

Aleksander Nawarecki

Umieranka księdza Baki

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 74/1, 3-29

1983

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

ALEKSANDER NAWARECKI

UMIERANKA KSIĘDZA BAKI

Wracając do ks. Baki: już w szkole, czytając cytaty z niego — dla kpiny — w podręczniku Chrzanowskiego Ignacego, byłem pod silnym wrażeniem surowej powagi tych figielków¹.

Igraszki z sensem i recepcją

„O talencie Baki prawdziwie powiedzieć można, że wyprowadził poezję z domu wariatów” — tak brzmi najbardziej dosadna reakcja na zawilności znaczeniowe *Uwag o śmierci niechybnej*². Miejsca najbardziej niezrozumiałe czy wręcz absurdalne budziły u czytelników wesołość lub wprawiały ich w osłupienie — „Bako, krzyknąłem, romantyku prawy! Tyś stargnął pęta sensu i nudnych jedności”³.

W wieku XIX dowcipni racjoniści łączyli niezrozumiałego Baka z niezrozumiałymi romantykami, w XX w. zauważają, że niezrozumiały Baka — „nie tak znów daleko odbiega konkluzją intelektualną od tez Camusa czy Dürrenmatta”⁴. Autor *Uwag* staje się nie tylko etatowym „straszydłem na kleciwierszów” (określenie J. I. Kraszewskiego), ale także „straszydłem” na awangardę. Typowym tego przejawem są wesołe przypuszczenia, „że był przenikliwym prekursorem nowoczesności. Że o całą epokę wyprzedził biały wiersz, zburzył więzy składni, niekiedy wręcz przeczuł rewolucję dadaistyczną”⁵.

¹ A. Wat, *Kartki na wietrze*. W: *Zielony zeszyt*, s. 42—43 (nie opublikowany rękopis, do którego dotarłem dzięki uprzejmości p. Oli Watowej i doc. dr Aliny Kowalczykowej). Część uwag poświęconych Bace wykorzystał Wat także w innej nieco redakcji — w studium *O przetłumaczalności utworów poetyckich* (w zbiorze: *Pamiętnik literacki*. T. 1. Londyn 1976). Wszystkie teksty Wata cytowane w tym szkicu pochodzą ze wskazanego fragmentu *Kartek na wietrze*.

² L. Borowski, *Porównanie życia Szurłowskiego i Baki na wzór Plutarcha*. „Tygodnik Wileński” 1820, t. 9/10, s. 41.

³ P. Jankowski, *Wiersz do Baki i czytelnika*. W: *Chaos. Szczypta kaźdizła ceniom wierszokletów od Witalisa Komu-Jedzie*. Wilno 1855.

⁴ Scorpio [W. Górnicki], *Jeszcze o snobizmie*. „Życie Warszawy” 1969, nr 298.

⁵ *Ibidem*.

Sytuacja ta trwa do chwili, kiedy jeden ze „straszonych” Baką da-
daistów niespodziewanie, z ostentacją i entuzjazmem przyznaje się do
powinowactwa z autorem *Uwag*: „Na co nam, Polakom, Sartre’y, Bec-
ketty, kiedy mamy ks. Bakę. Mówię to całkiem na serio”⁶. Nie tylko
broni Baki, lecz próbuje również wyjaśniać jego absurdalność:

Rym — dowolny, przygodny ciągnie za sobą sens, i to całkiem świadomie
jawnie, a nie skrycie, jak to zdarzało się poetom miernym.

Autora tej opinii — Aleksandra Wata — można by posądzać o in-
tencje prowokatorskie, gdyby nie fakt, że najnowsze badania nad lite-
raturą późnego baroku zdają się potwierdzać jego opinię. Równocześnie
trzeba zaznaczyć, że badacze żywo zainteresowani twórczością Baki na-
leżą do najmłodszego pokolenia literaturoznawców, do pokolenia, które
wychowało się w świecie zmienionym przez eksplozję dadaizmu i sur-
realizmu. Dlatego też zdają się czytać *Uwagi*, podobnie jak Wat, przez
pryzmat doświadczeń XX-wiecznej awangardy.

Kiedy Antoni Czyż zastanawia się nad obrazowaniem Baki i dochodzi
do wniosku, że: „Logika jego obrazów polega zwykle na braku logiki”,
to wówczas jak gdyby odkrywał w *Uwagach*, zasady, na których André
Breton oparł swój manifest⁷. Z tego samego kręgu inspiracji zdaje się
czerpać także Marek Prejs:

Nasuwa się podejrzenie, czy przypadkiem autorowi *Uwag* nie zależało
przede wszystkim na wyprowadzeniu w pole swojego czytelnika, czy nie ma-
my czasem do czynienia ze swoistym bawieniem się tym, iż odbiorca otrzy-
muje utwór, z którym nie bardzo potrafi sobie poradzić⁸.

Czyżby zatem należało traktować Bakę jak dadaistę czy surrealistę?
Czyżby nie było innego sposobu na zrozumienie Bakowskiego absurdu
i Bakowskiej zabawy z czytelnikiem? I wreszcie — czy granica pomię-
dzy sensem a bezsensem nie została wytyczona przez badaczy *Uwag*
zbyt pochopnie?

Prejs i Czyż podejrzewają Bakę o skłonność do parodii. Gdyby mieli
rację, to wówczas okazałoby się, że „Jego dziewiętnastowieczni naśla-
downicy, tworząc parodię parodii, ośmieszyli w gruncie rzeczy nie autora
Uwag, ale samych siebie”⁹.

A może ks. Baka nie przestał się bawić i kpi z za grobu nie tylko
z szyderców, ale i z poważnych interpretatorów?

Przyjrzyjmy się fragmentowi *Uwag*, który może uchodzić za cha-
rakterystyczny przejaw humoru i nonsensu:

⁶ Wat, op. cit.

⁷ A. Czyż, *Groteska w poezji księdza Baki*. „Przegląd Humanistyczny” 1981,
nr 3, s. 155.

⁸ M. Prejs, *Poezja emocji*. Jw., s. 84.

⁹ *Ibidem*.

Nasz Mufty,
Mów, mów ty! ¹⁰ [134]

W pierwszej chwili trudno się zorientować, o co tu chodzi. Umieszczenie tego dwuwiersza w kontekście też niewiele wyjaśnia. Można się domyślić, że jest to kwestia skierowana do jakiegoś księdza, ale trudno powiedzieć coś więcej, bo jest to wypowiedź wyrwana gdzieś ze środka żywego dialogu. Co więcej, kwestia została rozpisana na dwa wersy, rymy zamknęły ją w całość, a porządek rytmiczny uwypuklił podobieństwo morfologiczne i dźwiękowe wybranych wyrazów: „muf-ty-muf-muf-ty”. W rezultacie powstała hybryda językowa epatująca egzotycznym brzmieniem, nieporadnością i komizmem właściwym dla mowy dziecka i prawie doskonałym brakiem sensu. Zupełnie podobnie jak zbitka słowna „sza-ra-na-ga-ja-ma” z wiersza Mirona Białoszewskiego, co z wielką intuicją skojarzył Aleksander Wat:

ta nieufność, pogarda i nienawiść do słów, do mowy — zrozumiał to najlepiej Białoszewski. Ten sam świadomy wybór nonsensu, redukcja do bełkotu.

W wierszu Baki można znaleźć jeszcze coś więcej. Jest tu sowizdrzalska figlarność i odwaga. Nazwanie katolickiego kapłana tytułem dostojnika pogardzanej religii ma przecież posmak prowokacji. Dla Borowego był to dowód na „dość śmiałe traktowanie księży” ¹¹. Słowo „Mufty”, tak jak inne zwroty *Uwag*, mogło być zaczerpnięte z uczniowskiego żargonu i stanowić żartobliwy pseudonim. Wszystkie te interpretacje wydają się prawdopodobne, ale nie uwzględniają jeszcze jednego, zapomnianego dzisiaj znaczenia słowa „Mufty”.

Wyraz ten był nazwą gry towarzyskiej polegającej na naśladowaniu zachowania uczestnika zabawy siedzącego w środku koła ¹². Okrzyk „Al-lamufti!” zwalniał graczy z obowiązku bezruchu i nakazywał wierne naśladownictwo. A zatem kiedy Baka nazywał księdza „Muftim”, to oczekiwał od niego, że jednym słowem skłoni wiernych do posłuszeństwa i zmieni ich zachowanie. Dalej znajdujemy dokładniejszy opis zabawy, zabawy prowadzonej zgodnie z nieco alegoryzującą wykładnią:

Mości księżu kapelanie,
Kiedy pora nam nastanie,
Że tańce

¹⁰ W zasadzie wiersze Baki cytuję według wyd.: *Baka odrodzony. Uwagi o śmierci niechybnej wszystkim pospolitej. Wierszem wyrażone przez ks. Bakę S. J., profesora poetyki.* [...] ogłosił, własną przedmowę dodał [...] W. Syrokomla. Wilno 1855. Teksty nie zamieszczone w edycji Syrokomli, tj. *Uwagi patriotom* [...] i *Uwagi panom dysydemtom* podaje według wyd.: J. Baka, *Uwagi o śmierci niechybnej*. Wilno 1807 (liczby wskazujące stronicie poprzedzam skrótem U).

¹¹ W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Warszawa 1978, s. 68.

¹² Opisy gier oparte są głównie na pracach: Ł. Gołębiowski, *Gry i zabawy różnych stanów* [...]. Warszawa 1831. — E. Piasecki, *Zabawy i gry ruchowe dzieci i młodzieży*. Lwów 1919.

W różańce,
 Nowinki
 W godzinki
 Zamienia się? nasze karty
 W książki święte? bo nie żarty! [138]

Kapłan miałby wyrwać swoich wiernych i siebie samego z zależności od zgubnych gier i zabaw. Wciągnąć do jednej zabawy, aby przerwać inną. A wszystko to wyłania się zza zasłony gry językowej trudnej do rozwikłania. I jakby było jeszcze nie dosyć, cały ów ludyczny pomysł okazuje się figlem spletanym późnym czytelnikom *Uwag*. A więc jeszcze jedna gra.

Ludyczny obraz świata

Jak Baka konstruuje obraz świata?

Fragment *Uwag* nawiązujący do zabawy w „muftiego” wyraźnie pokazuje, że zarówno drobne szczegóły jak i uniwersalne zasady mogą być zaczerpnięte wprost z gry. W tak zakreślonym „ludycznym kręgu” mieszczą się także bohaterowie utworu. Dosłownie każda postać zdradza swą przynależność do gatunku *homo ludens*.

Wszystkim stanom zagrażają karty i hazard, ale najłatwiej ulegają im księża, beztroscy młodzieńcy i bogacze:

Teraz w rusa
 Rwie pokusa,
 A w tryszaku
 Smak jak w raku.
 Grasz tego
 Z przysięgą. [110]

Oprócz rozmaitych gier, zabaw i tańców porywa Bakowskich bohaterów żywioł mimikry. Młodzież dworska używa pudru i farby:

Nie dasz danku farbie z kretą [142]

Cudzoziemcy przykuwają uwagę odmiennością garderoby:

W modnym kroju
 W krótkim stroju [150]

Rycerze fascynują się wystawnością własnego ubioru:

Dumny z miny bohaterze,
 [.]
 Tyś przybrany w pancerz, w spiże;¹⁸ [124]

Panie obsesyjnie pochłonięte są własnym wyglądem — „*Uwaga damom*” opisuje puste i świetne panie, za życia w złote ramy oprawne

¹⁸ Zob. Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie*. Wyd. 2. Łódź 1975, s. 329.

przez świat, »tak wzięte jak święte« — strojne i rozpanoszone [...]»¹⁴. Natomiast starzec, którego „Peruka / Oszuka” (92), legitymuje się rekwizytem, który w opinii Johana Huizingi uchodzi za element kultury europejskiej najsilniej wydobywający impuls ludyczny¹⁵. Zachowaniem się bohaterów *Uwag* rządzą nie tylko rozrywki narzucane przez najnowsze mody, ale i te zabawy, których źródła tkwią jeszcze w średnio-wiecznej „kulturze śmiechu”. Pijacka orgia zmienia się w efektowne widowisko. Na scenariusz tego spektaklu składają się obrazy, gesty i słowa, w których Michaił Bachtin dopatruje się elementów „karnawalizacji”¹⁶. W *Uwadze zabawnym, czy zatrudnionym chmielem głowom* rozbrzmiewają „jarmarczne” okrzyki:

Z oczu, z mordy opój jawny! [161]

Kuflów smoku, obiboku! [167]

Rozgrywają się bójki i poszturchiwania: „Będzie we łbie w mózgu rokosz” (164) oraz sceny radosnego niszczenia:

Gdy szkła drobne są stołowe

Wraz huczysz

I łuczysz

Na miazgi

Drobiazgi. [162]

Pojawiają się obrazy groteskowego ciała:

A z brzucha

Bez ucha

Baryła

Otyła. [161]

— i cielesnego „dołu”:

Żal mi, klocu! brzuch machyna

Rozpłynie się jako glina: [164]

— a przede wszystkim akty pijaństwa przybierającego wymiar kosmiczny:

Wszak brodzisz

W aptece

Jak w rzece. [161]

U Baki różne zabawy nawzajem się przenikają i kumulują:

Maski, fraszki

Oraz flaszki

¹⁴ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Szkicownik poetycki*. W: *Wybór poezji*. Opracował J. Kwiatkowski. Wyd. 3, rozszerzone. Wrocław 1972, s. 221. BN I 194.

¹⁵ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przekład: M. Kurecka i W. Wirpsza. Warszawa 1967, s. 259—262.

¹⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średnio-wieczna i renesansu*. Przekład: A. i A. Gorenio-wie. Kraków 1975.

Nic muzyki
 Złe żarciki:
 Za karty
 Tam harty, [175]

Zabawa ogarnia cały świat, świat staje się zabawką. Porównywany jest do bąka, bańki mydlanej, pokazu ogni sztucznych. Nazywa się go „gomułką” i „skorupą”, kojarzy z przedmiotami, które mogą śmieszyć błażością i zbytecznością:

Jego skarby z słomy sieczka,
 Sława słaba jak banieczka.
 Niebezpieczna z światem liga,
 Kto nie zerwie, temu figa. [181]

„Figa” to słowo, które powraca jak refren — „A świat cały fig funt, funt (178)”. „Figa” to słowo, w którym komizm desygnatu zdaje się zlewać z komizmem brzmienia. Z wielką przenikliwością zauważył to Aleksander Wat:

Jeden z jego wierszy łacińskich zaczyna się od zdania: *mundus, ficus, ulcus, pus*. *Ficus* to chyba nic innego niż znaczyło niż po prostu ordynarną figę, czyli szyderstwo i nonsens.

Znakiem „figi” opatruje ks. Baka polską rzeczywistość połowy XVIII wieku. Była to „jesień” baroku, okres, kiedy teatralizacja kultury została doprowadzona do kresu możliwości. Żywioł ludyczny upostaciowany w teatralnej pompie opanował całość życia publicznego, zagarniając także rejony religijnego kultu. Idea widowiskowości odcisnęła się w architekturze kościołów, w porządku nabożeństw, w przebiegu świąt, procesji, pielgrzymek, pogrzebów¹⁷.

W tym samym czasie w zaciszu życia domowego i sąsiedzkiego do szczytowego rozkwitu dochodziła sarmacka obyczajowość. Malownicze polowania, grzybobraniem, plenerowe uczyty, konne przejażdżki, pojedynki słowne i gawędy, a także zajęcia, jakich dostarczały ogródek, kurnik, stajnia i psiarnia — cały krąg szlacheckich rozrywek, który doczekał się niepowtarzalnego opisu w *Panu Tadeuszu*.

Pisze Huizinga:

Skoro uznajemy istnienie żywego elementu ludycznego w baroku, tym bardziej tyczy się to następnego okresu: rokoka. W stylu tym element ów rozwija się tak bujnie, iż definicja rokoka nie może niemal obejść się bez przymiotnika „rozigrany”¹⁸.

Rozigrane rokoko, którego „wiosna” i „lato” także przypadły na czasy Baki, przyniosło lawinę nowych gier i zabaw, kult mody, naiwne

¹⁷ Związki *Uwag* ze steatralizowaną kulturą epoki omawiam szerzej w rozprawie: *Sarmacki kannibalizm księdza Baki*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3.

¹⁸ Huizinga, *op. cit.*, s. 262.

upojenie egzotyką, politykę traktowaną jako igraszkę, a przede wszystkim nowego człowieka, który oddawał się pogoni za szczęściem. Wszystkie te nowinki promieniowały z królewskiego dworu i powoli docierały na prowincję, jak to pokazuje Kitowiczowski *Opis obyczajów*.

I wreszcie kultura literacka, blisko związana z publicznymi formami życia towarzyskiego, zdominowana przez panegiryk, facecję, zagadkę i pieśń, podszyta parodią¹⁹. Wielkie bogactwo elementów ludycznych wносиły już same tytuły, rozmaite „rozrywki”, „uciechy”, „śmiechy”, „karnawały” itp. i to nawet tytuły utworów pobożnych, takich jak *Krótki zbiór duchownych zabaw* Chrościńskiego czy *Zabawa chrześcijańska* Jabłonowskiego.

Żywioł zabawowy atakował ks. Bakę nie tylko ze strony nowych zjawisk, ale i konkretnych ludzi. Jego krewnego i krajana — biskupa Ignacego Massalskiego — okrywała sława lekkomyślnego młodzika, hazardzisty i politycznego intryganta²⁰. A czy przypadkiem tej uwodzącej sile i urokowi ludyzmu nie mógł ulec sam Baka? W pamiętnikach Ewy Felińskiej autor *Uwag* ma rysy lubiącego domowe nalewki i igraszki słowne „księdza-rubachy”:

Baka przyznawał, że u niego wiersz skomponować to jak chleb zjeść z masłem [...]. Gębę otworzy o czymkolwiek to i wiersz zaraz. [...] Zapędziłby w kozi róg młodzików, gdyby żył!²¹

Poświęcona Bace satyra Placyda Jankowskiego dostarcza nam takich oto informacji:

Już śp. Poecie zarzucano, że jego wiersze nie mogą się nazywać bachicznymi, na co nieboszczyk Baka wręcz odpowiedział: że on ze swojej strony nie miał nigdy najmniejszej przyczyny do użalania się na Bachusa i że ten bożek, którego jest największą rozkoszą obcować z synami padołu, zgodziłby się pewnie na poetyczne zaślubiny ich nazwisk w kościele pamięci²².

Rajmund Korsak portretuje Bakę jako „miłośnika bardzo starego miodku”²³, a Mickiewiczowski ks. Robak wręcz przyznaje mu sławę jowialnego hedonisty²⁴.

Wszystkie te portrety, włącznie z zanotowaną przez Felińską relacją sędziny Szemeszowej, mają swe źródło w wyobraźni autorów, nie-

¹⁹ Bogaty opis tego zjawiska przedstawia H. Dziechcińska (*Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*. Warszawa 1981).

²⁰ Zob. fragment anonimowego paszkwila na biskupa Massalskiego (cyt. za: J. Maciejewski, „Zdanie o biskupach” z 1767 r. W zbiorze: *Kultura i literatura dawnej Polski*. Warszawa 1968): „Bodajże biskup młody, co lubi grać w karty, / Nie Chrystusową trzodę, lecz pasł raczej Czarty”.

²¹ E. Felińska, *Pamiętniki z życia*. T. 3. Wilno 1856, s. 204.

²² Jankowski, *op. cit.*

²³ Zob. *Przedmowa Rajmunda Korsaka*. W: *Baka odrodzony*, s. 63.

²⁴ Zob. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Księga IX, w. 220—244.

mniej jednak zastanawiający jest fakt, że ks. Baka jawił się czytelnikom jako wybitny przedstawiciel gatunku *homo ludens*.

Gra w zabijanego ²⁵

„Świat bałamut i fiut, fiut” (181) — tak ks. Baka określa rzeczywistość, w której przyszło mu żyć. Przy tej okazji parafrazuje słowa „Pieśni o dobry gorzałce” ²⁶. Ludyczne oblicze świata uzyskuje więc wierny, bo równie ludyczny, wizerunek. Ale surowy, czy wręcz fanatyczny sędzia współczesności, jakim był wileński jezuita, nie mógł zabiegać jedynie o odwzorowanie świata, a tym bardziej o wzbogacenie bachicznego repertuaru.

Co zatem oznacza ów aforyzm: „Świat bałamut i fiut, fiut”? „Bałamut” — to słowo używane dla określenia osoby skłonnej do kłamstwa, ale bardziej niż o oszustwo może tu chodzić o pozór, miraż, iluzję. „Fiut, fiut” — to onomatopeja nazywająca coś błędnego, nietrwałego i niepewnego. „Bałamut” i „fiut” to terminy deprecjonujące, natomiast wyraz „świat” jest sam w sobie terminem nobilitującym, podkreśla ważność i prestiż. W świetle całego sformułowania rysuje się pewne napięcie, rodzaj dwoistości w ocenie świata, który uchodząc za ważny i poważny okazuje się nieważny i niepoważny.

„Świat bałamut i fiut, fiut” — tak efektowna, ostentacyjnie kolokwialna i lapidarna maksyma odznacza się przy tym imponującą precyzją. Określając świat punktuje dyskretnie jego iluzyjność, nietrwałość i dwoistość. Tym samym wskazuje na elementy, które Jean Henriot uznał za podstawowe wyznaczniki postawy ludycznej ²⁷. A więc świat Baki to świat z wielkim wyczuciem uchwycony w trakcie zabawy.

Ten z pozoru jednoznaczny aforyzm w macierzystym kontekście *Uwagi nikczemności świata*, a także w optyce całego tekstu, zdaje się jednak oznaczać coś zupełnie innego. Ściśle wiąże się z tym rozumienie cytowanych wyróżników zabawy, którym Baka narzuca własną wykładnię:

Próżność świata, bąbel dęty,
Prędzej niknie niż wir kręty. [180]

Niepewność „niknącego” bąbla wbrew przypuszczeniom ma niewiele wspólnego z nieprzewidywalnością gry. Kiedy bąbel „niknie”, to bynajmniej nie znaczy, że poddaje się przygodności zabawy. To oznacza, że ginie, że ulega unicestwieniu. Podobne przemieszczenie znaczeń ma miejsce w pojmowaniu iluzyjności:

²⁵ Zbieżność z tym tytułem groteski E. Ionesco nie jest przypadkowa, m. in. sygnalizuje wspólne związki ze średniowiecznym tańcem śmierci.

²⁶ Zob. Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965, s. 128.

²⁷ Do poglądów J. Henriota nawiązuję za pośrednictwem Dziechcińskiej (op. cit., s. 83—85).

Tu snem szczęście, chwała marą,
Młodość, piękność, lat poczwara, [180]

Nie chodzi tu o świadomość pozorności maskarady. Nieważna jest iluzja i umowność maski, ważne jest to, co maska ukrywa, to, co istnieje naprawdę:

Dzisiaj rozkosz i bogactwo,
Jutro ropa i robactwo. [180]

Za zasłoną gry kryje się znowu nieuchronność zniszczenia i przemian. Analogiczną interpretację zyskuje również dwoistość:

Ach! rozdziału duszy z ciałem
Nie zasłoni cekauz wałem! [130]

Tu Baka posunął się najdalej. Wszystko, co gra podwójną rolę, co się rozdważy lub, tak jak ludzkie istnienie, ma dwoistą naturę, jest skazane na bezwzględną zagładę. I chyba z tym sposobem myślenia, przynajmniej w jakimś stopniu, koresponduje predylekcja tego poety do podwójnych epitetów. Brawurowo rymowane i akcentowane miniaturowe dystychy przynoszą pary określeń, które odnoszą się oczywiście do pogrążonej w zabawie rzeczywistości ziemskiej. Natomiast Bóg jest u Baki zawsze wyposażony w atrybut jedyności: „Jeden Rządca”, „Jeden Bóg, nasz Pan”. Ta sama zasada obowiązuje w sferze *sacrum*:

Jedeneś Boże, jeden chrzest, ofiara,
Jedna dusza, jedna musi wiara. [U 69]

Nieprzewidywalność, iluzyjność i dwoistość, będąc wyróżnikami postawy ludycznej, stają się w *Uwagach*... wyznacznikami śmiertelności. „Świat bałamat i fiut, fiut”, czyli świat pogrążony w zabawie, jest równocześnie światem skazanym na zagładę. Inaczej mówiąc: kto się bawi, ten ginie, a śmierć i zabawa to jedno.

Bulwersująca jest logika tego jezuitę. A przy tym ów szokujący wywód opiera się na niezbyt skomplikowanym sylogizmie. Baka patrzy na wyznaczniki gry, czyli na rezultaty umowy, tak jakby to były zasady rządzące istniejącą obiektywnie rzeczywistością. Sposób rozumienia istnienia (konwencje) bierze za sposób istnienia. Sztuczka ta polega więc na dosłownym i poważnym traktowaniu gry.

Czy jest to beznadziejnie naiwna powaga? A może raczej gra, udawanie i szalbierstwo? A może jedno i drugie równocześnie. To kwestia niełatwa do rozstrzygnięcia:

Serenady
Pełne zdrady,
Komedyje
Tragedyje,
Promenady i bankiety
Prędko biorą swe walety;
A opery

Śmiech to szczerzy
 Jako sceny
 Krótkiej weny. [180]

Książd Baka nie myli gry ze śmiercią, on ich nawet nie porównuje. Stawia znak równości. I niezwykle konsekwentna jest ta Bakowska tożsamość: kto gra, ten umiera, albo już umarł. Ale umierając nie przestaje grać. Umarł i gra dalej. Zabawa się nie kończy. Bawią się przecież „żywe” trupy i bawią się trupy doskonale martwe²⁸. W *Uwadze damom* panie są skazywane na śmierć, więc niby koniec z pudrem, ale nie koniec z pudrowaniem. Jest bowiem jeszcze śmierć, która:

Pudruje
 Siwizną,
 Zgnilizną. [119]

Na trupa nie potrafiącego się już bawić czekają żadne rozrywek szczury, myszy i robaki:

Twa mina
 Wędlina
 Dla szczurów
 Spod murów [106]

„Mina” — czyli nieoceniony rekwizyt gry na codziennej scenie pozorów — padnie łupem szczurów, ale najpierw zostanie wykorzystana w barokowym teatrze suto nakrytego stołu.

Nie ma ucieczki przed grą, nie ma ucieczki przed śmiercią. Kto oddając się grze zapomina o życiu, a zapominając o życiu podwójnie zapomina o Śmierci, ten, jak uczy ks. Baka, rzuca się w ramiona Śmierci²⁹. Sama Śmierć też nie jest bezczynna. Zaprasza do gry, a zapraszając do gry zaprasza do siebie. Jest przy tym graczem doskonałym: „Wszędzie doścignie śmierć jawna, choć skrycie” (82).

Baka wyposażył ją w to, co dziś określa się jako sportową sprawność psychomotoryczną. Nazywana jest „gońcem” i „lekkim laufrem”, śmierć „oblatuje”, „kluczy”, „pogonia”, „czatuje”, „okrąża”, „chwyta” itd. Nadzwyczajnej ruchliwości towarzyszy typowo ludyczna skłonność niszczyielska: „Drze śmierć z głowy strusie kity” (179), i groteskowa agresywność:

²⁸ Typowo bakowską, pośmiertną kontynuację zabawy znakomicie uchwycił J. M. Rymkiewicz (*Thema regium*. Warszawa 1978, s. 9) — kreowany przez niego ks. Baka zapytuje trupa: „A z kim tam tańczysz”, później zaś: „A z tych Greczynek białych którażeś już jebał / A trup czy każdy chętny Uchylże mi nieba”.

²⁹ Huizinga (*op. cit.*, s. 28) określa zabawę jako czynność „pozostającą poza zwykłym życiem”, a R. Caillois (*Zywioł i ład*. Przekład A. Tatarakiewicz. Warszawa 1973, s. 306) — jako czynność, której towarzyszy „specyficzne poczucie wtórnej rzeczywistości lub też całkowitego oderwania od życia codziennego”.

W łeb wali,
Obali. [177]

Błazeńska zadziorność objawia się nie tylko w gestach, ale i w mowie. „Śmierć szydercza” jak jarmarczny wesołek lub niesforny uczeń potrafi przedrzeźniać kwestie wypowiedane nawet w obcych językach:

Nic *Vas, vas!*
Der, die, das!
Śmierć: *rauuz! rauuz!*
Komerauz! [150]

Wulgarne nieraz poczucie humoru i brutalność działania miesza się z delikatnością. Zależnie od potrzeb bywa subtelnym muzykiem i tancerzem. Dysponuje fenomenalną zdolnością metamorfozy, a równocześnie typowo kulturową umiejętnością zmiany maski i kostiumu³⁰. Potrafi nieomal „zonglować” elementami garderoby:

Śmierć żarty
Z lamparty
Wszak stroi
Ze zbroi. [127]

— mimo brawury w działaniu jest nieuchwytna:

Oszuka
Dokuka,
Dość jedna
Śmierć biedna. [148]

Gra tak znakomicie, że zasługuje na porównanie z niedoścignionym, choć pogardzanym mistrzem mimikry — z małpą:

Śmierć jak małpa to wyrazi,
Co nas zdobi, lubo kazi [167]

Bakowska śmierć-małpa wraz z umiejętnością udawania posiada więc zdolność rozróżniania dobra i zła, tę możliwość, którą szatan kuśił pierwszych ludzi i którą będzie dysponował Bóg na Sądzie Ostatecznym. Bawiąca się śmierć dysponuje zatem zupełnie nadzwyczajnymi kompetencjami.

Zali czym więcej jest małpa przebrana
Niż małpą jeno? ³¹

— zastanawia się angielski poeta metafizyczny. Tak też i śmierć przebrana nie przestaje być śmiercią. Gdy się bawi, to zabawa prędzej czy później okaże się grą w zabijanego.

³⁰ Por. rozważania o metamorfozie i zabawach typu „mimikry” w pracy Caillois (*op. cit.*, s. 318—323, 411—422).

³¹ J. Donne, *Elegia XVI*. W antologii: *Poeci metafizyczni*. Warszawa 1981, s. 64 (tłum. J. S. Sito).

Katalog zabaw

Świat przedstawiony *Uwag o śmierci niechybnej* przypomina zatłoczony i ożywiony plac zabaw, na którym gospodarzem i wodzirejem jest Śmierć. Wyobraźnię kieruje ku temu porównaniu obraz Pietera Bruegela pt. *Tryumf Śmierci*³². Oto na wielkiej przestrzeni całe gromady kościotrupów zabawiają się z ludźmi z okrucieństwem i pomysłowością dobrze znaną czytelnikom *Uwag*. Polują, łapią ludzi w sieci, więżą ich, koszą, wieszają, fechtują się z nimi, oblegają fortyfikacje, podrzynają im gardła i „oprawiają” ciała, grają na trwogę i do tańca, flirtują, rozbierają damy, zapraszają na kanibalistyczną ucztę itd.

Równocześnie kojarzy się inny obraz tego samego malarza, zatytułowany *Zabawy dziecięce*³³. Tam, na tle podobnego krajobrazu, przedstawieni są ludzie oddający się niezliczonej ilości zabaw i gier. Niektóre z nich są już dziś trudne do określenia. Podobnie jak u Baki:

Latasz wszędy, gdzie nie proszą,
Szczęścia skrzydła cię unoszą,
Ktoś mydłem
Ty skrzydłem
Cię zdradzisz,
Źle radzisz. [142—143]

— gdzie, co prawda, wiadomo, że idzie o poetycką ilustrację intryg politycznych „klubów”, ale zarazem nie sposób rozstrzygnąć, czy słowa „zdrada”, „rada”, a zwłaszcza „mydło” i „skrzydło” nie znaczą czegoś więcej. Być może zaczerpnięte są ze słownika zapomnianych już dziś gier i zabaw?

Obydwa malowidła Bruegela skłaniają do spojrzenia na dzieło Baki jako na fragmentaryczny, wielopoziomowy i zmetaforyzowany rejestr gier³⁴. Oczywiście gier ze śmiercią.

1. Taniec

Taniec — przewodni motyw *danse macabre* — w *Uwagach* także odgrywa podstawową rolę. Pomimo to bezpośrednio o nim wzmianki, takie jak:

Menuet skaczesz,
Nim zapłaczesz, [109]

— nie są ani częste, ani oryginalne. Taniec bowiem, stając się organiczną cechą tekstu Baki, został bardzo konsekwentnie „zinterioryzowany”,

³² Museo del Prado, Madryt.

³³ Kunsthistorisches Museum, Wiedeń.

³⁴ Nie przypuszczam, aby Baka zetknął się z tymi malowidłami lub ich kopiami. Zbieżność tematu i szczegółów przedstawienia jest, co prawda, uderzająca, ale ten plan nie wydaje się w *Uwagach* najważniejszy. Gdyby szukać analogicznych struktur, należałoby się zwrócić raczej ku takim dziełom sztuki, jak np. kościół Św. Antoniego i Św. Bonifacego na Czerniakowie.

odcisnął się na ruchu i gestyce bohaterów: „Więc co żywo skocz ochoczo / Za instynktem szłapio, kroczo” (143), a przede wszystkim stał się organiczną własnością wersyfikacji, szczególnie rytmiki. Odkrywca tego zjawiska, Czesław Hernas, pisze:

Rodzą się surowe i makabryczne w treści wykłady o śmierci i znikomości życia podane w wesołym tanecznym rytmie mazowieckich tańców ludowych (np. dział drobny 4 + 4 + 6)⁸⁵.

2. M u z y k a

Jakby na marginesie prezentacji tanecznego układu pojawia się wzmianka o muzyce:

A śmierć w szyku
Na przesmyku
Już stawa
Przygrywa
Niestety
Menuety! [175]

Wspomina się też o barokowych „operach”, rokokowych „serenadach” (179) i magnackich „kapelijkach” (109), ale tylko po to, aby ich ludyczną wesołość zagłuszyć „wyciem” dzwonów (133) oraz zatrważającym „rumowaniem” trąb i kotłów (130, 175). Jednak najczęściej, bo aż trzykrotnie śmierć musi tłumić radosny dźwięk dudów:

Śmierć nie śmiech,
Dudy w miech. [109]

Wybierając dudy sięga Baka po instrument najbardziej rozpowszechniony, szczególnie lubiany przez masy szlacheckie⁸⁶.

3. K a r t y

Od początku literatury polskiej obraz gry w karty czy w szachy często był pojmovany jako swoiste zaproszenie śmierci:

A każdemu się tak zda, by miał bujać wiecznie,
A jako na trzy tuzy tak każe bezpiecznie;
Alić pan restu przegrał, alić go już niosa,
Bo miała cztery krole ona pani z kosą;
Bo ta i tuzem wygra, czasem i niżnikiem
A kto by jej chciał umknąć, być mu nieboszczykiem⁸⁷.

Podobnie u Baki partyjka rusa, tryszaka, czy faraona jest jednoznaczna ze spotkaniem Śmierci:

Zartujem
Kartujem
Śmierć czeka
Człowieka. [138]

⁸⁵ Hernas, *op. cit.*, s. 129.

⁸⁶ Zob. Dziechcińska, *op. cit.*, s. 154.

⁸⁷ M. Rej, *Żegnanie ze światem*. W: *Pisma wierszem. (Wybór)*. Opracował J. Krzyżanowski. Wrocław 1954, s. 467. BN I 151.

Natomiast rewelacją *Uwag* jest traktowanie gier typu *agon* jako dosłownej działalności niszczycielskiej, korespondującej z dramaturgią zabaw typu *ilinx*:

Karty, szachy
Niszczą gmachy [110]

Nie wykluczone, że impulsu do tak śmiałego skojarzenia dostarczyły Bace gry w „budki” i w „żołnierzy”, polegające na budowaniu i burzeniu konstrukcji misternie ułożonych kart ³⁸.

4. W r ó ż b y

Wróżby i przepowiednie — jak pokazuje Roger Caillois — są „wypaczoną” odmianą gier hazardowych, loterii i zakładów ³⁹. Z ludycznego sensu tych praktyk jakby nie zdawali sobie sprawy historycy czasów saskich, którzy widzą w nich wyłącznie — kolejny obok „zabobonu, ciemnoty i fanatyzmu religijnego” — straszliwy grzech przeciw rozumowi. Tymczasem dla przysłowiowego nieomal reprezentanta saskiego obskurantyzmu, za jakiego uchodzi Baka, astrologia jest przede wszystkim atrakcyjną rozrywką. Obserwacja nieba zostaje przedstawiona jako forma emocjonującego „kibicowania” walce toczącej się na firmamencie pomiędzy kometa a Saturnem:

Złe znaki
W żywiołach
I ziołach.
Co śmierć wróży jak kometa,
Saturn, silny dość planeta
Do sporu
Odporu
Nie najdzie,
Gdy zajdzie. [83—84]

Baka trzeźwo ocenia „akcję” Saturna. Sam stawia na kometa. Przebiegiem gry absorbuje uwagę czytelnika, aby go w końcu sparaliżować rozstrzygnięciem, okrutną zapowiedzią śmierci.

5. Z a g a d k a

W kulturze staropolskiej należały zagadki do najbardziej rozpowszechnionych i cenionych zabaw towarzyskich. Niektóre zachowały się w sylwach szlacheckich:

Wszystkim potrzebam, a nikt mnie nie żąda,
Ten, czyją jestem, już mnie nie ogląda,
Ten, co mnie zdziałał, dla siebie nie życzy,
Ten, co mnie kupił, sobie nie dziedziczy ⁴⁰.

³⁸ Gołębiowski, *op. cit.*, s. 10.

³⁹ Caillois, *op. cit.*, s. 351.

⁴⁰ Cyt. za: Z. Głogier, *Dawne rebusy i zagadki*. „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny” 1882, s. 241.

W *Uwagach* można znaleźć analogiczną zgadywanekę:

Mości księżu, pieścidełko,
Proszę zgadnąć, gdzie pudełko
Zamczyste,
Sklepiście?
Co księży
Mitręży? [132]

Obydwie zagadki mają identyczne rozwiązanie, jest nim — trumna. O ile jednak rozszyfrowanie tej pierwszej, typowej, jest bardzo trudne, o tyle rozwiązanie drugiej nie stanowi problemu. Zagadka ks. Baki to zagadka z gotowym rozwiązaniem, więc zagadka nieudana, raczej parodia zagadki, a może rodzaj jakiejś „anty-zagadki”? W świecie tego jezuita zagadki są już niepotrzebne albo wręcz niemożliwe. O cokolwiek by zapytać, odpowiedź jest oczywista — śmierć.

6. B a ń k a m y d l a n a

„Próżność świata — bąbel dęty: trafny obraz bańki ziemskiej” — chwaliła Maria Pawlikowska-Jasnorzewska wyobraźnię Baki i sama próbowała rozwijać jego wizję:

Świat jak mydlana bania,
Na słońce wisząc Bożej,
Drży, chwieje się i kłania,
Kręcąc się w barwach zorzy ⁴¹.

Lecz trzeba wiedzieć, że kiedy autor *Uwag* nawiązując do popularnej zabawy dziecięcej porównał „sławę świata” do „banieczki”, to przywołał jedynie przebogatą tradycję marinizmu, liryki metafizycznej, łacińskiej i polskiej poezji jezuickiej oraz poezji rokokowej, gdzie ów motyw odgrywał rolę pierwszoplanową. Obraz bańki mydlanej pojawiał się także na ilustracjach znanych Bace druków jezuickich, gdzie wykorzystywany był zgodnie z koncepcją przestrzeni, inwencją i makabrycznością niezwykle bliską estetyce *Uwag*. Temat ten, jak udowadnia autor jedynej w swoim rodzaju monografii motywu bańki, Georges Poulet, był bodaj najbardziej subtelnym i pojemnym symbolem (alegorią?) przemijania ⁴².

7. R y b i p ę c h e r z

Bańka mydlana była tylko jednym spośród miniaturowych modeli kosmosu. Marino wybiera jeszcze kroplę rosy, ojciec Binet — planisferę, ojciec Brives — lzy i perły, Marvell — krople wody, pani Guyon — piłkę, Casoni — śnieżkę, itp. ⁴³ A jaką „kuleczkę” wybiera ks. Baka?

⁴¹ Pawlikowska-Jasnorzewska, *op. cit.*, s. 13. W tym samym kręgu wyobraźni mieści się cykl jej utworów pt. *Z niechęci do kuli ziemskiej* (zob. *ed. cit.*, s. 199—200).

⁴² G. Poulet, *Epoka baroku* (tłum. A. Siemek). W: *Metamorfozy czasu*. Warszawa 1977.

⁴³ Zob. *ibidem*, s. 376—400.

Twe móździeże
Jak pęcherze
Rozdziera, [129]

Czy nie jest to przypadkiem rybi pęcherz przypominający balon?
Czy nie grozi mu rozdeptanie?

Tłoczy, dławi jak pisklęta,
A znaczki
Jak raczki
W lot szepcą,
Gdy depcą. [126]

I czy to nie on jest z hukiem przekłuwany przez Śmierć?

Ukoli
Dowoli,
Aż jękniesz
I pęknie. [99]

Bardzo to prawdopodobne w wypadku wyobraźni, która często kar-
mi się okrucieństwem kuchennego zaplecza:

Tam do kata
Stare grzyby,
Choćby ryby
Pożarły
Potarły.
Brząk łuska,
Nie łuska. [91]

Pęcherz — w myśleniu ks. Baki — jest zabawką atrakcyjniejszą od
bańki. Jest dotykalny, cielesny i pęka z hałasem, a po przekłuciu zosta-
wia nędzną wilgotną powłokę. A więc jest także bardziej sugestywnym
znakiem zagłady.

8. K ł ę b e k

Tyś kłąbek,
Nie dąbek,
Broń nitki
Nim kwitki. [128]

Następna kuleczka — „kłąbek” — jest nie tylko naturalną zabawką,
ale i zwojem nici życia. Na alegoryczną nitkę czyha bardzo ukonkret-
niona, przypominająca kiepskiego krawca — Parka:

Nic w kaftanach z drutu hafty,
Pękną prędko jako tafty:
Wszak parka
Dość szparka, [129]

9. M a k ó w k a

Makówka, podobnie jak pęcherz i kłąbek, należy do najdawniejszych,
najłatwiej dostępnych i najbardziej popularnych zabawek. Posiada tak-

że kulisty kształt i również jej grozi efektowne unicestwienie, tym razem w strasliwym uścisku „śmierci-cybuli”. Na razie jednak:

Twa główka
Makówka
Nie boli
W swej woli. [173]

Kwestia ta pojawia się w *Uwagach* raz jeszcze, wtedy właścicielem owej „główki makówki” jest „młodzik migdalik”, któremu „W głowie skoki, tany, / Charty, żarty na przemiany”. Makówka to także najprostsza kukielka⁴⁴, a zatem bohater Baki okazuje się jedynie marną laleczką z jasełkowej sceny. Rację więc miał lamentujący Hieronim Jarosz Morsztyn:

Jesteśmy jakby na grę persony ubrane
I odprawujemy z laty żarty łyż oblane⁴⁵.

Makówka jest również zabawką do usypiania, motywem ludowych kołysanek, subtelną metonimią wiecznego snu. Lecz w *Uwagach* śmierć chwyta ją bez cienia delikatności — „Zada maku”.

10. B ą k

„Świata okrąg krętna cyga” (186) — świat jest w *Uwagach* porównywany do „cygi”, czyli bąka, ponieważ — „Świat krąży” (97). W krążącym świecie ks. Baki krążą planety, ludzie, przedmioty, obrotowemu ruchowi poddają się pojęcia abstrakcyjne, niebezpiecznie zaczynają wirować myśli — „Z fortun kołem mózg się kręci” (143). Wyobraźnia zdaje się być zagrożona obsesyjną wizją wirującego bąka, a najwyraźniejsze tego ślady można zauważyć w planie wersyfikacyjnym. Jednakże w motywie „cygi” najbardziej interesuje Bakę nieuchronność zamarcia ruchu: Dość świat szumi, nim ustanie (88).

11. K i c z k a

Tam łaski
Jak trzaski
Latają,
W łąb dają. [139]

Ta nazbyt może obrazowa scenka z życia dworu nabiera jasności w świetle Rejowej *Postylli*: „Nie uczynił swej powinności chrześcijanin, jeśli we wtorek [wielkanocny] kiczka w łąb, że oko nie wylezie, nie weźmie”⁴⁶. „Kiczka” — to odmiana palanta, gra, która polega m. in. na usiłowaniu włożenia „kiczki”, „pliszki”, czyli drewnianej „trzaski”,

⁴⁴ Zob. M. Jurkowski, *Dzieje teatru lalek*. Warszawa 1970.

⁴⁵ H. J. Morsztyn, *Na toż*. W antologii: *Poeci polskiego baroku*. Opracowały J. Sokołowska i K. Żukowska. T. 1. Warszawa 1965, s. 241.

⁴⁶ M. Rej, *Postylla*. W: *Pisma prozą i wierszem*. Opracował A. Brückner. Kraków 1926, s. 136.

do specjalnie przygotowanego dołka nazywanego „wygraną”, „domem” lub „królestwem”. W tekście *Dworskiej młodzi uwagi* można znaleźć obraz takiej właśnie trzaski umieszczonej w dołku:

O kołku,
Być w dołku, [143]

Ale ów dołek, wbrew przypuszczeniom, nie może uchodzić za „wygraną” czy „królestwo”, normalny bowiem tok gry biegnie:

Z fortuny
Do truny. [143]

U Baki dołek niezmiennie pozostaje symbolem grobu, a wpadająca tam trzaska, kiczka, kołek czy piłka — to znak ginącego życia: „Wkrótce życie w dół poskoczy” (136).

12. K o t

Mysz się boi
Choć czasem
Z zapasem
Ma kota
Ze złota. [93]

I tu autor zdaje się swobodnie poczynać sobie z logicznością zdarzeń i obrazów. Można się jednak domyślać sensu tej miniaturowej przypowieści. Kiedy mysz nadaje zgromadzonemu bogactwu postać złotego kota, wówczas zyskuje w nim nie sługę i obrońcę, lecz pogromcę. Mysz jest tu zapewne alegorią skąpstwa, kot zaś oznacza śmierć. Finał jest łatwy do przewidzenia:

Śmierć jak kot
Wpadnie w lot! [98]

Samo wyrażenie „mieć kota”, a jeszcze wyraźniej zwrot „ciągnąć kota” w staropolskiej frazeologii i aforystyce używany był na określenie komicznej kompromitacji⁴⁷. Źródłem tego skojarzenia wydaje się popularny niegdyś żart:

Zabawa polegała na przeciągnięciu przez wodę powroza, do którego z jednej strony był przywiązany kot, drugi koniec chwycił „fryc”. Na okrzyk „Hup!” ukryci w krzakach (za kotem) frantowie przeciągali powróż i fryc wpadał w wodę, sądząc, że to go kot przeciągnął⁴⁸.

A czy przypadkiem takim „frycem” pociągniętym do wody, pokonanym z haniebną łatwością, jak wróbel przez kota, nie był sam Aleksander Wielki?

⁴⁷ Powiedzenie „ciągnąć kota” w słowniku Knapiusza (*Thesaurus Polono-Latino-Graecus*) zostało wyjaśnione jako „Osobliwe powiedzenie o człowieku, któremu się zdaje, że robi coś poważnego i znakomitego, a tymczasem inni bawią się nim i drwią z niego”.

⁴⁸ Cyt. za: J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy — wyobrażenia dziecka — wiersze dla dzieci*. Wrocław 1967, s. 25.

Macedończyk zburzył Greki,
 Sam w Kocita wleciał rzeki,
 Tam spłynął
 I zginął,
 Gdzie groble
 Na wróble. [127—128]

Dodatkowo znaczy tu fakt, że Aleksander topi się w mitologicznym dopływie Acherontu, w rzece płaczu i narzekania nazywanej przez Greków — „Kokytos”. Nazwę tę w literaturze polskiej tradycyjnie zapisywano jako „Kocyt” lub „Kocytus”, natomiast Baka wprowadził własną transkrypcję. Jego wersja — „Kocita rzeki” — narzuca błazeńską wykładnię, sugeruje, że chodzi tu o „rzekę kota” (bądź też „kociąt” czy „kociaka”).

13. „A ż z g a ś n i e”

„Aż zgaśnie”, „kot” to niektóre z wielu nazw, jakie nosi pradawna zabawa polegająca na przekazywaniu płonącego kawałka słomy, papieru czy trzaski — „wkoło póki żyje, to jest, póki tli się w nim ostatnia iskierka, u kogo zgaśnie, ten fant daje, a co gorsza, obniżon, że się kocha, że ogień do jego serca przychodzi”⁴⁹. Jak łatwo się domyślić, w prezentowanej przez Bakę wersji „kota” fantem jest życie, a siłą przyciągającą nie jest miłość, lecz śmierć. Kiedy z tą wiedzą przystąpi się do lektury *Uwag*:

Pożegnał się ten z rozumem,
 Kto świat słaWił światel tłumem:
 Kto ceni,
 Lub mieni
 Śmiecisko
 Świetlisko. [84]

— wtedy przypuszczać można, że idzie tu nie tylko o symboliczne przeciwstawienie „światła” i „świata”⁵⁰. W tym kontekście stają się też bardziej zrozumiałe porównania świata z „wiórami”, „plewami”, „słomą” czy „sieczką”, a może i z „gazetą” (123). Nowego sensu nabierają też zwroty: „Świat nie światło” (138), „Świat sam spłonie” (138), „Co się wznieci, / Krótko świeci” (107).

14. S a d ł o

Nie bądź sadłem czy jak masło;
 Nie jednemu życie zgasło. [102]

Ten błazeński, pozornie bezsensowny apel w istocie jest wyrafinowaną metonimią śmierci. Przestroga przed byciem „sadłem czy jak masło” nie wyczerpuje się jednak na niepokojącym porównaniu życia do gasnącego kaganka. To także ostrzeżenie przed byciem „miękkim”

⁴⁹ Gołębiowski, *op. cit.*, s. 155.

⁵⁰ Czyż, *op. cit.*, s. 84.

w obliczu śmierci, która jest w *Uwagach* wcieleniem fenomenalnej „twardości”.

Ale „sadło” to także pozycja z gry w „żydka” („kowala”), to pozycja polegająca na naśladowaniu leżącego się tłuszczu —

młodzian opiera się, pochylając nieco w tył głowę, o mur, rzuca nad sobą piłkę i łapie, nim spadnie na ziemię⁵¹.

Książd Baka zapewne nieraz widział swych wychowanków zastygłych w tym wyjątkowo krępującym układzie ciała. Czy ich fizyczna bezradność nie mogła wydać się figurą bezradności wobec śmierci?

15. K o n i k

„Jeździć konno na kiju było zwyczajem wszystkich chłopców wszystkich czasów”⁵². Niekiedy udawało się „dosiąść” kogoś z rodzeństwa lub być noszonym przez starszych „na barana”. W tej zabawie jest jednak coś okrutnego, o czym wiedzieli już w XVIII w. gorzko żartujący chłopci: „O co chłopci najwięcej Boga proszą? — O konie do jeżdżenia, bo gdyby ich nie było, to jeżdżono by na chłopach”⁵³. I to właśnie okrucieństwo w doskonalszej jeszcze postaci posiadała śmierć uwieczniona m. in. na miedziorytach Stefana Della Belli i w kilku fragmentach *Uwag*:

Zamiast konia
Śmierć pogonia;
Kijek w rękę,
Ty bez łąku [89]

16. P o ł o w a n i e

Obrazy zabawy w „konika”, demonicznej jazdy konnej, pogoni i walki przekształcają się zwykle w „odwrócone” sceny myśliwskie:

Ej, Polaku, orli ptaku,
Nie ulecisz na rumaku.
Śmierć sidłem,
Wędzidłem,
Uchodzi,
Dogodzi. [U 59]

Trudno dziwić się Bace, że największą uciechę szlachty, a zarazem jeden z jej przywilejów stanowych — polowanie⁵⁴ — oddał we władanie Śmierci i uczynił z tego konceptu surową przestrożę.

17. G r z y b o b r a n i e

⁵¹ Gołębiowski, *op. cit.*, s. 16.

⁵² J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975, s. 116.

⁵³ Cyt. za: Kuchowicz, *op. cit.*, s. 494.

⁵⁴ O randze myślistwa w dawnej Polsce znakomicie świadczy książka J. Ostroga *Myślistwo z ogary*, wydana w 1618 roku. Zob. W. Czaplński, J. Długosz, *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*. Warszawa 1976, s. 129—135.

Baka dokonuje niezwyklej kontaminacji zbierania grzybów z polowaniem, wyrębem lasu i koszeniem. Zapewne zależało mu na uchwyceniu tego „dziwnego podniecenia, jakiego doznajemy ścinając witką czubki kwiatów rosnących na łące”⁵⁵:

Za igraszkę śmierć poczyta,
Gdy z grzybami rydze chwytą:
Na dęby
Ma zęby,
[.]
Czerstwy rydzu,
Ślepowidzu,
Kwiat mdleje,
Więdnieje
[.]
Ej, dziecieczki!
Jak kwiateczki
Powycina
Was, pozrzyna
Śmierć kosa [96—97]

Tym razem Śmierć dąży do oszołomienia swych ofiar i wciela się w postaci: myśliwego, grzybiarza, drwala i kosiarza — równocześnie.

18. P t a s z k i

To jedna z gier typu *agon* wzorowana na schemacie polowania. W jej przebiegu „kupiec” zwraca się do „ptasznika” z prośbą o sprzedanie ptaka, wybiera jeden z proponowanych mu gatunków. Wymienienie nazwy ptaka jest dla uczestnika, który odgrywa tę rolę, hasłem do ucieczki, dla „kupca” hasłem do pościgu. Jeżeli w roli „kupca” zobaczy się Śmierć, wówczas powinny stać się bardziej zrozumiałe niektóre pozornie nonsensowne okrzyki i apele *Uwag*:

Czy ty orzeł, czy ty kawka [U 60]
Mój słowiku,
Będzie zyku [98]
Czy ty głuszec, czy ty wrona?
Dusznych sępów chwyci szpona, [99]

19. P a r y

Strategia gry w „pary” polega na możliwie najszybszym znalezieniu sobie miejsca w przeformowywanym dwuszeregu. Znalezienie partnera jest gwarancją bezpieczeństwa, ale autor *Uwag* zastanawia się nad wynikiem zabawy, gdyby „para” okazała się śmierć —

Mój rycerzu, tchórz w kołnierzu,
Gdy śmierć stawa w twym przymierzu.
Ta liga
Nie figa!
Zła mara
Ta para. [126]

⁵⁵ Caillois, *op. cit.*, s. 325.

20. Meta

Stale powtarzające się w *Uwagach* wyścigi, pościgi i łapanki przypominają rodzinę gier, do których należą: „meta”, „półmeta”, „ekstrameta”, „biegi do mety”. Elementem łączącym te różne przecież zabawy i natrętnie powtarzającym się w nazwach jest „meta” — czyli linia w umowny sposób organizująca przestrzeń gry.

To krótkie, dobitnie brzmiące i łatwe w rymowaniu słowo należy do ulubionych wyrazów ks. Baki. Autor *Uwag* skorzystał także z jego możliwości metaforycznych i użył go w wielu różnorodnych kontekstach: jako określenie ziemskiej marności — „Łzy bez mety”, (U 73), jako synonim nieba — „Ta meta / Zaleta” (86), a nawet w karkołomnej konstrukcji „fatycznej” — „Na waletę wiersz by metę / Założył — [...]” (160).

Związek z grą jest tu wyraźnie wyczuwalny, ale Bakę daleko bardziej zdaje się frapować w pojęciu „mety” to samo, co skłania go do słów w rodzaju „granica” czy „przesmyk” lub też ku grupie wyrazów oznaczających „uwięzienie” („sieć”, „siatka”, „bucz”, „sidło”, „niewola”, „więzienie” itp.). Wszystkie te kategorie przestrzenne dotyczą ograniczania, dzielenia i zamykania, a przez to, w głęboki sposób, często wbrew powierzchniowemu sensowi, komunikują skończoność i wzbudzają trwogę. Aczkolwiek zdarza się i tak, że ów kontekst mortalny jest łatwy do uchwylenia: „Szczęście, honor nie bez mety” (84).

21. Ślep a b a b k a

Gra ta, najczęściej wymieniana na kartach *Uwag* cieszyła się w czasach ks. Baki wielką popularnością. Wzbudzała zainteresowanie nie tylko u Kitowicza, ale nawet u redaktorów „Monitora”: „Fortuna w ślepią babkę grać z ludźmi lubi, dziesięciu minie, jednego ułapi”⁵⁶. Tym samym mechanizmem porównania posługuje się także misjonarz z Błonia, ale miejsce Fortuny zajmuje u niego Śmierć:

W ślepią babkę gdy śmierć skacze
O! czy jeden młodzik płacze — [99]

Bohaterka tej zabawy bywa w *Uwagach* nazywana również „babułą”, „matułą”, „ciotulą”, „matką” i „macochą”. Określenia te zdają się wskazywać na jej pokrewieństwo z „ciotą”, czyli wiedźmą. Poświadczą to typowa dla czarownic zdolność wnikania w ciało przez usta:

Usta stula
W gardle kością,
Stawa ością [174]

— czy przez ucho:

Koło ucha
Śmiało chodzi [177]

⁵⁶ Cyt. za: S. Linde, *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2. T. 1 (1854), s. v. „Babka”.

— lub przez nos:

Już na nosie [171]

Postać śmierci-wiedźmy jest dobrze znana folklorystyce. Jej ślad zachował się w wywodzących się z dawnych obrzędów zabawach w „czarnego luda”, „murzyna” czy „starego niedźwiedzia”, a pewnie i w „ekstramete” („zbijającą matkę”)⁵⁷. Kiedy Baka przekształca modną i beztruską rozrywkę w *danse macabre*, to jedynie przywraca jej pierwotne znaczenie. I pomyśleć, że pokolenia historyków literatury niezmiennie cytowały: „Śmierć babula [...]” jako przykład zupełnego nonsensu. Trzeba by na to zacytować samego Bakę:

Śmierć ślepucha
Koło ucha
Śmiało chodzi,
Wielu zwodzi. [177]

Bakowska „ślepa babka” wbrew praktyce tej zabawy, zamiast dać się wodzić — sama zwodzi. I nie jest ślepa. Ślepotą natomiast dotknięci są ci, którzy mają odkryte oczy: oczy pijaka „Nic nie widzą jeno szklan-ki” (162), starzec jest „ślepy, oraz głuchy” (93), cudzoziemca „Oślepie chwyta” (149), a młodzik wcale nie bez sensu nazywany jest „Ślepowidzem” (96).

„Ślepa babka” to najważniejsza spośród wymienionych zabaw. Wykorzystując motyw tej gry Baka perfidnie straszy śmiercią: „Patrz choć zezem, śmierć na oku” (164), a zarazem formułuje dramatyczne ostrzeżenie:

Przetrzyj oczy w życia zmroku,
Wiersz budzi,
Nie ludzi. [167]

Bakowska rymowanka

Wesołość, zabawowość, ludyczność *Uwag o śmierci niechybnej* oczywiście nie są zamknięte w teoretycznoliterackim „domku” zwanym światem przedstawionym. Są zarówno kategoriami „wnętrza”, jak „zewnętrza” tekstu, bez względu na to, co będzie się rozumiało pod tymi terminami. Ludyczność bowiem wydaje się organiczną własnością dzieła Baki już choćby tylko z tego powodu, że tak wyraźnie wyczuwalna jest na elementarnym poziomie słowa.

Hernas i Prejs wiążą Bakowską koncepcję słowa z praktyką sowizdrzalską, Czyż przedstawia przekonującą teorię słowa groteskowego, Dłuska sugeruje realizację — ludycznej przeciw — funkcji mnemotechnicznej. Wat odnajduje zbieżność z praktyką swojego *Mopsożelaznego Piecyka* i z lingwistyczną poetyką Białoszewskiego. Sporadycznie

⁵⁷ Zob. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, s. 104, 108.

pojawiają się śmiałe, ale zarazem inspirujące porównania z programem krakowskiej Awangardy.

Kręci wirem świata morze,
Paliwoda tyś we dworze [142]

Tylko z pozoru ten dystych wydaje się prostym naśladowaniem ludowego paralelizmu. Podmioty obu zdań-wersów łączą się ze słowem „woda” związkami semantycznymi („morze”) lub frazeologicznymi („paliwoda”). Słowo „woda” nie pojawia się samo w tekście, ale pomimo tego łączy ze sobą te tak obce semantycznie, stylistycznie i brzmieniowo wyrazy i uruchamia cały szereg ukrytych związków, analogii i skojarzeń. W rezultacie dochodzi do zderzenia dwóch rozłącznych pól wyrazowych: „morskiego” i „dworskiego”, do zestawienia obrazów walki żywiołów: wody z ziemią („świata morze”) i wody z ogniem („paliwoda”), i wreszcie do porównania ginącego wiru z targanym przez zewnętrzne układy i wewnętrzne sprzeczności — „paliwodą” dworskim. Trudne do wyczerpania bogactwo związków lingwistycznych uderzająco przypomina konstrukcję alinearnej, przestrzennej metafory awangardowej.

Bakę łączy z poetami „Zwrotnicy” aktywny stosunek do wszystkich aktualizowanych i potencjalnych znaczeń użytych słów. Kiedy pojawia się u niego wyraz „sadło”, zaraz obok pada słowo „masło”, a następne wyrazy i zwroty każą rozumieć je jako metonimię tłuszczowej lampki, symbol miękkości i nazwę zabawy równocześnie. Na wielu planach toczy się nie zawsze jawna i nie zawsze wzbudzająca wesołość gra językowa. Podobnie jak u Peipera czy Przybosia, inaczej niż u poetów sowizdrzańskich. W wypadku poezji ks. Baki radość i ludyczność przejawia się bowiem w nadzwyczajnej ruchliwości, żywości, pomysłowości i ciekawości słowa. Autor *Uwag* podobnie jak dziecko przygląda się słowom, bada ich możliwości, smakuje je, oczekuje od nich niespodzianki. I tak np. po użyciu wyrazu „Mufty” dorzuca „Mów, mów ty”. Postępuje z językiem zupełnie tak jak 6-letni chłopiec (opisany przez Cieślikowskiego), który na widok płaczącego niemowlęcia zawołał: „Mamo, ale on ma długopis[k]!”⁵⁸ Baka rozkłada nazwę własną „Mufty” na dyspozycję czynności „mów ty”, dziecko zaś składa określenie czynności „długo piszczy” w rzeczownik „długopis[k]”. Misjonarz z Błonia, podobnie jak dziecko, równocześnie pracuje nad słowem i bawi się nim, natomiast uśmiecha się tylko czasami.

Nawiązanie do pewnych mechanizmów mowy dziecięcej jest tym elementem, który zdaje się łączyć dzieło Baki z poezją sowizdrzańską, dadaistyczną, surrealistyczną, lingwistyczną i osobliwym przypadkiem liryki Mirona Białoszewskiego.

Ludyczność *Uwag* miałyby także polegać na wykorzystaniu różnych form rodzajowych, gatunkowych czy stroficznych o wybitnie ludycznej

⁵⁸ Cieślikowski, *Wielka zabawa*, s. 212.

proweniencji. Hernas udowodnił, że *Uwaga nikczemności świata* jest przyjętą za pośrednictwem poezji Rudnickiego przeróbką pieśni pijackiej⁵⁹. Analogiczny rodowód zdaje się mieć również *Uwaga zabawnym, czyli chmielem zatrudnionym głowom*, która dotarła do *Uwag o śmierci niechybnej* z obiegu ludowego (sowizdrzalskiego?) poprzez jezuickie adaptacje. Czyż posuwa się jeszcze dalej i stawia rewelacyjną hipotezę o Bakowskiej parodii retoryki⁶⁰. Oto ilustrująca tę tezę próba nakładania ludowych paralelizmów na podniosłą inwokację:

Wy panowie,
Wy grandowie,
Czy krzesłowi,
Czy drażkowi, [112]

Nie sposób nie zgodzić się z Czyżem, jednakże fragment ten budzi jeszcze inne, choć odległe skojarzenia, bardziej czytelne w wypadku kolejnej parodii *stylus gravis*:

Ej, Francuzie!
Mór w kapuzie
Oślepy chwyta
Ani pyta
Czy ty *La*,
Czy *De la*?
Czy ty Franc,
Czy ty Hanc? [149]

Niezwykle regularny, nawet jak na *Uwagi*, układ wersów (4+4+4+4+3+3+3+3), jednostajny rytm, a także moment „wskazywania” i „chwytania” wyraźnie przypominają porządek dziecięcej wyliczanki. Charakterystyczna jest też owa predylekcja do słów egzotycznych, do uniezwyklonych cytatów języka obcego. Nie obowiązują tu już poprawność językowa, rozluźniły się granice sensu:

Nic *Vas, vas!*
Der, die, das!
Śmierć: *rauz! raux!*
Kumerauz! [150]

O zgodności z normami wyliczanki rozstrzyga tu owo, jakże ważne, słowo „*Kumerauz*” — zniekształcone niemieckie „*komm heraus*”, czyli odpowiednik polskiego „wychodź ty!”

Wzorzec wyliczanki jest precyzyjnie realizowany w tych momentach tekstu, gdy głos zabiera śmierć. Podobieństwo do mętowania uchwytne jest zawsze wtedy, gdy pojawia się „żywe” słowo. Tak dzieje się z monologiem cudzoziemca tworzącym osobliwy „kalendarz śmierci”:

⁵⁹ Zob. Hernas, *op. cit.*, s. 128.

⁶⁰ A. Czyż, *Retoryka w poezji księdza Baki* (w druku — w redagowanej przez B. Otwinowską księżyce materiałów sesji naukowej poświęconej retoryce (IBL, Warszawa 1981).

Jeno marce
 Złe na starce;
 W zimne stycznie
 Niezbyt ślicznie:
 [. . . .]
 Liczą w lutych
 Z lat wyczutych; [146—147]

A czy przypadkiem nie można by potraktować całości *Uwag o śmierci niechybnej* jako swoistej wyliczanki?

Tylekroć wyśmiewany tok „siekańca”, zasada pisania „do rymu”, którą u Baki dostrzegali Wat, Borowy, Czyż i inni, a także respektowana przez Bakę reguła ekonomii wysiłku, którą sformułował Leonard Podhorski-Okołów, ściśle spełniają normy rymowanki⁶¹. A porządek wyliczenia? Tu wystarczy przyjrzeć się konstrukcji Bakowskiej strofy. Zakończenie każdego regularnie rymowanego okresu zdaniowego, który jest zarazem oryginalną mutacją zwrotki, odznacza się zagęszczeniem rytmu, skróceniem wersu do 3-zgłoskowego finalnego dystychu i wyraźnym spadkiem intonacji. Nie zawsze w tej pozycji widoczne jest ewidentne „wskazanie” w rodzaju „Mój Dawidzie, o cię idzie”, „Precz kusa pokusa”, „Będziesz fryc”, „Mów ty!” itp. Lecz zawsze widoczny jest ślad bezpośredniej i gwałtownej interwencji Śmierci, owego jakże charakterystycznego „Capu łapu”. Na przytaczanych w tej pracy fragmentach *Uwag* takimi śladami były zapisy zniszczeń: „Na miazgi / Drobiazgi”, „Z fortuny / Do truny”, „Spłynął / I zginął”, „Jękniesz / I pęknie”, albo też świadectwa destrukcyjnej pasji i oszołomienia zniszczeniem: „Śmierć psuje, / Rujnuje”, „Latają, / W łeb dają”, „Szepcą, / Depcą”, „Źle żyjesz, / Zawyjesz” itp. Ten specyficzny rodzaj hysterii Caillois wiąże ze skutkami wszelkich zabaw polegających na szybkim ruchu obrotowym, takim jak „karuzela”, „bąk” czy „korowód”:

Chcąc objąć różne rodzaje tego uniesienia, które idzie w parze z jakimś zamętem bądź organicznym, bądź też psychicznym, proponuję słowo *ilinx*, co po grecku znaczy „wir wodny”; od tego właśnie określenia pochodzi w tym samym języku słowo „zawrót głowy” (*ilingos*)⁶².

A przecież „*ilinx*” może być poczytywane za znak świata *Uwag*, który „Przedziej niknie niż wir kręty” (180). Przez ów świat przetacza się wirująca planeta, kometa, gomółka, pigułka, banieczka, beczka, pączek, kłębek, łuska, cyga, figa, główka, makówka, bąbel itd. Zrymowane pary epitetów biegną jeden za drugim jak dźwięki w barokowej fudze. Strofy rozpadają się na cząsteczki, długie wersy dzielą się na krótkie, krótkie dążą do idealnej zgodności brzmienia. Powstaje kołowrót po-

⁶¹ L. Podhorski-Okołów, *Zagadnienie rymowanek*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937.

⁶² Caillois, *op. cit.*, s. 25.

wracających ciągów sylab, dokładnych rymów, maszynowo wystukiwanych przycisków rytmicznych.

W tym obłądnym kole obraca się Bakowska śmierć. Wirujący krąg porывa wszystkich bohaterów *Uwag*, jest w nim także miejsce dla czytelników utworu. Szalony ruch stopniowo prowadzi do stanu oszołomienia. Wreszcie koło zostaje przerwane i rozlega się dziecięce, ale jakże przerażające: „bęć!”

Lecz *Uwagi* przypominają jedną jeszcze zabawę słowną, popularną w wielu kulturach, znaną także w Polsce⁶³. Jest to rymowanka towarzysząca bilboketowi, którą gracze czasami przekształcają w wyimaginowany pojedynek:

Uderzam ciebie
Zabijam,
Odcinam ci głowę,
Odcinam ci rękę...⁶⁴

— itd. Czy rodzajem takiej właśnie rymowanki nie są *Uwagi*? Utwór, w którym postać Śmierci, z przyzwoleniem, a nawet z bezpośrednią pomocą narratora, dokonuje magicznych nakłuc na laleczkach symbolizujących postacie bohatera i czytelników.

Trudno rozstrzygnąć, którą odmianą rymowanki jest dzieło Baki, ale łatwo można się domyślić, jakiej ma towarzyszyć „zabawie”.

⁶³ W Polsce ten typ zabawy zręcznościowej jest znany od dawna w wielu odmianach. Natomiast przykład tekstu typowego dla bilboketa można znaleźć u K. Makuszyńskiego: „wydrę ci serce! — a ja tobie serce i wątrobę! — a ja serce, wątrobę, itd.” Cieślowski (*Literatura i podkultura dziecięca*, s. 142) podaje go jako wzór „wyzywanki”.

⁶⁴ Cyt. za: Caillouis, *op. cit.*, s. 343.