poeta upodabnia ciała młodych i przedwcześnie postarzałych chłopców do zniszczonych stronic:

A myśmy mieli dziwne sprawy, niepojęte,
które nam ciała zmięły i oczy spaliły
i tak się nam te karty w ciemności prześniły
i już nie ukazały serca róży świętej.

Historia pisze swe okrutne dzieła na ciałach ludzi, które dają się jak papier miąć i palić.

Obok przemienności form czasowych w wierszu zwracają uwagę zmiany punktu widzenia. Liryczne „ja” pierwszej strofy ustępuje w drugiej i trzeciej strofie sytuacji narracyjnej, w której świat obserwowany jest przez jakiegoś quasi-epickiego barda. Ten fragment wiersza przypomina legendę o zamierchłych, mitycznych czasach (choćby użycie tradycyjnej epickiej formuły początku „Był taki czas”). Autor zmienia formę gramatyczną z pierwszej osoby liczby pojedynczej na formę trzecioosobową: „On [...] się ukazał ciemnościom ogromnym”, „stał człowiek nieśmiały na progu stworzenia”.

W strofie czwartej znów następuje wyrazista zmiana podmiotu wiersza, który zaczyna mówić w imieniu zbiorowości, posługując się pierwszą osobą liczby mnogiej – „my” („wzrok nas boli”, „nasze wargi, oczy” itd.). Jedyne wyłom stanowi apostrofa w dziewiętnastym wersie tej strofy: „O zły, zły synu!”, która stanowi jak gdyby zapowiedź *Elegii o chłopcu polskim*. Słowa te wypowiada Bóg, kiedy patrzy na dzieło zniszczenia, dokonane przez Jego dzieci.

Przyjęcie punktu widzenia zbiorowości w strofach zamykających wiersz podkreśla wpisanie się podmiotu lirycznego do pokolenia „chłopców o nawiedzonych twarzach, / którzy ojczyznę swą i w śmierci pokochali”. Owa przemiana punktów widzenia w utworze odpowiada niejako metamorfozie postawy i poglądów poety, która znalazła wyraz także w poetyce jego utworów. Kazimierz Wyka wyróżnia następujące etapy tego procesu: postawę eskapistyczną, której odpowiada zdobna w mitologiczne sztafaze estetyka utworów pierwszych dwóch lat okupacji, „porażenie okupacyjne” z przełomu lat 1941/1942 i jego odbicie w cyklu poematów-mitów i poematów-legend metaforycznie opisujących sytuację poety w obliczu narodowego dramatu. Wreszcie dramatyczną i późną (wiosna, lato 1943, a więc okres powstania *Róży świata*) decyzję czynnego zaangażowania się w zbrojną walkę, czego symbolicznym wyrazem jest, wedle krytyka, napisany wówczas wiersz *Wybór*.

Wszystko wskazuje na to, że w *Róży świata* owe przemiany postawy Baczyńskiego znalazły oryginalny wyraz, wiersz nosi bowiem ślady minionych poetek, dostrzegalne nawet w wersyfikacyjnym kształcie wiersza. Symbolicznej przemianie podmiotu lirycznego – od egotycznego „ja”, przez próby przyjęcia zdystansowanej postawy epickiej („oni”), po pokoleniowe „my” – towarzyszy w strofach piątej, szóstej, siódmej stylizacja utworu na formy liryczne, które służą wyrażeniu przeżyć patriotycznych i religijnych wspólnoty, takie jak pieśń i litania. Czterowersowe zwrotki (poprzednie strofy były różnowersowe) pisane są regularnym trzynastozgłoskowcem ze średniówką po siódmej sylabie i rymami okalającymi *abba*, zawierają anafory i paralelizmy składniowo-intonacyjne.

WIERSZE RILKEGO O RÓŻACH

Wiersz Baczyńskiego wykazuje niezwykle podobieństwo do dwóch utworów Reinera Marii Rilkego o pokrewnych motywach. *Waza z różami* i *Wnętrze róży* pochodzą z tomu *Nowe poezje* (1907), który otwiera dojrzały okres twórczości niemieckiego poety. Baczyński je na pewno znał. Przyjaźnił się od 1940 roku z poetą i tłumaczem Rilkego Jerzym Kamilem Weintraubem, sam także przełożył dwa wiersze tego poety i są to translacje uznane za „kongenialne”²⁹. Róża była niemieckiemu poecie na tyle bliska, że apostrofę do niej kazał wyrycić na swoim nagrobku³⁰. „Waza z różami” przemienia się u Baczyńskiego w „dzban”, który jest też „kielichem róży”. Utwór Rilkego otwiera wizja gwałtu, frenezji, nienawiści ukazana w obrazach: walczących ze sobą z niezwykłą zajadłością chłopców (u Baczyńskiego pojawiają się „nawiedzeni chłopcy”), targanego konwulsjami zwierzęcia, nadekspresji „tragediantów” na scenie, wreszcie oszalałego pędu spłoszonych koni (w *Róży świata* „czas się przewali hucząc na rozprężonych koniach”). Tym obrazom dionizyjskiego pierwiastka bytu przeciwstawiona jest w wierszu Rilkego „apollinińska” waza z różami:

[...] po brzeg wypełniona
ostatecznością bytu, nachylenia,
oddania, niemożności dania, trwania tu,
co naszym jest: ostatecznością w nas.

Uderzające jest pokrewieństwo wyobraźni obu poetów, widoczne na przykład w takich obrazach:

[...] płatki kwiatów dotykają płatków?
[...] pęk się otworzył jak powieka,
a pod nim leży całe mnóstwo powiek
zamkniętych, jakby po dziesięćkroć śpiące
zmuszone były zgasić wzrok wnętrza.

(Rilke, *Waza z różami*),

a w *Róży świata* Baczyńskiego:

[...] kielich róży, co nawija
płatki obrazów czystych, które jedne z drugich
płyną i jedne w drugie wnikają powoli,

zwłaszcza zaś niemal identyczność tego fragmentu wiersza Rilkego:

[...] Z wolna przesączają
z tysiąca niebios każdą kroplę mroku,
w którego łunie poplątany bukiet
naczyń pyłkowych wzburza się i wzbija

²⁹ Przekłady Rilkego na język polski datują się od początku dwudziestolecia, a pierwszym ich tłumaczem był Witold Hulewicz. Uwagi na temat wpływów Rilkego na Baczyńskiego zawarte są m.in. we *Wstępie* Jerzego Świącha do *Wyboru poezji* Baczyńskiego (dz. cyt., s. XXIV, XLIV). Omawia je też Katarzyna Kuczyńska-Koschany w książce *Rilke poetów polskich* (rozdział pt. *Recepcyjny tandem: Baczyński-Weintraub*, Wrocław 2004, zwłaszcza s. 112–124). Autorka nie wspomina o omawianej przeze mnie paraleli.

³⁰ Napis brzmi: „Rózo, och, czysta sprzeczności, rozkoszy: / być snem niczym pod tak wielu / powiekami” (cyt. za: R.M. Rilke: *Poezje*. Przeł. i opatrzył pośl. M. Jastrun. Kraków 1987, s. 4). Cytowane przeze mnie wiersze Rilkego o różach pochodzą z tego wyboru: *Waza z różami* – s. 120–123, *Wnętrze róży* – s. 154–155.

z wersami strofy pierwszej *Róży świata*: „spadły z nieba mórz krople w mleczne ciała dolin” oraz *Przypowieści*:

[...] powoli się sącą zwierząt dojrzałe krople
wstępując z wód w powietrza – drgające srebrem – stopnie.

Mieczysław Jastrun, interpretując bardzo wnikliwie wiersz Rilkego *Waza z różami*, podkreśla niezwykły dar tego poety, a mianowicie umiejętność dostrzeżenia i opisanie zjawisk przyrody w pełni autonomii, nie tylko tak, jak widzi je człowiek, ale wnikięcia w ich istotę, w to, czym są „same dla siebie”. Róża Rilkego to Natura, przed którą człowiek chyli czoła, przeczując jej nie-ludzkie korzenie. Choć puenta utworu niemieckiego poety sugeruje, podobnie jak wiersz Baczyńskiego, kosmiczność róży, która zawiera w sobie:

[...] świat
z zewnątrz, wiatr, deszcze i cierpliwość wiosny,
winę, niepokój, los zamaskowany
i ciemność ziemi wieczornej aż po
zmienność obłoków, ucieczkę i przylot
aż po niepewny wpływ dalekich gwiazd –
zamienić wszystko w dłoń pełną wnętrza?

Ten ostatni wers przypomina także zdanie zamykające pierwszą strofę *Róży świata*, gdy „krok, a poczuć można Boga wielką dłoń”.

Pokrewna idea kieruje obu poetami, gdy chaotyczną rzeczywistość chcą zamknąć w konstrukcję idealną, a zarazem niepoznawalną dla człowieka. Drobnym elementem rzeczywistości, nietrwały kwiat urasta w wierszach Rilkego i Baczyńskiego do roli kosmicznej, obrazowej zasady. Boże pismo tkwi w płatkach, barwach, zapachu, zawitych wzorach tygrysięgo futra, słojach drzew, obłokach. Wiersz Baczyńskiego jest bardziej dramatyczny niżli wiersz Rilkego, bo inne było miejsce, czas i doświadczenia, które młody poeta chciał wpisać w formułę porządku, takiego jednakże, który nie przynosi łatwego usprawiedliwienia czy pocieszenia, a kojące doświadczenie pełni, zawierającej w sobie zarówno szczęście i piękno, jak i żal, cierpienie, grzech i winę.

GNOSTYCKIE KORZENIE ZŁA

W *Róży świata* Bóg podaje stworzonemu przez siebie człowiekowi kwiat i odchodzi w zaświaty („zamknęło się niebo jak zmarszczona woda, / i zacisnął krąg róży lotem – ciszy orzeł”). Zatem odpowiedzialność za obecne w świecie zło, wedle Baczyńskiego, spada na człowieka. Poeta stwierdza ze smutkiem:

[...] Tyle grzechu było
w tym ciele, że wraz z sobą i światłość spaliło,
i karty przezroczyste w spopieląły obraz
bożych natchnień zamienia [...].

Bóg rzeźbił człowieka na swoje podobieństwo, ale był on „z ciemności rdzenia” – ze skażonej złem materii. W wierszu Baczyńskiego odżywają motywy gnostyckie i kabali-

styczne. Stworzenie człowieka nie dokonuje się w nim bowiem raz jeden, jak to zapisano w *Biblii*, a trzykrotnie. Na początku oglądamy istotę o nieokreślonej płci spoczywającą we wnętrzu kosmicznego kwiatu. W gnozie i Kabale pierwszą istotą był androgyniczny, „światlisty” i idealny pierwowzór człowieka – Adam Kadmon, którego upadek spowodował zniszczenie jedności wielkiej Praduszy.

Potem Demiurg stworzył człowieka z ciemności (materii), istotę „ziemską”, obciążoną rozlicznymi grzechami: „Gdy zstępują dusze, ściągają wraz z sobą obojętność Saturna, zapalczywość Marsa, lubieżność Wenus, żądzę zysku Merkurego, pożądanie mocy Jupitera; rzeczy te czynią w duszach zamęt, który czyni je niezdolnymi do używania własnej mocy i właściwych dla nich zdolności”³¹. W gnostyckich mitach kosmogonicznych pojawia się pokrewny do obrazu z wiersza Baczyńskiego motyw pozbawienia Adama przytomności i obudzenia go. To właśnie ów „nieprzytomny” (nie w pełni świadomy swych czynów, otumaniony, niedojrzały, niedoskonały) człowiek jest sprawcą historii i zniszczenia, niegodnym przesłania, które niesie w wierszu wręczony przez Boga kwiat. Róża symbolizuje przykazania, jakie Stwórca pozostawił człowiekowi i jest depozytem pierwotnej doskonałości i harmonii – celu ludzkich dążeń. Wręczenie róży oznacza w chrześcijaństwie mistyczną unię i więź między Bogiem i człowiekiem.

Ale w ujęciu Baczyńskiego ów drugi w kolejności stworzenia, „ziemski” człowiek zdolny jest jedynie do tworzenia zła, choć pamięta i tęskni za znaną jego Praojcu – Adamowi – rajska harmonią:

Gdzie jest ten dzban, ten kielich róży, co nawija
płatki obrazów czystych, które jedne z drugich
płyną i jedne w drugie wnikają powoli,
i jak poszept okrętów snują mity długie
o rzewnym zachwyceniu? [...]”

W wierszu nie oglądamy dzieł, które człowiek stworzył, a jedynie to, co zniszczył: pomordowane kobiety i dzieci, spalone domostwa i ziemię, zamienioną w jałową pustynię.

RÓŻANIEC

Motyw róży i aluzje do szlachetnego i duchowego wymiaru kobiecości uosobionego w postaci Maryi, kierują ku „Jezusowej modlitwie kościoła” – różańcowi³². Baczyński często stylizował swe wiersze na formy zaczerpnięte z *Biblii* oraz liturgii i obrzędowości katolickiej. Nie mógł także pominąć tej najpopularniejszej modlitwy, choć motyw różańca poza *Różą świata* rzadko pojawia się w jego wierszach. Jedynie w *Wizerunku* pomordowani podobni są do różańca „gdzie głowy są paciorkami modlitw, / a krzyżem – krzyże nad grobem”. Geneza modlitwy różańcowej sięga późnego średniowiecza i zwyczaju zdobie-

³¹ H. Jonas: *Religia gnozy*. Przeł. M. Klimowicz. Kraków 1994, s. 173. Zob. także opisy antropogonii w różnych odłamach gnostycyzmu – K. Rudolph: *Gnoza*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1995.

³² R. Scherschel: *Różaniec – modlitwa Jezusowa Zachodu*. Przeł. E. Miziołek. Poznań 1988, s. 93–135. Sugestię zbadania utworu Baczyńskiego w świetle symboliki różańca zawdzięczam inspirującym uwagom prof. Andrzeja Sulikowskiego.

nia posagu Maryi wieńcem z róż, symbolizujących dziewiczość i rajski rodowód Bożej Matki. Różaniec łączy w sobie dwa fundamentalne aspekty chrześcijańskiej religijności: kult Maryjny i rozważanie historii Zbawienia. Jest on sposobem modlenia się *Ewangelią*, którego celem ma być stała pamięć wiernych o Bogu i pielęgnowanie religijnego uczucia, a także oddziaływanie na poprawę codziennego życia w duchu odwzorowywania obrazu Chrystusa. W *Róży świata* wątki różańcowe są nałożone na motywy kosmogoniczne. Poeta interpretuje dzieje świata z perspektywy *Ewangelii*. Ale w przeciwieństwie do innych utworów (np. *Modlitwa do Bogurodzicy*, *Psalmy*, *Z szopką*) motywy ewangeliczne i liturgiczne nie są wyrażone wprost, a niejako ukryte. Na przykład charakterystyczny treściowo-emocjonalny podział utworu odpowiada trzem częściom modlitwy różańcowej: radosnej, bolesnej i chwalebnej.

I jak w części radosnej rozważa się tajemnice narodzenia Chrystusa i pierwsze, szczęśliwe lata Jego ziemskiej misji, tak w pierwszych strofach wiersza Baczyński przedstawia rajski okres istnienia świata i człowieka. W części bolesnej modlący przybliży się do tajemnicy Męki i Ukrzyżowania Zbawiciela. Taki charakter ma środkowy, apokaliptyczny fragment *Róży świata*, w którym poeta stwarza obraz odwiecznej ludzkiej gehenny. Każda epoka, każde pokolenie, każdy naród przechodzi w swych dziejach okres cierpienia i męczeństwa. Poeta, w zgodzie z przesłaniem *Ewangelii* uniwersalizuje romantyczny topos Polski – „Winkelrieda narodów”. Ludzkość na przestrzeni dziejów cierpi i umiera, jak cierpiał i umierał Bóg. W twórczości Baczyńskiego los Boga-Człowieka jest uwznioślonym i ubóstwionym tragicznym scenariuszem ziemskiego życia. Męczeńska śmierć Chrystusa nadaje sens ludzkiemu cierpieniu.

Zamykająca wiersz wizja pokoju i nowego pokolenia, które zapełni ziemię, odpowiada części chwalebnej, w której modlący rozważają Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie Jezusa, Zesłanie Ducha Świętego (Baczyński pisze: „I znowu pada Bóg kwiat, co jak niebo szumi”), Wniebowzięcie Maryi i jej Ukoronowanie w niebie. Baczyński przemienia jednak znacząco układ „różańcowych” części, które w modlitwie mają jednakową długość. „Radosny” i „chwalebny” fragment wiersza są znacznie krótsze od jego części „bolesnej”. Poeta widzi swoje życie i losy pokolenia w perspektywie Golgoty i przygotowuje się do przyjęcia męczeństwa. Jego utwory można odczytywać jako dramatyczne parafrazy Modlitwy w Ogrójcu.

CYKL ARTURIAŃSKI

W *Róży świata* obecne są także ślady średniowiecznych *Opowieści o rycerzach Okrągłego Stołu*³³. Pojawiające się w cyklu arturiańskim cudowne przedmioty – Święty Graal poszukiwany przez rycerzy, miecz i włócznia króla Artura, Okrągły Stół – były właśnie takimi jak róża z wiersza Baczyńskiego darami z boskiego świata. Miały pomóc wybranym w stworzeniu na ziemi doskonałego królestwa pokoju. W niektórych wersjach tej legendy Świętym Graalem jest księga, która zawiera utracone Słowo, najwyższą Mądrość

³³ O etosie rycerza w poezji Baczyńskiego pisze J. Święch: *Wstęp*, dz. cyt., s. XC–XCIX.

niedostępną dla ludzi³⁴. Ale najbardziej znanym wyobrażeniem Graala pozostaje kielich używany do Ostatniej Wieczery, do którego zebrano krew Zbawiciela. Strzeżony przez apokryficznego patrona rycerzy Józefa z Arymatei, spoczywa w rozmaicie wyobrażonym w wersjach legendy centrum świata (Zamek Przygód, góra, Okrągły Stół), niedostępny i niewidzialny dla tych, którzy nie są tego godni. Symbolizuje nieustającą obecność Chrystusa w świecie, a jego poszukiwanie wyraża proces duchowego rozwoju człowieka, który podejmuje wysiłek urzeczywistniania siebie wobec Boga. „Święty Graal obdarza wieczną młodością, duchowym szczęściem i prawem uczestniczenia w glorii Jeruzalem” – pisze Joanna Ślósarska³⁵.

Poeta stawia pytanie: „Gdzie jest ten dzban, ten kielich róży, co nawija / płatki obrazów czystych [...]” – we fragmencie wiersza ukazującym obraz spustoszonej wojną, jałowej ziemi („wydmy milczenia”, „źródła posucha”, „Łądy spalone dnem do góry płyną jak ryby martwe”, „popiół sypie, gdzie dotkniesz, ściany kruche, które w proch przemienia / każdy oddech bolesny i pożera ziemią”). W *Opowieściach Okrągłego Stołu* potomek Józefa z Arymatei, Król Rybak jest śmiertelnie chory, wraz z nim umiera kraina, którą włada. Uleczyć go może jedynie nieskazitelny duchowo i cielesnie rycerz, który odnajdzie Świętego Graala. Właśnie do tego fragmentu legendy nawiązał Thomas Stearns Eliot w poemacie *Jałowa ziemia*, aby ukazać degrengoladę zachodnioeuropejskiej cywilizacji. Zaczytywał się w nim w czasie wojny Czesław Miłosz (mógł go znać zaprzyjaźniony z nim Baczyński). Poemat wywarł wielki wpływ na autora *Walca* i odcisnął się wyraziście zwłaszcza na *Głosach biednych ludzi*, które powstały w tym samym okresie, co *Róża świata*³⁶.

Okrągły Stół króla Artura jest wyobrażeniem świata i kosmicznym symbolem, zaś zasiadający przy nim rycerze porównywali siebie do apostołów w wieczniku; mieli być najznamienitszymi przedstawicielami ludzkości. Ale z powodu ułomności własnej natury: pożądlivosti, gwałtowności, niewiedzy, opieszałości, zazdrości, pychy, dana rycerzom misja zaprowadzenia na ziemi wiecznego pokoju zostaje zaprzepaszczone. Opowieść kończy bratobójcza wojna, a cudowne przedmioty przestają istnieć. Po śmierci Galahada, który odnalazł kielich: „ręka jakowaś, do żadnego ciała nie przynależąca, zstąpiła z wysokości i porwała do nieba naczynie przeświète. I nie było od tej pory człowieka największej nawet śmiałości, który ważyłby się twierdzić, iż je widział”³⁷.

Rycerze Baczyńskiego mają twarze „nawiedzonych chłopców” (nawiedzenie zaś to stan głębokiego, wewnętrznego natchnienia przez moce przekraczające podmiotowość, transcendentne wobec jednostki, która podejmuje za ich sprawą nadludzkie czyny). Ponoszą jednak klęskę, podobną do tej, która spotkała rycerzy króla Artura:

³⁴ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 834–835.

³⁵ J. Ślósarska: *W świetle symboli*. Łódź 1994, s. 31. Por. także hasło *Graal* w *Encyklopedii katolickiej* (pod red. J. Walkusza [i in.]. T. 6. Lublin 1993).

³⁶ Pisze o tym A. Fiut w książce *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*. Warszawa 1993, s. 199.

³⁷ *Opowieści Okrągłego Stołu*. Oprac. J. Boulenger. Przeł. K. Dolatowska i T. Komendant. Wstęp i przyp. E.D. Żółkiewska. Warszawa 1987, s. 269.

A myśmy mieli dziwne sprawy, niepojęte
które nam ciała zmięły i oczy spaliły
i tak się nam te karty w ciemności prześniły
i już nie ukazały serca róży świętej.

Wyrażenie „serce róży świętej” przywołuje znany z objawienia św. Małgorzaty z Alacoque obraz „płonącego” serca Chrystusa w kształcie kielicha czerwonej róży, oplecionego przez kolczaste pędy. W wierszu Baczyńskiego można odnaleźć inne jeszcze ikonograficzne ślady arturiańskiego cyklu (dualistycznie waloryzowane obrazy przyrody jako symboliczne tło boskich i ludzkich działań) oraz charakterystyczną dla średniowiecznych eposów biblijną stylizację językową (np.: „łódź nieprawości”, „boże natchnienia”, „Boża dłoń”, „na wargach przylgłe”, archaizujące inwersje: „łady spalone”, „ryby martwe”, „piersi stratowane”, „ptaki złote”, itd.).

W *Opowieściach Okrągłego Stołu* po śmierci powiernika Graala – Galahada, króla Artura i zakończeniu wojny kończy się bezpowrotnie Złoty Wiek ludzkości, a zaczyna pozbawiona cudowności doczesność i historia. Podobny mit (nie przypadkiem w wierszu pojawia się właśnie to słowo) idealnego świata w przymierzu z Bogiem i jego zagłady kreuje Baczyński w *Róży świata*. W średniowiecznej opowieści o rycerzach Okrągłego Stołu poszukiwanie Graala było symbolem dążenia ku Bogu. Ale święte naczynie mógł odnaleźć jedynie rycerz bez skazy. Zaś pokoleniu Baczyńskiego odebrana została łaska czystości, która umożliwia spotkanie Boga. Wspomniane w wierszu „niepojęte sprawy”, które nawiedzonym chłopcom „zmięły ciała i oczy spaliły” (jak spłonęła dana pierwszemu człowiekowi róża) to „zbrodnie w nieudolnych dłoniach”. A muszą je popełniać, aby pomścić niewinnie pomordowanych i uwolnić ojczyznę. Jest to ich wina tragiczna. O bohaterze cyklu arturiańskiego Parsifalu, który ujrzął Graala, ale go nie rozpoznał we właściwym czasie, napisano, że jest, jak bohater antycznej tragedii, zarazem winien i nie winien³⁸. Tak właśnie postrzega Baczyński los swego pokolenia.

„MRÓWCZE PLEMIĘ”

W wierszu czyn „nawiedzonych chłopców” powstrzymuje zagładę, choć nie zbawi ich i nie ocali im życia. „Czas się przewali” i na ziemię „zejdzie niebaczne na nic nowe, mrówcze plemię”. Jerzy Świąch, interpretując ten motyw, pisze o „mrówczej” perspektywie historiozofii Baczyńskiego, który pesymistycznie sądzi, że po skończeniu wojny nastąpi nowa i nieskończona niewola społeczeństw i narodów³⁹. „Mrówcze plemię” jest przecież zapatrzone w ziemię, poddane presji niewolniczej pracy, bez Boga, ducha i myśli, z amputowaną pamięcią. Plemię to nie będzie tworzyć sztuki i nie zna wartości („naszych dziwnych spraw wiek żaden nie zrozumie”, co jest łagodniejszą wersją sławnego zdania kończącego *Pieśń* Borowskiego, zresztą pisarza, który pozostawił tragiczne świadectwo „mrówczego losu”: „zostanie po nas złom żelazny i głuchy, drwiący śmiech pokoleń”).

³⁸ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 835.

³⁹ J. Świąch: *Wstęp*, dz. cyt., s. LXXIV–LXXV.

Owa wizja znalazła wyraz w przedwojennym poetyckim (Żagary) i filozoficznym katastrofizmie (Marian Zdziechowski, Florian Znaniecki, Witkacy), a zaczęła się rychło materializować za sprawą dwóch totalitarnych imperiów, które zawładnęły Polską w czasie II wojny światowej i odnowiły niewolnictwo na skalę niespotykaną w dziejach.

Wizje społeczności niewolników pojawiają się w okupacyjnych wierszach Czesława Miłosza, pochodzących z tego samego, co *Róża świata*, okresu (*Walc, Głosy biednych ludzi* – tu zwłaszcza refren: „Mrówki obudowują miejsce po moim ciele” z wiersza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, czy usiany podobnymi „mrówczymi” motywami poemat *Pieśni Adriana Zielińskiego*). Miłosz wyjątkowo pesymistycznie widział przyszłość i bezlitośnie osądzał ludzkość: „Oto zwycięża ludzkość, zacięta i płodna, która nie pragnąc tajemnicy płodzi się i trwa” (*St. Ig. Witkiewicz*). Poeci w czasie okupacji szczególnie często odwoływali się do świata natury, uwypuklając zwłaszcza jej aspekty negatywne. Dlatego tak wiele w utworach Baczyńskiego wyolbrzymionych obrazów katastrof natury: pożarów, powodzi, erupcji wulkanów, cyklonów. Ale szczególnie drastyczny był motyw zrównania śmierci jednostek i narodów ze śmiercią ryb, owadów i gryzoni. Wojna niesie powszechną degradację wartości, uwypukla to, co podobne w świecie ludzi i zwierząt: „krwiożerczą walkę o przetrwanie”, „powszechność i przypadkowość śmierci”, „brak poszanowania dla istnienia poszczególnego”. „Nie-ludzka rzeczywistość wymaga nie-ludzkiego języka opisu” – napisał Aleksander Fiut, interpretując motyw natury w okupacyjnych wierszach Miłosza⁴⁰.

Wydaje się jednak, że pesymizm Borowskiego i pełen gorzkiego wyrzutu, bezlitosny ton Miłosza był obcy Baczyńskiemu. Bliższa mu była zawarta w poezji Norwida dialektyka wielkości i małości. Jerzy Świąch pisze o „wielkich” Baczyńskiego, że ich „potęga leży nie w broni, nie w pragnieniu budowania życia na ruinach”, ale jest „ciał przerażaniem”, kształtowaniem własnej moralnej doskonałości, ciężką pracą ducha. Wielkość tkwi w przygotowaniu się do świadomej, godnej śmierci, a nie tylko w bezrozumnej brawurze walki („nawiedzeniu”), nienawiści do wroga i usprawiedliwianiu grzesznych czynów „dziejową koniecznością”⁴¹.

Ostatnie wersy utworu Baczyńskiego są przecież także parafrazą jednego ze sławnych liryków Mickiewicza *Gęby za lud krzyczące*:

[...] Imion miłych ludowi lud pozapomina.
Wszystko przejdzie. Po huk, po szumie, po trudzie
Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie⁴².

Odniesienie do tego właśnie utworu jest czytelniejsze w *Przypowieści*, gdy Bóg „wykuwa” z chmur i ziemi „człowieka ciemnego i małego”. Wydaje się, że zarówno „mrówczość” – w znaczeniu trudzenia się, mozolnego budowania umożliwiającego biologiczne przetrwanie – jak i wielkość zbrojnej walki i męczeństwa, tworzą wartość. Wszak w ewangelicznym *Kazaniu na górze*, do którego nawiązuje puenta wiersza

⁴⁰ A. Fiut: *Moment wieczny...*, dz. cyt., s. 64. Por. także inne rozważania na ten temat motywów przyrodniczych w wierszach wojennych Miłosza zawarte w rozdziale *Natura devorans, natura devorata*, s. 61–69.

⁴¹ J. Świąch: *Pieśni niepodległa...*, dz. cyt., s. 136–137.

⁴² A. Mickiewicz: *Wiersze*. Warszawa 1972, s. 334.

Mickiewicza, mówi Chrystus: „Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem do nich należy królestwo niebieskie, [...] Błogosławieni cisi albowiem oni na własność posiadają ziemię” (Mt 5, 3; 5, 5). W zakończeniu *Róży świata* pojawia się nadzieja odrodzenia, Bóg odnowi przymierze z człowiekiem:

I znowu poda Bóg kwiat, co jak niebo szumi
i wyschną wreszcie zbrodnie w nieudolnych dłoniach.

Nastąpi to jednak w dalekiej przyszłości, gdy „naszych dziwnych spraw wiek żaden nie zrozumie” i której nie doczeka pokolenie Baczyńskiego, skazane na walkę i śmierć.

Ludzkość nie przetrwa bez ślepej i bezwzględnej mocy życia, ale nie może istnieć bez przeświadczenia o wielkości, bez ducha, bez „rzewnego mitu”, o którym pisał Baczyński. Zaś przeznaczeniem sztuki jest przypominać, jak w *Róży świata*, o harmonii, wewnętrznym porządku w czasach chaosu i koszmaru, a o czynach i dziełach zmarłych bohaterów w okresach gnuśniejącego od kompromisów pokoju. Choć w porządku świata zwycięzcami są zawsze ci, którzy w pokorze i pokoju „sieją i orzą”, nie zaś uwikłani w etyczne dylematy zbrojnej walki bohaterowie⁴³.

W *Róży świata*, jednym ze swych najpiękniejszych i najbardziej tajemniczych utworów, Baczyński podejmuje fundamentalny problem obecności zła w dziejach. Poetycka teodycea stanowi zarazem artystyczne świadectwo podjętej przez Baczyńskiego w rozdartym wojną świecie próby odbudowania estetycznego, moralnego i metafizycznego ładu.

BIBLIOGRAFIA

- Baczyński K.K.: *Wybór poezji*. Wrocław 1989.
- Błoński J.: *Pamięci Aniola*. W: tenże: *Romans z tekstem*. Kraków 1981.
- Dante Alighieri: *Boska komedia*. Przeł. E. Porębowicz. Warszawa 1990.
- Encyklopedia katolicka*. Pod red. J. Walkusza [i in.]. T. 6. Lublin 1993.
- Fiut A.: *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*. Warszawa 1993.
- Forstner D.: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990.
- Frazer J.: *Złota gałąź*. Przeł. H. Rzeczkowski. Warszawa 1962.
- Jonas H.: *Religia gnozy*. Przeł. M. Klimowicz. Kraków 1994.
- Kopaliński W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985.
- Kopaliński W.: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.
- Kowalczykowa A.: *Wstęp*. W: Słowacki J.: *Krag pism mistycznych*. Wrocław 1982.

⁴³ Pisałam te słowa, mając w pamięci wymowę dwóch wybitnych filmów, których autorzy pod średniowiecznym kostiumem skryli swoje przemyślenia na temat nieodległej wojny, życia i śmierci. Chodzi o *Siedmiu samurajów* japońskiego reżysera Akiry Kurosawy z roku 1954 i *Siódmą pieczęć* Ingmara Bergmana z roku 1956. W obu filmach ostatnią misją ocalałych z wojen szlacheckich rycerzy jest walka w obronie niewinnych i biedaków – wieśniaków i kuglarzy.

- Kuczyńska-Koschany K.: *Rilke poetów polskich*. Wrocław 2004.
- Lurker M.: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnarowski. Kraków 1994.
- Lurker M.: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. K. Romaniuk. Poznań 1989.
- Mickiewicz A.: *Wiersze*. Warszawa 1972.
- Mieletinski E.: *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Warszawa 1981.
- Miłosz Cz.: *Campo di Fiori*. W: tenże: *Wiersze*. Kraków 1987, t. 1.
- Okopień-Sławińska A.: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Wrocław 1985.
- Opowieści Okrągłego Stołu*. Oprac. J. Boulenger. Przeł. K. Dolatowska i T. Komendant. Wstęp i przyp. E.D. Żółkiewska. Warszawa 1987.
- Ożóg Z.: *Romantycy czasu wojny. Liryka Krzysztofa Kamila Baczyńskiego oraz poetów „Sztuki i Narodu” wobec tradycji romantycznej*. Rzeszów 2002.
- Podraza-Kwiatkowska M.: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Wyd. 2. Kraków 1994.
- Rilke R.M.: *Poezje*. Przeł. i opatrzył posł. M. Jastrun. Kraków 1987.
- Różewicz T.: *Wiersze zebrane*. Wrocław 1971.
- Rudolph K.: *Gnoza*. Przeł. G. Sowinski. Kraków 1995.
- Scherschel R.: *Różaniec – modlitwa Jezusowa Zachodu*. Przeł. E. Miziołek. Poznań 1988.
- Spólnik M.: *Róża świata*. W: *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice, rozprawy*. Pod red. G. Ustasza. Rzeszów 1998.
- Stabro S.: *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Chotomów 1992.
- Ślósarska J.: *Mistyczne i archetypiczne obrazy kosmosu*. Warszawa 1994.
- Ślósarska J.: *W świetle symboli*. Łódź 1994.
- Święch J.: *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–45*. Warszawa 1982.
- Święch J.: *Wstęp*. W: Baczyński K.K.: *Wybór poezji*. Wrocław 1989.
- Weil S.: *Świadomość nadprzyrodzona*. Przeł. A. Olędzka-Frybesowa. Wybór i oprac. J. Nowak. Warszawa 1986.
- Wyka K.: *Baczyński i Różewicz*. Kraków 1994.