

Przemysław Dakowicz

"Za drugą, trzecią skonów meta" : Baczyński czyta Norwida

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (4), 65-108

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.

Przemysław Dakowicz

„ZA DRUGĄ, TRZECIĄ SKONÓW METĄ”. BACZYŃSKI CZYTA NORWIDA

Rodzice przyszłego poety brali czynny udział w życiu literackim międzywojennego dwudziestolecia. Matka, Stefania, była autorką podręczników do nauki języka polskiego, „opracowanych na miarę umysłowości uczniów”¹, oraz książek dla dzieci i młodzieży² – w publikacjach dla młodych czytelników jej nazwisko pojawia się obok nazwisk Janiny Porazińskiej i Ewy Szelburg-Zarembiny. Ojciec, Stanisław, działał jako krytyk literacki i historyk literatury – w latach dwudziestych i trzydziestych opublikował m.in. *Literaturę piękną Polski porobiorowej*, *Literaturę w ZSRR*, *Sytego Parakleta i głodnego Prometeusza*³. Należał do pokolenia, które angażowało się w politykę, z bronią w rękę walczyło o niepodległość państwa polskiego.

Życiem swoim – pisał Andrzej Kijowski – spełniali odwieczne tradycyjne wzory bohaterstwa, znane im z romantycznej i późniejszej literatury, z niepodległościowej historii i legendy. Ale spełniali je z dystansem ironii lub goryczy⁴.

¹ E. Semil: *Ojciec i syn*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamili Baczyńskim*. Red. Z. Wasilewski. Kraków 1979, s. 46.

² M.in. *Moje ćwiczenia w nauce języka, gramatyki i ortografii. Książka przeznaczona dla dorosłych*. Warszawa 1931 (wspólnie ze Stefanią Chyczewską); seria książek do ćwiczeń gramatycznych, ortograficznych i stylistycznych dla szkół powszechnych *Patrzę i opisuję* (wspólnie z Anną Oderfeldówną) oraz *Żoko zagranicą. Książka dla młodzieży*. Warszawa 1930.

³ *Literatura piękna Polski porobiorowej (1794–1863)*. Lwów 1924; *Literatura w ZSRR*. Kraków 1932; *Syty Paraklet i głodny Prometeusz. Najmłodsza poezja polska*. Kraków [1924]. Wcześniej ukazały się m.in. książki poświęcone Mickiewiczowi i Słowackiemu oraz powieść *Wiszary*.

⁴ A. Kijowski: *Wstęp*. W: S. Baczyński, *Pisma krytyczne*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. Kijowski. Warszawa 1963, s. 8.

Stanisław Baczyński był synem powstańca styczniowego, socjalistą, już w latach szkolnych propagującym wśród rówieśników bliskie sobie idee⁵. Jego przyjaciel pisał o nim, że w młodości „potrafił należycie przyrządzać nie tylko omlet z szynką, ale i środki wybuchowe”⁶. Podczas walk o niepodległość legionista, następnie działacz plebiscytowy na Śląsku Cieszyńskim, Orawie i Spiszu, walczący w powstaniu śląskim⁷. Jego poglądy miały zasadniczy wpływ na postawę Krzysztofa, który bardzo wcześnie, bo jako gimnazjalista, zasłużył sobie wśród rówieśników na miano „komunisty”⁸.

Jak wspomina Edmund Semil, w środowisku lwowskich socjalistów, z którego wywodził się ojciec poety, niezwykle popularna była twórczość Stanisława Brzozowskiego – czytelników o poglądach lewicowych szczególnie zjednywało właściwe dla pisarstwa autora *Legandy Młodej Polski*

[...] uporczywe odwoływanie się do sumienia pisarskiego, nawoływanie do czynu, utworzenie z pracy i swobody jakiegoś bożka decydującego o wartości dzieła – jednym słowem, społeczne kryteria oceny dzieł literackich i artystycznych⁹.

Niewykluczone, że właśnie za sprawą Brzozowskiego Stanisław Baczyński zainteresował się Norwidem, któremu w swojej książce o literaturze polskiej po rozbiorach poświęcił trzynaście stron. Powtarzał tam – fakt paradoksalny, jeśli wziąć pod uwagę, iż mamy do czynienia z pilnym czytelnikiem Brzozowskiego – część sądów, który weszły do powszechnego obiegu za sprawą Zenona Przesmyckiego. Pisał o braku zrozumienia dzieła autora *Rzeczy o wolności słowa*, nazywał Norwida „pielgrzymem do świątyni piękna”¹⁰ oraz twórcą „sztuki ogólnoludzkiej, przewodniczki bezinteresownej ducha w świecie czystego piękna”¹¹. Baczyńskiego nie można jednak nazwać po prostu kontynuatorem Miriamowskiej „estetycznej” linii interpretacyjnej, albowiem zwraca on uwagę również na to, co w dziele Norwida najistotniejsze według adwersarza Przesmyckiego – Stanisława Brzozowskiego, czyli na Norwidowską wizję narodu oraz filozofię pracy¹². Autor *Quidama* jawi się mu jako prawodawca przyszłej literatury:

Jako poeta i myśliciel odbiegł Norwid od przewodnich haseł romantyzmu, gdyż nie był głosicielem żadnych haseł narodowych, nie zajął też stanowiska wieszczka w dziedzinie życia społecznego [...]. Społeczeństwo [...] polskie, nawykłe do dydaktyzmu,

⁵ Por. E. Semil: dz. cyt., s. 15–27.

⁶ Tamże, s. 59.

⁷ Por. K. Wyka: *Krzysztof Baczyński 1921–1944*. Kraków 1961, s. 7.

⁸ Por. tamże, s. 20. Krzysztof należał do tajnej organizacji młodzieżowej „Spartakus” (por. E. Semil: dz. cyt., s. 52). „Jego »socjalizowanie« – pisał Marcin Czerwiński – była to sprawa nie tyle wynikająca z buntu, ile z przeżytej osobiście i akceptowanej tradycji rodzinnej. Nie sądzę, aby miał on dokładniejsze wyobrażenie o rozmaitych implikacjach takiej postawy niż miała większość z nas. Mniej było w nim natomiast – lub wręcz nie było wcale – różnych motywacji w nieistotny sposób związanych nieraz z umieszczeniem się na lewicy. Mam tu na myśli przede wszystkim przekorę wobec własnego środowiska mieszczańskiego, »epatowanie burżuazji«. Wydaje mi się, że lewicowość Krzysztofa była przyswojoną częścią jego »ładu serca«” (M. Czerwiński: *Krzysztof. W: Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 254–255).

⁹ E. Semil: dz. cyt., s. 20.

¹⁰ S. Baczyński: *Literatura piękna Polski porobiorowej...*, s. 380.

¹¹ Tamże.

¹² Por. rozważania Baczyńskiego o *Promethidionie* – tamże, s. 374.

z trudnością pojmowało dzieła pozbawione go, poglądy zaś na utylitarne zadania poezji, umocnione przez pseudoklasyków a nawet romantyków z trudnością zwalczyć się dawały. Toteż sztuka ogólnoludzka [...] nie znajdowała przytułku, a głosiciele jej, wieszczce arcyzmu przysłego, stale byli przez ogół pomijani, ściągając nieraz, jak Słowacki, na siebie ostre słowa nagany, lub też jak Norwid, klęskę milczenia. Nie znaczy to, by pozbawieni byli oni ideałów i myśli narodowej, gdyż [...] Słowacki, jak [...] Norwid, głęboko wnikali w zagadnienia narodowe, czego dowodem liczne w tym kierunku dzieła, z którymi kontakt rozwojowy istotny będzie zmuszona jeszcze nawiązać krocząca często po manowcach, zdezorientowana w sprawdzianach piękna sztuka nasza współczesna. I podobnie, jak z Słowackim nieć tętniąca połączyła tzw. Młodą Polskę w końcu 19 wieku, tak obecnie zbliża się moment dla twórczego, zapładniającego tchnienia pracy Norwidowej¹³.

Słowa krytyka o aktualności Norwidowskiego modelu poezji miały zyskać potwierdzenie w twórczości jego syna niespełna dwadzieścia lat później.

Stanisław Baczyński znał Norwida wystarczająco dobrze, by cytować z pamięci fragmenty jego wierszy¹⁴. Właśnie autorowi *Assunty* Krzysztof Kamil zawdzięczał swoje drugie imię¹⁵. Z twórczością dziewiętnastowiecznego autora przysły poeta zetknął się jeszcze przed wojną. Pierwsze ślady obecności myśli Norwida w jego dziele odnajdujemy już w roku 1939 – jest to motto *Don Kichota*, pochodzące z Norwidowskiego wiersza *Epos-nasza*. Kazimierz Wyka wymienia jako świadectwa wczesnej lektury autora *Vademecum* także następujące utwory młodego poety: ***[*Czarne cheruby kotyszą widnokrag*]¹⁶, *Starość*, *Ach, zadumani...*¹⁷

Według Wyki, Baczyński prawdziwie głęboko przyswoił sobie Norwida podczas wojny, na przełomie 1941 i 1942 roku¹⁸. W tym czasie, stwierdza badacz, w jego twórczości nastąpiła zasadnicza zmiana:

Wydarzenia, które w pisarstwie Baczyńskiego rozpoczęły się jesienią 1941, dokładniej – we wrześniu tego roku, i które trwały nieprzerwanie do wiosny 1942, dokładniej – do kwietnia roku następnego, dają się nazwać tylko jednym słowem: **wybuch**. Nagły wybuch dojrzałego całkowicie talentu. Przyniósł on z sobą wszystkie właściwe temu poecie zagadnienia, wszystkie środki wyrazu, nad którymi gwałtownie i suwerennie on zapanował.

Ten wybuch mówi zarazem o siłach, które napierały na całe pokolenie Baczyńskie. Pod ich gwałtownym ciśnieniem inne się stawały prawa dojrzewania i jego przebiegi. Kto zapowiadał o sobie i rówieśnikach – „tak się dorasta do trumny, jakeśmy w czasie dorodzi”, ten dla siebie w milczeniu wyciągał wniosek, który zawarty jest w wybuchu talentu Baczyńskiego¹⁹.

¹³ Tamże, s. 380–381.

¹⁴ Por. E. Semil: dz. cyt., s. 67.

¹⁵ Por. K. Wyka: dz. cyt., s. 6. Zbigniew Wasilewski wspomina, że sam Baczyński wyjaśnił mu genezę swego drugiego imienia: „»po Norwidzie«, powiedział” (tenże: *Legenda Baczyńskiego*. Warszawa 1996, s. 36).

¹⁶ Ten wiersz również został opatrzony mottem z utworu *Epos-nasza*.

¹⁷ Za Wyką powtarza te tytuły Stanisław Stabro – zob. tenże: *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Kraków 2003, s. 222.

¹⁸ Por. K. Wyka: dz. cyt., s. 42.

¹⁹ Tamże, s. 32.

Na ów przełom złożyło się kilka czynników – można by je widzieć w trzech porządkach: historycznym, biograficznym i lekturowym. W czerwcu 1941 roku Hitler rozpoczyna wojnę ze Związkiem Radzieckim. Dla mieszkańców ziem okupowanych powoli staje się jasne, że nadzieje na szybkie zakończenie wojny były bezzasadne i płonne²⁰. Wraz z ową świadomością rodzi się u Baczyńskiego i jego rówieśników „aktywny stosunek do wypadków gwałtownie śpieszącej historii”²¹, na które nie sposób dłużej pozostawać obojętnym. Historia żąda od nich zaangażowania i poświęcenia. W tym czasie Baczyński poznaje również swoją przyszłą żonę, Barbarę Drapczyńską – to najważniejsze wydarzenie w porządku biograficznym. Szybko, bo już w czerwcu 1942 roku odbędzie się ich ślub. Wśród lektur poety pojawiają się z końcem roku dzieła Norwida:

Ostatnim ważkim elementem w przełomie 1941/1942 – konstatuje Kazimierz Wyka – jest bowiem u Baczyńskiego typowe dla całego pokolenia, przez niego dokonane w sposób najbardziej samodzielny, dojrzały i konsekwentny przebicie sobie drogi do tradycji romantycznej. Dokonywało się ono według dwóch nazwisk – Słowacki i Norwid²².

Jak wiadomo, w latach wojennych Norwid, poeta głębokiej refleksji nad porządkiem dziejów, z równym zainteresowaniem był czytany przez niemal wszystkich dwudziestolatków sięgających po pióro. Jego twórczość okazała się – zapowiadało to już przecież Dwudziestolecie – jednym z najbardziej żywotnych ogniw polskiej tradycji literackiej. Na czym polegała wyjątkowość recepcji Norwidowego dzieła w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego? Czym różniła się od interpretacji Trzebińskiego, Bojarskiego i innych?

Rzeczywistość wojenna przedostaje się do wierszy Baczyńskiego wolno i opornie. Nadal jest to przede wszystkim poezja wizyjna – jej siłą sprawczą pozostaje wyobrażenie. Słusznie zauważa Kazimierz Wyka, że gdyby wiersze z lat 1939–1941 nie były przez Baczyńskiego skrupulatnie opatrywane datami, większość z nich można by

²⁰ Tamże, s. 25. Choć opór stawiany hitlerowcom przez wojska radzieckie mógł budzić pewne nadzieje, to pod wpływem codziennych wydarzeń mieszkańcy Warszawy spoglądali w przyszłość z lękiem. „Całkowity brak higieny z powodu ciężkich warunków życia w mieście – wspomina włoski korespondent prasowy – przyniósł właśnie w tych dniach epidemię tyfusu, która rozpełzła się szybko po wszystkich dzielnicach, a której przeciwdziałano jedynie przez szczepienia obowiązujące wszystkich mieszkańców; karty żywnościowe wydawano tylko tym, którzy przedłożyli zaświadczenie o szczepieniu przeciwtyfusowym. Do koszar epidemii dołączyła się powszechna udreka spowodowana wszczęciem łapanek. Aresztowano resztki intelektualistów, w większości adwokatów, inżynierów, profesorów i studentów, których zaskakiwano w domu w czasie snu i przewożono na Aleję Szucha, przechrzczoną przez Niemców na Strasse der Polizei. Warszawskie gestapo otrzymało od Heinricha Himmlera stanowcze polecenie wyrwania z korzeniami polskiego intelektualizmu, który słusznie uważano za *spiritus movens* podziemnej działalności antyniemieckiej” (A. Valcini: *Golgota Warszawy. 1939–1945. Wspomnienia*. Przeł. S. Widłak. Kraków 1973, s. 225–226).

²¹ K. Wyka: dz. cyt., s. 25.

²² Tamże, s. 42. Podobny pogląd wyraża, idąc za sugestiami Wyki, Stanisław Stabro, który jesień 1941 roku traktuje jako wyraźną cezurę: „Po tej dacie pokolenie młodych pisarzy i poetów wojennych przeżywa w związku z upadkiem nadziei na rychły koniec wojny światopoglądowy wstrząs i zwraca się wyraźniej w stronę inspiracji romantycznych, a przede wszystkim Norwida” (S. Stabro: dz. cyt., s. 92). Analogicznie Zbigniew Wasilewski: „Wiemy, że [Baczyński] codziennie i blisko obcował ze Słowackim i Norwidem, ucząc się od nich perfekcji słowa i ocen świata, które starał się przetwarzać na własne, lecz którym też ulegał w praktyce poetyckiej” (Z. Wasilewski: dz. cyt., s. 70).

z powodzeniem postawić obok utworów przedwojennych katastrofistów²³. W wyborze bezpośrednich poetyckich antenatów Baczyński pozostawał zatem w zgodzie ze swoimi piszącymi rówieśnikami. Ów katastrofizm, który Wyka nazywa „literackim”, „antycypacyjnym”, „ogólnym” i „historiozoficznym”²⁴, począł się – właśnie jesienią 1941 roku – przekształcać w katastrofizm „generacyjny”, który autor *Pogranicza powieści* tak scharakteryzował:

Materia poetycka jest tutaj identyczna co uprzednio. Kierunek pytań inny, ale znowu nie ogólnikowy, znowu dający się ustalić. Horyzont okupacji, horyzont młodzieży walczącej z bronią w ukryciu, oto owa przyszłość. [...]

I w tym właśnie zawiera się zasadnicza różnica wobec katastrofistów przedwojennych, z taką ostrożnością nakazująca terminem o tym samym brzmieniu oznaczać dwie odmienne postawy. Historiozoficzna mapa owych katastrofistów składała się z możliwości, urojeń, pomysłów i trwogi poprzez wyobraźnię. Podobna mapa pokolenia Baczyńskiego jest po prostu realna, zbudowana na spełnianym już doświadczeniu faszystów i ludobójstwa. Jej historiozoficzne aspiracje nie były już trwogą poprzez wyobraźnię²⁵.

Przed przełomem 1941/1942 wojna pojawiała się w twórczości Baczyńskiego na zasadzie aluzji, elementy okupacyjnej codzienności często były poddawane poetyckiemu uogólnieniu, podnoszone do poziomu rozważań historiozoficznych. Mimo wszystko owych śladów wojny jest sporo w obrazowaniu i metaforze – przytoczmy choćby kilka: „Dlaczego muszę samotnie przez las przerażeń” (Z „*Pieśni pierwotnych*”, UZ I 83)²⁶, „pod wiatru złamanym drzewem / czekam w spalonym raj” (*Madrygał*, UZ I 87), „Ulatują starożytny mity / przemienione w mosiężne gołębie” (*Elegia dziecięca*, UZ I 111). Niekiedy pojawiają się w zaskakujących kontekstach, jak w *Złej kołysance*, napisanej we wrześniu 1940 roku:

Płyniemy, nie ma portów, nie ma dla nas kolchid,
wiesz: smutek – zaczajony patrol – tylko czeka.
(UZ I 90)

Z tego samego miesiąca pochodzi wiersz *Wiatr*, w którym czytamy:

Unoszą się drzewa i czarne ptaki, o szyby
biją liście czerwieńsze niż jesień.
Wydęte uciekają dni i obłoki spłoszone jak ryby
W ten nasz bolesny, pierwszy wrzesień.
Nie odchodź, to motyle pluszowe tak dzwonią

²³ Wyka (dz. cyt., s. 24) czyni jedynie zastrzeżenie, że przywoływane wiersze Baczyńskiego stanowią „świadczenie innego warsztatu artystycznego”, a młody poeta z bezpośrednimi poprzednikami stoi „w jednym szeregu ideowym”. Oczywiście, nurtu katastroficzności nie sposób uznać za jedyne oblicze tej poezji. Równie ważne są wiersze nieprzywołujące – nawet w najmniejszym stopniu – grozy historii. Wyka stawia nawet część z nich (*Sur le Pont d’Avignon*, *Elegia dziecięca*, *Legenda*, *Magia*, *Wisła*, *Sen*, *Ballada o rzece*, *Słowa do deszczu*, *Śpiew na wiosnę*) pośród najwyższych osiągnięć poetyckich Baczyńskiego (tamże, s. 29).

²⁴ Tamże, s. 25 i 37.

²⁵ Tamże, s. 38.

²⁶ Cytuję wg edycji: K.K. Baczyński: *Utwory zebrane*. T. 1–2. Kraków 1979; stosuję skrót UZ, cyfra rzymska oznacza tom, arabska stronę.

o te szyby umarłe, o martwy wiatr.
 Chodzi za oknem upiór zabitego konia
 i kaleki, o kulach nienawiści – świat.

(UZ I 93)

Ów świat, chodzący „o kulach nienawiści”, przenika do poezji Baczyńskiego niepostrzeżenie i cierpliwie – „na podobieństwo wód zaskórnych, które przesączają się każdą szczeliną”²⁷. Mamy tu do czynienia, by posłużyć się terminem z pogranicza fizyki i chemii, z procesem swoistej dyfuzji – „stężenie” elementów „wojennych” wzrasta aż do chwili, kiedy poezja i rzeczywistość zblizną się do siebie, osiągną względną równowagę.

Kazimierz Wyka nazywa proces zdobywania przez poetę wiedzy na temat porządku dziejów po prostu „nauką historii”²⁸. Uzyskiwanie świadomości jest bolesne, oznacza przedwczesne wejście w dorosłość²⁹. Stąd przewijający się w wierszach autora *Pokolenia* motywy utraconego dzieciństwa:

Wróćcie mi dni dziecięce jak trąbę archanioła –
 zbuduję wam okręt, który przewiezie na żywy brzeg!

(*Elegie zimowe*, UZ I 99)

Dorosłość oznacza dla Baczyńskiego degradację mitu. Uzyskanie świadomości trwania w historii to utrata pierwotnej jedności ze światem. „Otom posąg pogański wśród śmiechu / powalony w przydrożne pokrzywy” (UZ I 112) – pisze w *Elegii dziecięcej*. W wierszu *Stuletni wieczór*, dedykowanym matce, nazywa siebie „chłopcem, który płacze nad zabitym ptakiem” (UZ I 144). We *Wspomnieniu*, powstałym w tym samym czasie, w lutym 1941 roku, przywołuje obrazy układające się w sielankowy pejzaż, widziany przez „zielone szkło”, a przeciwstawiony „latom jak czarna, zjeżona sierść” (UZ I, 145). W cytowanych utworach gorycz dojrzałości przechodzi w rozpamiętywanie straty, w żal kogoś, kto wie, że nie ma powrotu do przeszłości. W poezji Baczyńskiego ton elegijny brzmi z wyjątkową mocą – kwantyfikatory genologiczny „elegia” pojawia się w tytułach czterestu wierszy poety, w tym w sześciu z lat 1940–1941³⁰.

Za swoiste zwieńczenie rozważań o byciu w czasie, o dojrzewaniu do historii można uznać pierwszy z wierszy Baczyńskiego opatrzonych tytułem *Pokolenie*, który został napisany późną jesienią 1941 roku, czyli na progu okresu uznanego przez badaczy tej

²⁷ K. Wyka: dz. cyt., s. 37. Por. L.M. Bartelski: *Debiut Jana Bugaja*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 176.

²⁸ Tamże, s. 38

²⁹ Procesualny charakter doświadczenia Baczyńskiego podkreśla Jan Błoński. Dyskutując z tezą Wyki, kładącego szczególnie nacisk na wybór ideowy, którego musiał dokonać młody poeta, Błoński pyta: „Może więc w *Utworach* nie dramat wyboru przeważa? [...] w samym ogniu walki zyskuje do niej moralny dystans. I umie sobie zbudować duchowy pancerz, który chroni go zarówno od przypadku polityki, jak od lęku przed śmiercią. Od »wyboru« wolałbym więc dojrzewanie, dorastanie, może – sprostanie wyzwaniu, którym była okupacja?” (J. Błoński: *Pamięci anioła*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław 1976, s. 91). Jak się zdaje, ujęcie zaproponowane przez Błońskiego nie stoi w sprzeczności interpretacją Wyki – dorastanie, dojrzewanie, próba sprostania okupacyjnemu wyzwaniu nie wykluczają wszak możliwości dokonania wyboru o charakterze egzystencjalnym, co więcej – są do owego albo-albo najlepszym przygotowaniem.

³⁰ Są to: *Elegie zimowe*, *Elegia dziecięca*, *Elegia codzienna*, *Elegia o lecie*, *Elegia o genezie* oraz *Elegia* („Mokre gałęzie świerków...”).

twórczości za przełomowy. Ujawnia się tu, jak w wielu utworach poety, jeden z podstawowych wymiarów owej „dorosłości w czasie” – wtajemniczenie w *misterium mortis*:

Do palców przymarzły struny
z cienkiego krzyku roślin.
Tak się dorasta do trumny,
jakeśmy w czasie dorośli.
[...]

Każdy – kolumną jesteś,
na grobie pieśni własnych
zamarzły. Czegoż ty jeszcze?
To śmierć – to nie włosy blasku.
(UZI 216)

Proces dorastania do rzeczywistości wojennej kończy się w chwili, kiedy Krzysztof Kamil Baczyński – również, a może przede wszystkim jako poeta – staje się zdolny do podjęcia brzemienia. Dojrzałość oznacza zgodę na cierpienie. Początkiem i istotą cierpienia jest świadomość moralnego znaczenia własnych wyborów życiowych i artystycznych. Wyrasta ona z pesymizmu etycznego i historiozoficznego, jej fundament stanowią elementarna niezgoda na okupacyjną codzienność i głęboka, zdobyta w zmaganiu z samym sobą wiedza, że wzięcie na siebie odpowiedzialności za kształt świata jest najpierwszą powinnością człowieka. W takim pojmowaniu owego wyboru, przed którym stawali wszyscy rówieśnicy Baczyńskiego, zawiera się głęboka pokora – nie jest to bowiem, jak u Trzebińskiego, wybór dyktowany pragnieniem, by „rzucić wyzwanie historii”. Autor *Mazowska* realizuje raczej Norwidową wizję uczestnictwa w dziejach, wyrażoną na kartach *Listów o emigracji*:

A pokora w historii jest przez znizanie siebie w dzieje, i to dlatego w tym, **co można** (to jest w czasie) – to jest w **kwestiach moźebnych** – nie już krzyżem, ale rozkrzyżowanymi potrzeba zastawiać się piersiami!

Tym sposobem się wczesność odszukuje³¹.

W twórczości dwudziestoletniego poety rozegrała się swoista psychomachia. Postawiony wobec konieczności określenia własnego stanowiska ideowego, lęki i wątpliwości formułował Baczyński w utworach literackich, szczególnie tych z przełomowego okresu między jesienią 1941 a wiosną 1942 roku³². Prawdopodobnie nieco później powstał jedyny w jego dorobku dramat, w którym doszło do konfrontacji dwóch diametralnie różnych postaw³³. Bodaj żaden inny utwór Baczyńskiego tak jednoznacznie nie wyrasta z inspi-

³¹ C. Norwid: *Pisma wszystkie*. Zebr., tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. 7. Warszawa 1973, s. 29. Dalej stosuję skrót: PW; cyfra lub liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

³² Skrupulatnie wylicza je Wyka, który wśród wierszy Baczyńskiego z tego okresu wyróżnia szczególnie ciąg „poematów-mitów”. Bohaterów wymienionych przez badacza utworów łączy konieczność podjęcia czynu przetrastającego ich siły – niemal żaden z nich (wyjątek: Tytan z wiersza *Serce jak obłok*) się od tego nie uchyla. Por. K. Wyka: dz. cyt., s. 50–52.

³³ „Kiedy dokładniej – stwierdza Kazimierz Wyka – odpowiedzieć trudno. Wiele wskazuje, mianowicie cechy stylistycznego ujęcia oraz kompozycja ideowa, przewaga problematyki patriotycznej podawanej w sposób wizjonersko-postromantyczny, że dramat ten napisany został podówczas, kiedy wyczerpał się już łańcuch poematów-mitów. A więc przypuszczalnie w drugiej połowie roku 1942” (tamże, s. 54).

racji dziełem Norwida. I znacznie więcej w nim z myśli autora *Quidama* niż tylko, jak chciał Kazimierz Wyka, „ton” wynikający z „poczucia kontrastu między energią fałszywą a prawdziwą, między wielkością rzekomą a wielkością istotną”³⁴. W dramacie ujawnione zostały wszystkie istotne pola oddziaływania myśli Norwida – większość z nich, obecna także w wierszach przełomu 1941/1942, zyska rozwinięcie w późniejszej twórczości autora *Śpiewu z pozozi*. W dalszym ciągu rozważań podejmę próbę wskazania stałej obecności wątków norwidowskich w obrębie tego pisarstwa.

Głównymi postaciami dramatu są Jan i Piotr, młodzieńcy odmiennie pojmujący kwestię udziału w wydarzeniach historycznych. Pierwszy z nich, poeta, z rezerwą odnosi się do formułowanej przez drugiego apoteozy czynu i siły, na pogłoski o zbliżającej się wojnie reaguje niechętnie, ironicznie kwitując militarystyczną i aktywistyczną tromtadrację. Piotr z kolei widzi w Janie pięknoducha, który nie jest zdolny pojąć roli mocy w życiu ludzkim.

Cóż, my się mijamy w przekonaniach – mówi – ty może nawet byś nie poszedł [na wojnę], by nie zabijać braci (UZ II 378).

Racje przedstawiane przez obu młodzieńców są w istocie racjami Baczyńskiego (Jan) i twórców skupionych wokół „Sztuki i Narodu” (Piotr), z którymi Baczyński dyskutuje, posługując się argumentami autora *Czarnych kwiatów*. Jednym z istotnych punktów odniesienia i źródeł inspiracji jest tu, jak się zdaje, wiersz Norwida *Spartakus*³⁵:

1
 Za drugą, trzecią skonów metą
 Gladiator rękę podniósł swą:
 „To – nie to – krzycząc – Siła, nie to,
 To nie to **Mądrość**, co dziś zwą...
 Sam Jowisz mi nie groźny więcej,
 Minerwa sama z siebie drwi:
 Wam – widzów dwakroć sto tysięcy –
 Co dzień już trzeba łez i krwi...
 Przyszliście, drząc i wątpiąc razem,
 Gdzie **dusza** wietrzyć i gdzie **moc**?...
 A my wam – księgą i obrazem,
 A głos nasz ku wam – pocisk z proc.
 – Przyszliście drząc i wątpiąc razem:
 Cała już światłość wasza – **noc!**”

2
 Za drugą, trzecią skonów metą
 Gladiator rękę podniósł swą:
 „To – nie to – krzycząc – **Miłość**, nie to,
 To nie to **Przyjaźń**, co dziś zwą...
 ...

³⁴ Tamże.

³⁵ Ten wiersz Norwida musiał zwrócić baczniejszą uwagę młodego poety choćby z uwagi na jego przynależność, w czasach gimnazjalnych, do lewicowej organizacji „Spartakus”. Baczyński to także autor poematu *Bunt (Ucieczka na Wezuwiusz)* z 1939 roku, którego bohaterem jest słynny tracki gladiator, przywódca powstania niewolników w starożytnym Rzymie.

[...]
– Siedliście, głazy, w głązów kole,
Aż mchu porośnie na was sierć:
I duszą waszą – nasze-bole,
I ciałem waszym – naszych-ćwierć,
– Siedliście, głazy, w głązów kole:
Całe już życie wasze – **śmierć!**

(PW I 285–286)

W utworze Norwida odnajdujemy poetycki zapis prawideł rządzących rytmem dziejów³⁶. Oto jesteśmy na granicy dwóch epok, „formacji cywilizacyjnych”, z których jedna, o czym zdają się świadczyć słowa gladiatora, znajduje się w fazie schyłkowej, druga – wstępującej³⁷. Swoją schyłek przeżywa rzymska republika, niebawem na arenę dziejową wkroczy chrześcijaństwo. Norwid zdaje się skłaniać ku interpretacji, która czyni los starożytnych gladiatorów swoistą prefiguracją męczeństwa pierwszych chrześcijan³⁸. W ten sposób wiersz można rozumieć również jako zakamuflowaną krytykę cywilizacji dziewiętnastowiecznej, zdradzającej ideały i tradycję, z której wyrasta. Gladiator z utworu Norwida to jednostka górująca nad ogółem widzów, przewyższająca ich siłą ducha i świadomością, wojownik prawdy, którą rzuca w oczy swoim przesładowcom, obnażając ich bezideowość i moralną martwość.

Spartakus jest apologią cierpienia podejmowanego w imię dobra zbiorowości przez wybitne jednostki. Ich wybitność zasadza się na zrozumieniu prawdziwej treści dziejów i podjęciu zobowiązania, które z ową świadomością pozostaje w nierozzerwalnym związku – jest to zobowiązanie do zmieniania kształtu rzeczywistości. „A my wam – księgą i obrazem, / A głos nasz ku wam – pocisk z proc” – wykrzykuje gladiator do dwustu tysięcy Rzymian przyglądających się krwawym zmaganiom na arenie. Przesłanie, jakie ma do przekazania żadnemu krwi tłumowi, jest niczym pocisk z procy, który ma powalić olbrzyma.

Ideowa i moralna wymowa Norwidowskiego wiersza rozpięta jest między dwoma słowami, tylko pozornie oznaczającymi to samo: „śmierć” i „skon”³⁹.

Śmierć to odejście bez zgody, w bólu, w nieporządku, bez wiary w ciąg dalszy. Zgon to odejście dojrzałe i pogodne, chrześcijańskie⁴⁰.

³⁶ Por. Z. Łapiński: *Cyprian Kamil Norwid: Spartakus*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop i J. Sławiński. Gdańsk 2001, s. 202. Kolejne uwagi są oparte na interpretacji zaproponowanej przez Łapińskiego.

³⁷ „I nie chodzi tu tylko o bliski już koniec jego [Rzymu] świetności politycznej i kulturowej, ale o kryzys wartości, na którym potęgą rzymskiego dominium została zbudowana” (S. Rzepczyński: *O „Spartakusie” Norwida*. W: *Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku*. Red. S. Rzepczyński. Słupsk 1995, s. 109).

³⁸ „Spartakus przynosi pochwałę pewnych wierzeń, jednak wierzenia te nie zostają w utworze przedstawione, co niewątpliwie należy uznać za główną osobliwość tego obfitującego w niespodzianki wiersza” (Z. Łapiński: dz. cyt., s. 202).

³⁹ O roli przeciwstawienia owych pojęć dla interpretacji utworu wspomina Rzepczyński – por. dz. cyt., s. 108–112.

⁴⁰ S. Sawicki: *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: tenże: *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986, s. 35.

Zgon, skonanie – czyli wypełnienie, domknięcie, dokonanie⁴¹. Norwidowe rozumienie słowa „zgon” odwołuje się do ewangelicznego *consummatum est*, wypowiedzianego przez Chrystusa na krzyżu, „skonanie” to zwieńczenie życia, przeciwieństwo „rozłamań”, „roztrząsań” i „śmierci”, o czym poeta pisze w wierszu *Na zgon śp. Józefa Z.*:

– Dlatego to w Epoce, w której jest więcej
Rozłamań – niżli **Dokończeń**...
 Dlatego to w czasie tym, gdy więcej
 Jest **Roztrząsań** – niżeli **Zamknięć**;
 Dlatego to na teraz, gdy więcej jest daleko
Śmierci – niżeli **Zgonów**:
 Twoja śmierć, Szanowny Mężu Józefie,
 Doprawdy, że ma podobieństwo
 Błogosławionego jakby **uczynku!**
 – Może byśmy już na śmierć zapomnieli
 O chrześcijańskim skonu pogodnego tonie
 I o całości żywota dojrzałego...
 Może byśmy już zapomnieli, doprawdy!...
 Widząc – jak wszystko nagle rozbiega się
 I jak zatrząskuje drzwiami przeraźliwie –
 (PW 148–149)

Bodaj najistotniejszym elementem świadczącym o tym, że komponując swój jedyny dramat Baczyński sięgał po twórczość Norwida, jest stanowiąca oś konstrukcyjną i problemową sztuki dyskusja o prawdziwym i fałszywym znaczeniu słowa „siła”. Niejako powtarzając za autorem *Spartakusa*: „To – nie to [...] **Siła**, nie to, [...] co dziś zwą...”, Baczyński ukazuje pułapkę kryjącą się w prostym utożsamieniu mocy z siłą fizyczną, męstwa zaś z bezrefleksyjnym podjęciem czynu zbrojnego. Podobnie jak w wielu dziełach Norwida, mamy tu do czynienia z konfliktem dwóch racji, z których jedna – odpowiadająca chrześcijańskiej wizji świata – zostaje zwaloryzowana pozytywnie. Ostateczną sankcją w postępowaniu dowodowym przeprowadzanym w kolejnych replikach dramatu Baczyńskiego jest sankcja moralna. Ponieważ stanowisko autora *Warszawy* oznacza zarazem surowe rozprawienie się z poglądami politycznych adwersarzy, spróbujmy uważniej przyjrzeć się jego argumentom i zrekonstruować to, co Baczyński myśli m.in. o środowisku skupionym wokół „Sztuki i Narodu”, a także jego własną wizję zaangażowania w walkę z najeźdźcą.

Wyrazicielem poglądów przeciwnych poecie jest Piotr, który podobnie jak Jan, *porte parole* autora, wyczuwa w aurze jesiennej jakiś rodzaj napięcia: „coś jak krew się snuje / w każdej gałęzi i jak krew coś we mnie / uderza niepokojem, i coraz jest ciemniej / i czekająco” (UZ II 374). Z ust Jana dowiadujemy się, iż Piotr oczekuje na „przebudzenie [...] zwierzęcia-człowieka” (tamże).

„Czekanie”, „oczekiwanie” jest tu słowem-kluczem, przenoszącym w obręb dzieła Baczyńskiego elementy refleksji Norwidowskiej. Współczesny poeta odwołuje się do następującego fragmentu wiersza *Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź*: „Za

⁴¹ „Zgon = skon = s-kon = s-konanie = do-konanie” (tamże).

to i rycerz nie lada gwałtownik, / Lecz ów, co czeka” (PW I 369), który, notabene, uczynił mottem napisanego w styczniu 1942 roku *Bohatera*. „Oczekiwanie” w rozumieniu Jana zdaje się być swoistym przygotowaniem, dojrzewaniem do przeznaczeń czasu:

[...] to wyczekane się budzi i rośnie
jak świerk z wolna i czeka ramionami na nas,
i poczęło się właśnie teraz, i jest z nami.
Ta cisza już zostanie, aż zgina kolana,
Kiedy po latach trwogi – to już nie czuwanie,
Nie czekanie, lecz jakby w ciszy zmartwychwstanie.

(UZ II 383)

Na zapytanie: Czemu w konfederatce... to odpowiedź na skierowany do Norwida list Łucji Rautenstrauchowej, która – otrzymawszy fotografię Norwida w popularnym podówczas nakryciu głowy⁴² – tak o niej pisała:

Musisz już wiedzieć, łaskawy Panie, [...] że Romcio fotografię mi zabrał. Nie bardzo jej broniałam, bo mi się nie podobała.

Bóg Ci dał pędzel, dłuto, pióro, lecz z samej Twojej budowy można widzieć, że Cię do karabeli ani nawet do rogatywki nie przeznaczył, i dlatego ta buńczuczna na fotografii mina zdała mi się anomalią artystyczną – jakby mi kto przedstawił Danta zajądającego kielbasę z czosnkiem lub Pigmaliiona w palonych butach i strzelbą na plecach. Otóż proszę i dopominam się o inną fotografię, z godłami prawdziwymi i postacią, jaka przystoi dla Cypriana Norwida⁴³.

⁴² Konfederatka w czasach Norwida jednoznacznie kojarzyła się z tradycją oręża polskiego. „Petryfikacja konfederatki jako symbolu – stwierdza Robert Waszkiewicz – dokonała się w dobie Sejmu Wielkiego, kiedy zatwierdzono ją jako nakrycie głowy obowiązujące w armii Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Zgodnie z obowiązującymi przepisami przywdziewał ją zatem Tadeusz Kościuszko i inni sławni oficerowie doby rozbiorowej. [...] Symbolika narodowego stroju przetrwała do połowy stulecia, by w okresie bezpośrednio poprzedzającym rok 1863 stać się najpopularniejszym elementem ikonografii powstania” (R. Waszkiewicz: *Norwid w konfederatce a fotograficzny portret doby powstania styczniowego*. „Studia Norwidiana”, [t.] 8 [1990], s. 109–111). W listopadzie 1861 roku, kiedy zostało wykonane zdjęcie Norwida, konfederatka przywodziła na myśl zakończone wprowadzeniem stanu wojennego demonstracje warszawskie, o których tak pisze Norman Davies: „Użycie przemocy wzmagało tylko niepokoje, które miało uciszyć. 27 lutego [...] od policyjnej salwy padło w mieście pięciu uczestników demonstracji [...]. 8 kwietnia 1861 roku [...] na Placu Zamkowym zabito 100 osób spośród ludności cywilnej [...]. Latem 1861 roku, gdy nie ustawały spiski i konspiracje, Wielopolski zmuszony był wyrazić zgodę na surowszą kampanię represyjną. Pogrzeb arcybiskupa Fijałkowskiego 10 X 1861 stał się okazją do kolejnego masowego pochodu, stwarzając zagrożenie dalszego rozlewu krwi. 14 października ogłoszono stan wyjątkowy. Kozacy wdzierali się do kościołów, rozpraszając tłumy wiernych. Zakazano śpiewania patriotycznych hymnów. Katolickich i żydowskich duchownych deportowano. Cytadelę wypelniono tysiącami aresztowanych” (N. Davies: *Boże igrzysko. Historia Polski*. Przeł. E. Tabakowska. T. 2. Kraków 1992, s. 441–442). Do tych wydarzeń nawiązują wiersze Norwida *Improwizacja na zapytanie o wieści z Warszawy* oraz *Żydowie polscy*.

⁴³ PW IX 531. Również Baczyński, choćby z uwagi na stan zdrowia (daleko posunięta astma), wydawał się całkowicie nieprzygotowany do wzięcia udziału w walce zbrojnej. Wielu przyjaciół i znajomych, w tym znacznie starszego pokolenia, próbowało mu – bezskutecznie – wyperswadować narażanie własnego życia. Zbigniew Wasilewski wspominał: „[...] nienawidzący i brzydzący się swej nienawiści, rozdwojony w obliczu miłości i walki, w obliczu świadomości swego przetrwania i ułomnej doczesności ciała, zapragnął pokazać, że »jest ze swego pokolenia« – równy z innymi. Że potrafi nie tylko czuć tętno swego czasu, przeżywać wzmocnione uczucia i myśli swych rówieśników, ale też razem z nimi walczyć i wystawiać się na ciosy. Usiłowano go wybronić przed samym sobą, przed [...] świadomie wybranym przeznaczeniem, lecz przecież sam dobiegał się na pierwszą linię: do dywersji” (Z. Wasilewski: dz. cyt., s. 42). Nawet w rozkazie z 1 lipca 1944 roku, wydanym

Tymczasem Norwid traktuje konfederatkę jako symbol męczeństwa – wszak jest podbita „barankiem”. Poeta nazywa ją w liście do Joanny Kuczyńskiej „czapkę-ranną” i pyta:

Alboż nieprzywoita rzecz jest rannym być? – tu przerywam, spostrzegam się albowiem, że mógłbym popełniać kalambury. Świat pozwala człowiekowi poranionym być na piersiach lub na skroni, byleby to zawsze uczesane i bezamarantowe było. Zarzuca mi Dama, że nie jestem stworzony do czapki takiej, jakby to dziś ludzi do czapek szukało się!... – owszem – myślę, że z baranka czystego wieniec – to najjaśniejszy wieniec z wieńców! (PW IX, 9)

Aluzja do wiersza Norwida wzbogaca dramat Baczyńskiego o dodatkowe sensory. „Czekanie” staje się oto narzędziem pozyskania, zdobycia „wczesności”, warunkiem dostrojenia się do potrzeb określonego momentu dziejowego, stwarza możliwość dorostania do męczeństwa, które dziewiętnastowieczny poeta nazywa w *Epilogu Promethidiona* „bronią największą, jedyną, ostateczną” (PW III 466). W połowie dwudziestego wieku wciąż jeszcze okazuje się ono potrzebne.

Piotr – w przeciwieństwie do Jana – skłonny jest czas czekania uważać za stracony, jałowy, pozbawiony wartości. Dla niego ważna jest bezpośrednia przyszłość. Przyniósłszy wiadomość o rozpoczęciu działań wojennych, stwierdza z satysfakcją: „Zacnie się nareszcie życie, walka, marsz naprzód” (UZ II 385). Człowieka widzi jako tego,

który na nic nie woła i na nic nie czeka,
lecz chwyta i zwycięży, ramiona ma mocne
jak skręty dusiciela, brunatne, miedziane,
tak w słońcu wyjawiony może nowe zacnie
elementarne walki, a gdy i przyrodę
u nóg powali jak drzewo brzożowe,
chwyci ludzi i słabych jako gruszki strzęsie
i stanie mocny taki.

(UZ II 376)

W wierszu *** [*Nie znam tych słów, o które świat się oparł...*], napisanym w styczniu 1942 roku, a zatem prawdopodobnie kilka miesięcy wcześniej niż dramat, Baczyński nie tylko gra znaczeniem słowa „czekanie”, przyporządkowując je dwu odmiennym sposobom postrzegania sensu wydarzeń historycznych, ale przede wszystkim wywodzi treść owego historiozoficzno-religijnego „czekania” z chrześcijańskiej wizji dziejów:

Nie wyrzeźbione są te nienazwania
i nie mnie rzeźbić je w ten czas czekania.
Czyżbym ja spalał głos, by złoto iskier samo
spadało mi przez oczy ptaków gamą
i żeby z nich zasłonę blasku czynić

przez dowódcę 2. kompanii batalionu „Zośka”, do której należał Baczyński (pseud. „Zieliński”), znalazł się punkt dotyczący przyszłości poety w oddziałach dywersyjnych: „Zwalniam z funkcji w kompanii 2: st. pchor. Krzysztofa-Zielińskiego z powodu małej przydatności w warunkach polowych”. Zaproponowano mu objęcie funkcji „szefa prasowego kompanii”. Baczyński wołał jednak walczyć – poprosił o przeniesienie do batalionu „Parasol”. Został tam zastępcą plutonowego (por. J.B. Deczkowski: *Razem w konspiracji. W: Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 361).

i jak pożogi burz – je potem winić?
Albo ja wołam to – co nigdy moim,
co ciała snem lub ciała niepokojem.
A prawdę gromów Bogiem zasłaniając
omijam tych, co życia w nich czekają.
Albo w pogardzie tak rosnę i stanę
czasem za proch, a sobie sam za ranę,
i tak nazywam to, co mi zostanie
przez całą wieczność grobem i czekaniem.
I nic mi już, bo mnie i tak spopieli
ciała niepokój, a miną weseli,
i nie odgadną po węglach i prochach,
żem był czekaniem Boga i żem kochał,
żem się tak spajał wiary pokuszeniem,
a tak człowiekiem spłonął, że nie został cieniem.
(UZ I 270–271)

Czy wojenne przesilenie Baczyński interpretuje jako oczekiwanie na ponowne przyjście Boga, a okropności okresu dziejowego, w którym przyszło mu żyć, skłonny jest uznać za jeden z elementów przygotowania się świata na paruzję? Może owo „czekanie Boga” jest raczej równoznaczne ze stwierdzeniem Jego braku, nieobecności – jak w późniejszym o rok wierszu *Co jest we mnie* („I ta ziemia cięższa od orkanów / we mnie ciasnym z hukiem się obraca, / i rozdarty nią jak głazem rana / czekam Boga, który nigdy nie powraca” – UZ II 21)? Relacja człowiek – rzeczywistość prowadzi do cierpienia, stąd słowa: „stanę [...] sobie sam za ranę” i wizja, w której „czekający” trawiony jest ogniem wiary. Dwa wykluczające się sposoby definiowania „prawdy gromów” („A prawdę gromów Bogiem zasłaniając / omijam tych, co życia w nich czekają”) oznaczają krystalizację dwóch całkowicie niewspółmiernych obrazów rzeczywistości. W omawianej sztuce do podobnej konfrontacji dochodzi między Piotrem i Janem.

Protagonści dramatu Baczyńskiego całkowicie odmiennie definiują siłę. To, co Piotr traktuje jako jej kwintesencję – tężyznę fizyczną, aktywizm, pragnienie zmieniania świata poprzez zdecydowane, energiczne działanie, niepozostawiające miejsca na refleksję – Jan uznaje za fantom, roszczenie umysłu niezdolnego dostrzec prawdę, objaw bezzasadnej supremacji cielesności nad duchowością. By dobitnie określić rzeczywistą treść enuncjacji swojego interlokutora, używa paradoksalnej formuły „siła słabości”. Jego zdaniem, to, co wydaje się być siłą, w istocie jest jej zaprzeczeniem, skrywa bowiem strach przed słabością:

Siła ludzka. To czuje ten i ten jej szuka,
któremu mocnym być jest taka sztuka,
że głosić musi chyba zniszczenie i klęski,
by zaspokoić jeden lęk swój, lęk niemeński,
przed słabością, gdy serce przeżarła mu całe,
wtedy mówi, że mocny i wielki, choć mały
(UZ II 375)

Fragment powyższy przynosi echa nie tylko przywoływanego już *Spartakusa*, ale również wiersza *Wielkość*. Baczyńskiego, podobnie jak Norwida, zajmuje dialektyka wielkości i małości, słabości i siły. Jan z dramatu współczesnego poety obnaża prawdy

pozorne, demaskuje fałsz i zakłamanie w poglądach swojego ideowego przeciwnika. Jak u autora *Vade-mecum*, prawdziwa wielkość wyrasta tu z pokory, uznania własnej małości, „pochylenia głowy” zamiast uciekania się do przemocy⁴⁴, która – przekonuje Baczyński m.in. w wierszu *** [*O, miasto, miasto – Jeruzalem żalu...*] – jest równoznaczna z ostateczną, moralną i metafizyczną przegraną:

A ci jak huragany wszczęte wianiem płaszcza
są, choć przez grozę, silni, gdzie armaty paszcza,
gdzie dłoni uderzenie, i tak są zwycięscy
w chwili zbrodni – na wieczność odtworzeni w klęsce.

(UZ I 310)

Poglądy adwersarzy, zwłaszcza dwudziestolatków skupionych wokół „Sztuki i Narodu”, autor *Historii* był skłonny traktować jako jednoznaczne opowiedzenie się po stronie siły. Istotną rolę w kształtowaniu się krytycznej postawy Baczyńskiego wobec rówieśników o przekonaniach prawicowych odegrało jego przedwojenne zaangażowanie w ruch socjalistycznej lewicy.

Zwalczał [...] i tropił wszędzie ślady ONR-u, który dla niego przemieniał się w symbol zła społecznego⁴⁵.

W latach wojennych nie był już, co prawda, aktywnym działaczem „Spartakusa”⁴⁶ – nie angażując się już w działalność o charakterze politycznym, uczestniczył jednak niekiedy w spotkaniach dawnych przyjaciół⁴⁷. Teraz potwierdzenie swoich podejrzeń i uzasadnienie dezaprobatywnej postawy wobec ideowych wyborów swoich antagonistów znajdował na łamach „Sztuki i Narodu”, gdzie nie chciał publikować z uwagi na powiązanie pisma

⁴⁴ Wciąż znajdujemy się w kręgu przemyśleń Norwida związanych ze społeczno-politycznymi wydarzeniami warszawskimi 1861 roku. Pokojowe demonstracje poeta uznawał za środek mogący znacznie skuteczniej kształtować rzeczywistość historyczną niż nieopowiedzone należyta refleksją, pochopne wystąpienie zbrojne (por. W. Weintraub: *Norwid wobec powstania styczniowego*. „Studia Norwidiana”, [t.] 12/13 [1994–1995], s. 6–7). Norwidowska definicja wielkości opiera się na uznaniu sumienia za główną siłę zdolną kształtować jednostkę. Właściwe używanie sumienia, odwoływanie się do niego sprawia, że życie ludzkie objawia się w świetle prawdy: „Wielkim jest człowiek, któremu wystarczy / Pochylić czoła, / Żeby bez włóczni w rękę i bez tarczy / Zwyciężyć zgoła! // Niższym się stawszy, on Zawieść poniża, / A Zawieść w czwały / Leci i czepia mu znamiona krzyża, / Wołając: »Mały!« // I kłamie sobie, jak kłamała pierwój, / Gdy on, z westchnieniem, / Przyjmuje sławę i niesławę – nerwy, / Prawdę – sumieniem” (*Wielkość*, PW I 348–349).

⁴⁵ L. M. Bartelski: dz. cyt., s. 172.

⁴⁶ Przedwojenną działalność Baczyńskiego („Emila”) w zrzeszeniu lewicowej młodzieży tak streszcza jeden z jego przyjaciół: „Styczeń 1937 r. – poznaję »Emila« jako członka »trójki« Komitetu Wykonawczego »Spartakusa« i uczestnika regularnych, cotygodniowych zebrań tzw. koła centralnego, które odbywały się w tym okresie w lokalu marymonckiej dzielnicy PPS, w I kolonii WSM przy ówczesnym placu Wilsona. W zebraniach tych »Emil« brał udział, z niewielkimi przerwami, aż do wiosny 1939 r., to znaczy do okresu tużprzedmaturalnego. W lutym 1938 roku wychodzi na powielaczu pierwszy numer »Strzała« – nielegalnego pisma młodych, wydawanego przez »Spartakusa«. Baczyński jest od początku czynnym współpracownikiem pisma. Publikuje, jeśli tak można określić, na jego niewielkich »łamach« [...] wiersze i szkice krytyczne” (T. Sołtan: *Trudne rachunki pamięci*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 125). Kilka miesięcy przed wybuchem wojny w „Strzałach” zostały wydrukowane fragmenty *Buntu* (tamże).

⁴⁷ Por. tamże, s. 134. Sołtan pisze, że poeta pojawiał się na spotkaniach „działaczy rewolucyjnej lewicy” bardziej jako „obserwator, słuchacz niż uczestnik” (tamże, s. 133–134).

z nacjonalistyczną KN⁴⁸. Jego sprzeciw musiały budzić manifesty ideowe, w których witano współczesność jako epokę „akcentowaną mocnym, radosnym rytmem kroków żołnierskich”, deklarowano wiarę w „człowieka silnego, naładowanego dynamitem możliwości”, gloryfikowano „bezwzględną, niekończącą się walkę”⁴⁹. Obce mu były wezwania do „wielkości” oraz forsowana przez to środowisko „wszechsłowińska idea dziejowa”⁵⁰, wątpliwości natury etycznej rodzić musiała koncepcja „mocnego dobra”⁵¹.

Ów nieuzasadniony okolicznościami historycznymi optymizm niektórych środowisk politycznych w okupowanej Polsce, przeradzający się – jak w Konfederacji Narodu – w wizję słowińskiego imperium zjednoczonego pod przewodnictwem Polski, bywał przez tych, którzy wyznawali ideały lewicy, traktowany jako całkowicie niezgodny z rzeczywistością, ba, niemal groteskowy. Nie mogli oni – nie mógł i Krzysztof Kamil Baczyński – wiedzieć tego, co dostępne było najbliższym Bojarskiego i jego przyjaciół, a co dziś wiemy dzięki lekturze tekstów, które podczas wojny nie doczekały się druku – że wcale liczne wątpliwości i rozterki twórców „Sztuki i Narodu” na łamy pisma zazwyczaj się nie przedostawały, stosowali oni bowiem swoistą autocenzurę⁵².

⁴⁸ Por. P. Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław 2000, s. 245. O odmiennych źródłach różnic między Baczyńskim a sinowcami wspomina Tadeusz Sołtan. Był on organizatorem i świadkiem pierwszego spotkania i jedynej dłuższej rozmowy Baczyńskiego i Bojarskiego, do jakiej doszło jesienią 1941 roku, czyli w okresie, który jest uznawany za przełomowy dla autora *Orfeusza w lesie*. „Nie próbując formułować żadnych ocen ani wartościować obydwu postaw chciałbym jedynie wskazać, że różnice pomiędzy nimi skazywały na niepowodzenie już pierwsze usiłowanie znalezienia wspólnej płaszczyzny. Zastrzeżenie to wydaje mi się konieczne także dla odrzucenia wypowiedzianej niekiedy tezy, że Baczyńskiego zraziły głównie elementy prawicowości i nacjonalistyczne tendencje w wypowiedziach Bojarskiego. Pamiętam niezłe przebieg tej rozmowy i dlatego pragnę stwierdzić, że jeśli nawet dostrzec w niej było można podobne elementy – przynajmniej moim zdaniem – nie odegrały one roli zasadniczej. Tę zasadniczą rolę odegrały w końcu różnice stosunku do środowiska, do roli literatury w warunkach konspiracyjnych, do oceny literackiego spadku międzywojennego dwudziestolecia. Była to na pewno rola większa niż wpływ bardzo niejasno, niewyraźnie zarysowanych w trakcie tej rozmowy różnic ideologicznych” (T. Sołtan: *Pokolenie nie zmarnowane*. W: *W gałązce dymu, w ognia blasku... Wspomnienia o Wacławie Bojarskim, Tadeuszu Gajcym, Onufrym Bronisławie Kopczyńskim, Wojciechu Menclu, Zdzisławie Strojińskim, Andrzeju Trzebińskim*. Zebra. i oprac. J. Szczyпка. Warszawa 1977, s. 204).

⁴⁹ W. Bojarski: *O nową postawę człowieka tworzącego*. W: tenże: *Pożegnanie z mistrzem*. Warszawa 1983, s. 130–131. Pierwodruk: „Sztuka i Naród” nr 1 [kwiecień 1942]; pod pseudonimem: Jan Marzec.

⁵⁰ [W. Pietrzak]: *Czego Polska oczekuje od swej sztuki?*. „Sztuka i Naród” nr 2 [czerwiec 1942], s. 1.

⁵¹ W. Bojarski: *Co po nas zostanie*. W: tenże: *Pożegnanie z mistrzem*, s. 146–147. Pierwodruk: „Sztuka i Naród” nr 6 [luty 1943]; pod pseudonimem: Jan Marzec.

⁵² Sołtan, opisując swoje rozmowy z Bojarskim i Trzebińskim, podczas których wyrażał obawy co do podporządkowania linii ideologicznej „SiN-u” jednej organizacji politycznej, stwierdza, że jego uwagi spotykały się z „odporem, którego nie cechowała mimo wszystko nadmierna pewność siebie”, a „Wacek i Andrzej” „nie byli wolni od różnych wątpliwości” (*Pokolenie nie zmarnowane*, s. 205). Bodaj najlepszym przykładem owej skomplikowanej relacji między polityką a literaturą i indywidualnymi wyborami współtwórców „Sztuki i Narodu” jest ewoluujący stosunek Trzebińskiego do Konfederacji Narodu. Autor *Aby podnieść różę...*, postrzegany przez oponentów jako jeden z najbardziej ideowych i nieprzejednanych zwolenników linii realizowanej przez swoją chrześcijańsko-narodową organizację, w roku 1943, kiedy tworzył zręby Ruchu Kulturowego, był już z Konfederacją Narodu zasadniczo poróżniony. W swoim *Pamiętniku* zapisał: „Moje stosunki z KN-em nabrały nareszcie konturu ostatecznego i pełnego ostrości. Moje usunięcie się jest zdecydowane już. Zrobię to cicho i możliwie porządnie. [...] Nie mam żadnych wyrzutów sumienia. Pracowałem dla KN-u dobrze i niebezpiecznie. Miałem okresy tak ciężkie, jak nikt inny chyba. Rzuciłem dla KN-u spokojną i zostawiającą mi dużo czasu pracę na Kolejowej, rzuciłem po dwu latach uniwersytet, zerwałem z paroma ludźmi z powodu pracy politycznej – stosunki. [...] Byłem ofiarny, niewymagający, samodzielny i dawałem sobie radę z ludźmi. I umiałem żyć

Wśród sinowców – wspominała po latach Natalia Bojarska – często rozprawiano i marzono o czynie, przez co rozumiało się przydział do oddziałów U[derzenia]. Nazywałam to bredzeniem. Sama bowiem zetknęłam się z partyzantką i rozumiałam, że oni dużo pożyteczniejsi społecznie są właśnie tutaj niż tam, z wymarzoną karabinem w dłoni. [...] Te wszystkie pogawarki i tęsknoty, nawet przelewane na papier, w żadnym z nich nie tkwiły naprawdę. Jedyнным znanym mi człowiekiem, który rzeczywiście chciał i pragnął znaleźć się „w lesie”, był Andrzej. To było zgodne z całą jego postawą, z całą wewnętrzną istotą⁵³.

Z replik dramatu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego wyłania się dość jednowymiarowy obraz ideowych oponentów poety, przedstawionych w postaci Piotra. Gdyby autorowi chodziło jedynie o sportretowanie środowiska związanego z Konfederacją Narodu, należałoby tę charakterystykę uznać za uproszczenie. Choć nie ulega wątpliwości, że sztuka jest diatrybą na tendencje żywe wśród młodzieży prawicowej, można się domyślać, iż Baczyński opisuje znacznie szersze zjawisko, polegające na bezrefleksyjnym, niejako automatycznym powielaniu utrwalonego przez polską literaturę romantyczną patriotycznego stereotypu, który wymagał od Polaka chwycenia za broń i złożenia daniny krwi, kiedy ojczyzna znalazła się „w potrzebie”.

Na prezentowaną przez Piotra „wołę mocy” (po latach, w *Traktacie poetyckim*, Czesław Miłosz nazwie Trzebińskiego „nowym jakimś polskim Nietzschem”) Jan odpowiada ironią. „Mocny” człowiek to dlań ktoś, kto został

Wyrzeźbiony w mięsie,
mięsem wszczęty, do mięsa dojdzie jak do nieba,
nawet dziwne, że stać, nie wisieć trzeba
takiej ludzkiej kielbasie.

(UZ II 376)

Ludzkiem zadaniem, mówi Baczyński, jest dążenie do prawdziwej wielkości i prawdziwej siły – należy „szczyń” raczej „posąg” niż „trumnę”. Tymczasem, uczestnicząc w wojnie, godząc się na rozlew krwi, zabijając, pozostajemy „mali tacy, dumni / [...] W nienawiści / na cokole smutnej trumny”, „we krwi cali, / wciąż bez wstydu – boskie dzieci” (*U niebios rozkwitających*, UZ I 336–337). Prawdziwą zaś sztuką, właściwym posłannictwem człowieka jest nie burzyć, ale wznosić, nie niszczyć, lecz budować⁵⁴. Rzeczywistą siłę zdobywa się z wysiłkiem, w cierpieniu oraz w trudzie miłości, która jest świadoma moralnej niejednoznaczności wyboru:

byle jak, za byle co. [...] Potrafiłem znieść 34 mieszkania, czego nikt inny by nie zniósł. Potrafiłem nie mieć ani dnia przerwy czy urlopu. Teraz, kiedy KN stworzył mi perspektywę »kariery«, mogę z czystym sumieniem odejść. Powtarzam: za dużo honoru, jak dla mnie. I za mało samodzielności, jak dla mnie” (A. Trzebiński: *Pa-miętnik*. Oprac., wstęp i przypisy P. Rodak. Warszawa 2001, s. 200–201).

⁵³ N. Bojarska: *Ludzie z tamtego brzegu*. W: *W gałazce dymu...*, s. 137.

⁵⁴ Baczyński: „Wtedy ziemi pobratany, / kiedy trud największy wzniesiesz, / gdy choć jedno drzewo w lesie / nie odcięte, zbudowane” (*U niebios rozkwitających*, UZ I 337). Norwid: „U nas – poświęcenie to jest dopiero, ażeby umieć stracić wszystko dla sprawy – zacna recepta i konieczna, powtarzam, Starego Zakonu recepta, ale u nas jeszcze nie pojmuje się poświęcenie jako zależące na tym, ażeby wszystko zyskać dla sprawy. I dlatego jest popiół” (z listu do J.B. Zaleskiego, PW VIII 158).

I wyciosałem, wyprosiłem,
sercem łomocąc w dłuto,
a dłutem w głaz, i mam cię – siło!
mam cię – pokuto!

(*Świętość*, UZ II, 9)

Bohaterem postawionym w sytuacji wyboru jest Jan. To poeta, który musi opowiedzieć się za aktywnością artystyczną lub za czynem zbrojnym. W pierwszej scenie pierwszego aktu, wysłuchawszy przestróg udzielanych mu przez matkę, której dana jest zdolność jasnowidzenia (przeczuwa m.in. „nad pokoleniem zawieszoną łunę” – UZ II 371), konstatuje, że jesień to „pora śpiewu” (tamże). „Lub [...] pora gniewu” (UZ II 372) – słyszy w odpowiedzi. Stoi przed taką właśnie alternatywą: „gniew” lub „śpiew”, zadawanie cierpienia i śmierci lub opiewanie świata, czyn lub słowo.

Decyzję pomaga mu podjąć Gladiator – postać z pomnika stojącego w ogrodzie. To on wyjaśnia Janowi znaczenie czynu, ukazuje mu jego duchowy, zbawczy wymiar. Wzięcie udziału w walce – przekonuje – okaże się głęboko uzasadnione, o ile jej motywem będzie miłość, nakazująca człowiekowi wziąć na siebie krzyż, oddać siebie za innych, podjąć ciężar ponad siły:

Niech ci opadnie ciało i niech stanie
obok jak głaz, a ty się stań kochaniem,
a ty się stań cierpieniem

(UZ II 380).

Pojęcia „miłości” i „cierpienia” w liryce Baczyńskiego są ze sobą nierozzerwalnie splecione – miłość stoi u początków cierpienia, nadaje mu sens, uzasadnia je. Z kolei świadomie przyjęte i przeżyte cierpienie przeradza się w miłość, samo – posiadając wymiar zbawczy – jest najwyższym aktem ukochania.

„Cierpienie” jest – przynajmniej od czasu przełomu 1941/1942 – słowem otwierającym najgłębsze sensory poezji Baczyńskiego. Kwestia wyboru postawy aktywnej, podjęcia dziejowego zadania (Baczyński wszak będzie swoje posłannictwo widział przez pryzmat wieków minionych) okazuje się fundamentalnym zagadnieniem etycznym. Poeta sięga do Norwida, który podpowiada mu rozwiązanie oparte na dogmatkach chrześcijańskich.

Bogu
podoba się tak wszystkich puszczać swoją drogą,
drogą krzyża

(UZ II 370)

– mówi Matka w pierwszej scenie dramatu. Ten, kto godzi się na cierpienie, zmienia się w stygmatyka. Jego spojrzenie wędruje ku niebu: „żał, jeśli prosi / o niebo, to do nieba – niektórych – donosi” (UZ II 374).

Istotą cierpienia jest świadomość dysharmonii między celem podjętego działania a środkami, jakie do jego realizacji mają doprowadzić – *expressis verbis* wyraża to Gladiator:

To się poczęły narodziny chleba
niepowszedniego i krwi, co powszednia,
ale że się poczęły w człowieku jak harfa,

to jak w harfie głos się nie pogodzi,
 kiedy trącona w dwie struny pęknięte,
 i będzie w niebo iść, to znów odchodzić
 na ziemię, i tak w bólu choć osiągnie świętość,
 będzie muzyką tysiąckroć przekłętą
 przez siebie, bo za głosem idąc i krew niecąc
 z powinności człowieczej będzie jak te ptaki
 kamienne, które z nieba spadają nie świecąc
 i nie śpiewając jak lodowe znaki.
 W takie ptaki się zmienia kropla krwi rozlana
 w świadomości najwyższej i każda jak rana
 pali tego, co wielki

(UZ II 380–381)

Nie jest przypadkiem, że właśnie Gladiator nakłania Jana do wzięcia na siebie brzemienia bólu i cierpienia, które rodzi się z wewnętrznego rozdarcia. Ta postać, przeniesiona do sztuki przedstawiciela pokolenia wojennego wprost z Norwidowego *Spartakusa*, jest blisko spokrewniona z głównym bohaterem Baczyńskiego – Jan także góruje nad innymi, m.in. nad Piotrem, świadomością momentu dziejowego, w którym uczestniczy. „Spartakus u Norwida znaczy tyle, co sprzeciw”⁵⁵. Jan, podobnie jak sam Baczyński, cały jest sprzeciwem wobec wojny, odwiecznego grzesznego rytuału, w którym ostatecznie decyduje się wziąć udział.

W przytoczonej wypowiedzi Gladiatora na szczególną uwagę zasługuje fraza: „kropla krwi rozlana w świadomości najwyższej”. Norwidowska postać przeniesiona do dramatu Baczyńskiego niejako powtarza słowa dziewiętnastowiecznego poety – domaga się, by cierpienie i danina krwi, jaką składają przedstawiciele narodu polskiego, posiadały walor męczeństwa. Walka – zdaje się stwierdzać Baczyński za swoim mistrzem – musi być „daleko **więcej męczeńska niż wojenna**”, a obowiązkiem każdego, kto podejmuje zbrojne działania przeciwko okupantowi, jest bycie „**najczujniejszym i najpieczołowitszym o każdą kroplę krwi wylanej**” (PW VII 124). To obecność lub brak duchowego uzasadnienia stanowi o ostatecznym wymiarze moralnym walki. Zapasy z wrogiem oznaczają zatem także mocowanie się z samym sobą – o rzeczywistą treść własnego życia, o wartości i prawdę. Dlatego świadomość doniosłości wydarzeń, w których się uczestniczy, dostrzeżenie w nich przejawu odwiecznych zmagania materii i ducha, jest warunkiem wstępnym wszelkiego działania zorientowanego aksjologicznie, zarazem zaś – rękojmią zwycięstwa.

Zupełnie odmienną wizję przelewu krwi prezentował Andrzej Trzebiński – szczególnie znamienne są tu dwa utwory: wiersz *Żołnierzom walczącym za Bugiem* oraz piosenka *Wymarsz Uderzenia*. Na próżno w nich szukać norwidowskiej „czujności” i „pieczołowitości” w składaniu dziejom ofiary z ludzkiego życia. Trzebiński skłonny jest raczej traktować krew jako „płyn”, którym hojne szafowanie pozwala zdobyć przyszłość:

⁵⁵ J. Kaczorowski: *Norwid czytany przez prawnuków*. „Studia Norwidiana”, [t.] 15/16 [1997–1998], s. 110.

Rozsadź krwią
granice zbyt małe.
Podłóż krew – purpurowy dynamit,
Później lont
zapal pieśnią i szalem –
Krew rozsadzi najtwardszy granit⁵⁶.

Według publicysty „Sztuki i Narodu” pulsowanie krwi, zestrojone z rytmem żołnierskich kroków, nadaje kształt historii: „Nurt dziejów – to prądy naszej krwi”⁵⁷. Wiersz-pobudkę zamyka następujące wezwanie:

Podejmujemy los – Niech krwią nurtują dzieje
krew zwiąże nas z historią, jak najcenniejszy sznur.
Żołnierze wierzący w krew –
niech
krew
się leje.
W historię trzeba zrywać się
Jak w szturm⁵⁸.

Z tym ostatnim zaleceniem z pewnością nie zgodziłby się autor *Wigilii*. Jego wizja udziału człowieka w dziejach została zbudowana na pokorze i świadomości własnych ograniczeń. Kiedy w dramacie Baczyńskiego *Gladiator* zachęca Jana, by nie przerywał wykonywania *Etiudy rewolucyjnej* Chopina, będącej figurą rodzącego się zaangażowania, młodzieniec odpowiada:

[...] ja nie znam głosu,
który przepływa mną jakby z niebiosów
zerwany grom, nie mogę unieść przez powietrze
tej muzyki, bo ona mnie jak pył rozetrze,
ona zabije.

(UZ II 379)

Jan obawia się czynu, nade wszystko zaś – zadawania śmierci. „Ja nie uniosę” – mówi. Brzemie historii wydaje się być dlań zbyt ciężkie. Jest – przynajmniej w oczach Piotra i jemu podobnych – słaby. Zdania dotyczące samokontroli i dyscypliny zapisane w *Pamiętniku* Trzebińskiego nigdy nie przeszłyby mu przez gardło. A jednak, paradoksalnie, to właśnie za sprawą ludzi takich jak Jan realizują się dzieje, to dzięki ich pokornemu cierpieniu, o którym Cyprian Norwid pisał, że polega na „zastawianiu się” „rozkrzyżowanymi piersiami” (PW VII 29), rzeczywistość zyskuje ów duchowy wymiar, którego – zdaje się być przekonany Baczyński – na próżno szukać u jego adwersarzy. To ich dotyczą słowa, jakie *Gladiator* kieruje do Piotra:

⁵⁶ Cyt. za: A. Trzebiński: *Aby podnieść różę... Poezje i dramaty*. Wstęp i oprac. Z. Jastrzębski. Warszawa 1970, s. 78.

⁵⁷ Tamże, s. 79.

⁵⁸ Tamże.

Więc stań się, jakim stoisz – prostaczkim modlitwy,
prostaczkim bólam cudzym i prostaczkim bitwy.
Zabijaj przeto, że sam nie zobaczysz
poza swoją rozpaczą – niczyjej rozpaczy,
bo na tym ci się skończy sen i obcowanie
z wielkością. Tobie będzie samo zmartwychwstanie
ciał, nie duchów.

(UZ II 381)

Prawdziwa wielkość „poczyna się [...] bardzo głęboko, aż na dnie sumienia” (UZ II 380), jest umiejętnością odróżniania dobra od zła. Podmiot liryczny *Psalmu 3*... modli się do Boga o przywrócenie

siły zamyśleń skupionych,
gdzie mimo trwóg świadomość – ręce są jak dzwony
poważne, morzem brzmiące, a światem serdeczne,
co choć w nim, to ponad nim blaskiem – ostateczne.

(UZ I 238)

To prośba o łaskę pozostania w kręgu cierpienia chrześcijańskiego. Owo cierpienie jest dla Baczyńskiego równoznaczne ze świadomością rozdarcia, uczestnictwa w śmierci, które jednak nie może prowadzić do utraty życia. Paradoksalność powyższej formuły pozwala zrozumieć skalę dylematów moralnych poety, pragnącego wiedzieć, „**skąd i dokąd przy czytaniu Ewangeliej szabli dobywać**” (PW VII 124), jednocześnie zaś zdającego sobie sprawę z faktu, że nawet najlepiej uzasadnione zadawanie śmierci stoi w sprzeczności z nauką Chrystusa. Źródłem cierpienia, jakie przeżywa podmiot wierszy Baczyńskiego, jest sumienie, czyli „świadomość” zorientowana na „ostateczne”.

Cierpieć – nie jest to gnuśnieć, ale w znanym kierunku ze świadomością rzeczy walczyć (PW VII 24)

– powiada Norwid i słowa te można by uczynić mottem twórczości Baczyńskiego po przełomie 1941/1942. I choć przywoływane zdanie Norwida – wbrew temu, co sądził Baczyński – dałoby się odnieść także do działalności Trzebińskiego, to twórcy ci z pewnością inaczej rozłożyliby w nim akcenty. Autor *Wymarszu Uderzenia* wskazałby zapewne czasowniki „nie gnuśnieć” i „walczyć”, jego adwersarz – słowa: „ze świadomością rzeczy”⁵⁹. Jednym z najpoważniejszych zarzutów kierowanych pod adresem rówieśników głoszących pochwałę walki stanie się w poezji Baczyńskiego właśnie zarzut braku świadomości:

Czyny, spomiędzy których nikt jasny,
bo nieświadome za sobą wloką
ruchy straszliwe martwej powłoki
w strumieniu światła mijanej gwiazdy,

⁵⁹ Odmienne rozłożenie akcentów nie oznacza, oczywiście, bezrefleksyjności młodych redaktorów, publicystów i pisarzy związanych ze „Sztuką i Narodem”. Omawiając tę problematykę Paweł Rodak stwierdza, iż „imperatyw walki o własną świadomość” był dla całego pokolenia wojennego „początkiem, od którego zaczęła się aktywność [...] zarówno »Płomienie«, jak i »Prawda Młodych« oraz »Sztuka i Naród«. Wszystkie one z tego wspólnego »punktu zero« wezmą swój początek: żeby o cokolwiek świadomie walczyć, nie wystarczy być żołnierzem. Trzeba jeszcze pytać: Jak być żołnierzem?” (P. Rodak: dz. cyt., s. 116).

z których najmniejszy ciągnie za sobą
ziemię jak krzywdy dojrzałej owoc.
(*Ciało*, UZ I 241)

Świadomość rozdarcia, niewspółmierności porządku historii i wskazań etyki chrześcijańskiej, świadomość moralnej niejednoznaczności walki z wrogiem to jeden z zasadniczych komponentów konstytuującej się w wierszach Baczyńskiego wizji świata. Człowiek jest tu przede wszystkim kimś, kto w bolesny sposób doświadczając rzeczywistości, nie godząc się na jej kształt, szuka w niej jednak miejsca dla siebie. Spotyka się ze światem w przestrzeni sumienia – tutaj trwa jego walka o ocalenie wartości, o pozostanie sobą, o wierność prawdzie.

Fragment dramatu Baczyńskiego mówiący o bolesnym szamotaniu się człowieka między ziemią a niebem (UZ II 380–381) przywodzi na myśl Norwidowe słowa o braku harmonii i sumieniu. „Jestem nieprzyjacielem **harmonii** w kwestiach sumienia...” – pisał poeta do Marii Trębickiej (PW VIII 256), w piątym ogniwie *Vade-mecum* stwierdzał zaś, że sumienie „nie łączy” „bez walki”, a

Trudne z łatwym w przeciwne dwie strony
Rozerwą wprzód człowieka,
Nim harmonii doczeka –
Odepchną wprzód, gdzie zmarłych miliony.
(*Harmonia*, PW II 21)

Walka, jaka rozgrywa się w myślach Jana, to ważny etap w procesie dochodzenia bohatera sztuki Baczyńskiego do takiej postawy wobec rzeczywistości, która byłaby autentyczna i zgodna z jego prawdą wewnętrzną: „Wieczna głupota ludzka to wtedy, gdy człowiek / idzie nie rozwierając sam na siebie powiek” (UZ II 389). Każda decyzja posiadająca znamiona wyboru egzystencjalnego – przekonuje autor *Z głową na karabinie* – musi być oparta na pełnej świadomości, powinna też prowadzić do konsekwencji zgodnych z założoną wizją świata i pojmowaniem roli człowieka w dziejach⁶⁰. Wiąże się to z prezentowaną w twórczości Baczyńskiego specyficzną, przejętą od Norwida, formułą bohaterstwa:

Heroizm to nie znaczy w mundurze przechodzić
wśród trąb i wśród nieba trzasku,
heroizm to czasem pisanie na piasku
palcem – krzyżyka w rocznicę urodzin.

⁶⁰ Kwestia rozpoznania własnych motywacji do walki przez uczestników ruchu antyhitlerowskiego była podnoszona m.in. przez warszawską prasę podziemną. Na łamach „Prawdy Młodych” Zofia Kossak użyła określenia „świadomy bojownik”, podkreślając, iż aktywność młodzieży działającej w konspiracji nie powinna się sprowadzać jedynie do zbrojnych wystąpień przeciw Niemcom, lecz uwzględnić także postulat walki „o odrodzenie człowieka, by sam sobie nie stał się wrogiem gorszym niż okupant” (Z. Kossak: *Odpowiedź redakcji „Prawdy Młodych”*. „Prawda Młodych” lipiec–sierpień 1943; cyt. za: P. Rodak: dz. cyt., s. 111). O udziale problematyki moralnej w refleksji pokolenia wspomina Tadeusz Sołtan. „Chcąc żyć pełnią świadomości, zarówno jeśli chodzi o myśl, jak i o działanie, trzeba było odpowiedzieć sobie na ważne pytania dotyczące pewnych moralnych uprawnień oraz ustalenia ich zakresu [...]. Błędne bowiem byłoby mniemanie, jakoby pokolenie walczące nie było jednocześnie pokoleniem myślącym o swojej walce, i to myślącym uczciwie, niejednokrotnie z nieubłaganim dążeniem do obiektywizmu. Było też ono w swej poważnej części pokoleniem głębokiej refleksji moralnej” (T. Sołtan: *Prawo moralne*. W: tenże: *Motywy i fascynacje*. Warszawa 1978, s. 114).

Heroizm to czasem bez hełmu, a samo
konanie, gdy konać potrafisz – to stanie
za marsz i za życie, za ludzi, co klamią,
mosiężno-żelaznym zmartwychpowstaniem.

(UZ II 388)⁶¹

Słowa te można zestawić z napisanym przez Baczyńskiego w styczniu 1942 roku wierszem o norwidowskim tytule *Bohater*⁶², opatrzonym mottem z dziewiętnastowiecznego twórcy: „Za to i rycerz nie lada gwałtownik, / lecz ów, co czeka” (*Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź*, PW I 369). Ważny kontekst stanowią dlań, prócz wspomnianego, następujące utwory: *Epos-nasza. 1848*, *Wielkość* i właśnie – *Bohater*. Analizowany wiersz Baczyńskiego jest znakomitym argumentem potwierdzającym słusność opinii Tadeusza Sołtana, że twórczość autora *Vade-mecum* była bliska przedstawicielom pokolenia wojennego głównie za sprawą aktualności „myśli i jeszcze bardziej niepokoju”, „niespokojności sumienia”⁶³. Natrafiali w niej na własne pytania i lęki, poszukiwali wskazówek etycznych, odnajdywali rozwiązania dylematów moralnych.

Bohater Baczyńskiego to ktoś, kto chce odnaleźć się „pośród rzeczy, / które rosną w potwornej przemianie”. Możliwość poznania jest jednak poza jego zasięgiem, świat okazuje się niezrozumiały, amorficzny, jest chaosem, jego istota to ruch i zmienność. Heroizm jest tu zdefiniowany jako jedność wobec wielości, stałość, niewzruszoność wobec niepowstrzymanej, nieuporządkowanej dynamiki świata⁶⁴:

On w wielości stoi. Wśród kaskady
tryskającej mleczem i tonami,
a nie spadnie, choć poryty gradem,
i nie wiedząc, gdzie koniec – nie skłamię.

(UZ I 273)

Posłannictwem bohatera jest miłość, zbudowanie takiego obrazu świata, który tworzyłby koherentną, zrozumiałą całość („wielość formy połączyć w miłość”), a także wierność prawdzie. Wokół opozycyjnych pojęć: prawda – kłamstwo, wielkość – małość, trwałość – zmienność, konstytuuje się ideowa wymowa wiersza. Postawa bohatera skonstrastowana została z czymś, co jest jej zaprzeczeniem, ale uważa się i pragnie uchodzić za heroizm:

⁶¹ Cytowany fragment dramatu Baczyńskiego Kazimierz Wyka porównuje z urywkiem z Norwidowskiej *Wielkości*: „Wielkim jest człowiek, któremu wystarczy / Pochylić czoła, / Żeby bez włóczni w rękę i bez tarczy / Zwyciężył zgoła!” (K. Wyka: dz. cyt., s. 55).

⁶² „Tytuły dzieł ukształtował Baczyński według Norwidowego wzoru. Fascynują one uniwersalistyczną powagą i rozległością. Niosą jakby zapowiedź klarownej diagnozy. Naśladują urodę tytułów z *Vade-mecum*” (A. Gronczewski: „*Bohater*” i inne wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. W: *Cyprian Norwid. Interpretacje*. Red. S. Makowski. Warszawa 1986, s. 268).

⁶³ T. Sołtan: *Wspominany przez wnuków*. W: tenże: *Motywy i fascynacje*, s. 45.

⁶⁴ „Idea bohaterstwa przesuwana się tu ze strefy działania w sferę kontemplacji. Krajobraz rzezi zamienia się niemal w pejzaż łagodności, trudnej równowagi, powolnego dojrzewania. Imperatyw czynu ustępuje miejsca aktom dzielności intelektualnej. Dynamika czynu ulega otamowaniu. Czas staje się ludzki przez swe pozorne rozrzedzenie, przez użycie hamulców refleksji i samopoznania. Słyszymy mowę filozofa zamiast głosu wojownika. Milknie rycerz-gwałtownik, który nie potrafi uszanować owej retardacyjnej mechaniki istnienia” (A. Gronczewski: dz. cyt., s. 274–275).

A ten, który przeciw niemu zawoła
o swej sile i wstrząśnie owadem
wszechmałości – przejdzie w apostoła,
przemartwiłszy swej słabości jadem,
i ze strachu potęgę głoszący
w pięści zmienić chce gwiazdy i słońce.

Stanowisko współczesnego poety ma źródło w tym, co Norwid nazywa „trwogą o bohaterstwo” (*Epos-nasza. 1848*, PW I 158), a co sprowadza się w istocie do poszukiwania prawdy („prawda jedynie wystarczy / Nam, co za prawdą gonim” – PW I 162), czyli autentyzmu własnego życia i własnych wyborów⁶⁵. Na podobnym dialektycznym przeciwstawieniu prawdy i kłamstwa opiera się *Wielkość* Norwida – człowiek „wielki” spostonowany zostaje przez „Zawiść”, która „kłamie sobie, jak kłamała pierwej” (PW I 348). Heroizm rozumiany jako męstwo powinien być – zdaniem autora *Assunty* – uzupełniony o wymiar duchowy:

Miałaby słodycz chrześcijańska, nowa,
Zawistnym być Męstwa druhem? –
Gdy ona raczej, jako białogłowa
Wierna – współ-zwycięża duchem!
(*Bohater*, PW II 106)

Dylematy autora *Mazowsza* są dylematami całego pokolenia, które uczestnicząc w życiu konspiracyjnym, jednocześnie niezwykle konsekwentnie pytało o moralne koszty zbrojnej walki z wrogiem. Tego rodzaju rozważania były stałym elementem dyskusji i rozmyślań harcerzy Szarych Szeregów, do których – od lata 1943 roku – należał również Krzysztof Kamil Baczyński⁶⁶. Zdawano sobie sprawę, że udział w Grupach Szturmowych, podległych Kierownictwu Dywersji AK, oraz wykonywanie zadań bojowych przez osiemnastolatków czy dwudziestolatków mogą pociągać za sobą „demoralizację najlepszej części młodzieży”⁶⁷. Powtarzane przez wielu rówieśników Baczyńskiego pytanie o etyczne, ideologiczne,

⁶⁵ „Martwa pieśń, przyjaciele, jeśli wam nie unieść / ruchu w prawd uczuwanie” – pisze Baczyński (UZ I 321).

⁶⁶ Por. P. Rodak: dz. cyt., s. 100–108.

⁶⁷ A. Dawidowski „Alek”: [notatki dotyczące Grup Szturmowych Szarych Szeregów, 30. 2 II 1943 r.]. W: *Bohaterowie „Kamieni na szaniec” w świetle dokumentów*. Wstęp, oprac. i wybór tekstów T. Strzembosz. Warszawa 1996, s. 75. „Wojna totalna – pisze Strzembosz – z którą całe niemal polskie społeczeństwo zetknęło się już od pierwszych dni września 1939 r., była dla niego ostrym szokiem. Metody walki zastosowane przez Niemcy hitlerowskie i Rosję radziecką [...] okrucieństwem, dążeniem do masowej zagłady przeciwników przerastały ludzką wyobraźnię. Wojenne harcerstwo męskie z rzeczywistością wojny totalnej zderzyło się aż trzykrotnie: we Wrześniu, u schyłku 1942 r., gdy od małego sabotażu i wywiadu przeszło do walki bezpośredniej z bronią w rękę, oraz podczas akcji „Burza” i Powstania Warszawskiego, kiedy walka konspiracyjna przekształciła się w jawną. Zwłaszcza bolesne i pełne stresów były ostatnie miesiące 1942 r. Podjęcie konspiracyjnej walki zbrojnej w ramach Wielkiej Dywersji, dążącej do zadawania okupantowi możliwie dotkliwych ciosów, a więc przedkładającej skuteczność ponad przestrzeganie przyjętych dotychczas harcerskich zasad, rodziło wielkie trudności moralne dla jej uczestników i powodowało daleko idące rozbieżności poglądów nie tylko wśród różnych nurtów podziemnego harcerstwa, lecz także wśród młodych kierowników warszawskich drużyn i hufców Szarych Szeregów. Rozbieżności poglądów koncentrowały się zwłaszcza wokół zagadnienia: czy wprowadzenie bardzo młodych ludzi w brutalny świat dywersji bojowej nie wypaczy ich i nie zdeformuje na całe życie, niszcząc wartości, które w ich życie wносиło harcerstwo. Czy wreszcie sama Organizacja Harcerska nie zatraci swych cech humanistycznych, kładąc największy nacisk na aktualną, brutalną walkę zbrojną, a pozostawiając na boku dotychczasowe zadania i ideały” (*Bohaterowie „Kamieni na szaniec” w świetle dokumentów*, s. 69).

historyczne usprawiedliwienie przelewu krwi, o cenę, jaką trzeba zapłacić za uczestnictwo w przemocy, za zgodę na zadawanie śmierci, stanowi również jedno z najważniejszych pytań jego twórczości.

Podobnie jak Norwid, Baczyński jest przeciwnikiem harmonii w kwestiach sumienia. Jego relacja ze światem współczesnym oparta została na krytyce, negacji, sprzeciwie – jest to szczególnie widoczne w fazie podejmowania „wyboru”. Podmiot jego wierszy poszukuje potwierdzenia swoich racji, pragnie ocalić własne człowieczeństwo przed ostatecznym pogrążeniem się w przemocy, pośród grzechu i śmierci woła o wartości – niczym **gladiator**, bohater Norwidowskiej *Spowiedzi*:

Cóż? uczynię, skoro na zabawę
W cyrk mię rzucą... życia?... [...]

Cóż? mi każesz, bym począł – gdy może
Bez-umyślnie, gdy może z nałogu,
Wcisnę ręce lwu, jak dwie obroże,
I poklasną **mnie!**... nieczuli – **Bogu!**...
(PW II 128)

Jednak wewnętrzne rozdarcie objawia się również jako doświadczenie atrakcyjnej siły wojny⁶⁸. Zanurzenie się w „ciemności” nie pozostaje bez wpływu na obraz świata, relacje z innymi, na dokonywane przez człowieka wybory. Walka ze złem wymaga dotknięcia go, poznania jego istoty, spotkania się z nim twarzą w twarz. Poezja Baczyńskiego pełna jest obrazów zmagania z tym wszechogarniającym, złowieszczym żywiołem – od napisanego w grudniu 1941 roku wiersza *** [*Papier wezbrał, a dłoń jak odcięta...*], stanowiącego denotację przeczucia i lęków, z dramatycznym pytaniem: „Kim ty jesteś, który mówisz ze mnie?” (UZ I 234)⁶⁹, aż po dwa lata później powstałą *Balladę morską*, gdzie owa dycho- tomia świata i człowieka, ów wahadłowy ruch „to wzwyż, to w głąb” (UZ II 91) zostały już rozpoznane, zobiektywizowane i stanowią przedmiot pełnego gorczy opisu.

Wojna jest tu mimowolnym, niemożliwym do uniknięcia rytuałem wtajemniczenia w zło. Pokolenie poety, choćby z racji międzywojennego patriotycznego wychowania, nie wyobrażało sobie, by nie przystąpić do walki o wyzwolenie kraju. Jednocześnie niezwykle mocno doświadczało rozdźwięku między utrwalonym przez tradycję etosem bojownika o wolność i niezawisłość a kształtem konspiracyjnej działalności. U Baczyńskiego owo doświadczenie przybiera m.in. postać opozycji ciało – duch. W wojennej rzeczywistości

⁶⁸ „Wojnę uważa się za katastrofę absurdalną i zbrodniczą. Wydawałoby się, że przeciwstawia się jej godność ludzka, że zasadniczym celem człowieka powinno być jej unikanie. Niebawem jednak wojna urasta do rangi fatum, przybiera charakter straszliwej klęski żywiołowej, siejącej zniszczenie; o ile rozum nadal ją potępia, serce darzy ją szacunkiem, jak wszelką moc, która pozostaje poza zasięgiem człowieka i przerasta go. Zbożna twoga – to tylko początek. Śmiertelnik, który sam padnie ofiarą wojny, uznawszy ją za nieuniknioną, wnet zaczyna uważać ją także za potrzebną. Wojna przestaje działać na zasadzie przypadku, stając się regułą rządzącą światem, istotną cząstką mechanizmu kosmicznego, i jako taka przybiera charakter zdecydowanie religijny” (R. Caillois: *Wojna i sacrum*. W: tenże: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. Tatariewicz, E. Burska. Warszawa 1995, s. 196).

⁶⁹ Podobnie w dramacie. Jan stwierdza: „[...] ja nie znam głosu, / który przepływa mną jakby z niebiosów / zerwany grom, nie mogę unieść przez powietrze / tej muzyki, bo ona mnie jak pył rozetrze, / ona zabije” (UZ II 379).

zazwyczaj to „ciało” zyskuje przewagę, jest bowiem „jak zwierzę nieświadome czynu, / gdy je po grzechu gładzić, to wyrasta winą” (*Martwa pieśń*, UZ I 320), ale – przestrzega poeta – „Kto ciałem, temu kat obcina głowy taran, / kto duchem, temu kat nie zetnie głów płomienia” (*Prolog [Ojczyzna]*, UZ I 323).

Podmiot wierszy Baczyńskiego stopniowo kapituluje wobec rzeczywistości wojennej, stąd w latach 1943–1944 zamiast buntu i sprzeciwu coraz więcej w tej poezji smutku, żalu, rezygnacji. Jest to rezultat uświadomienia sobie przez poetę nieuniknioności własnego udziału w krwawych zmaganiach i podjętej przezeń decyzji o wstąpieniu do Szarych Szeregów. Baczyński zdaje się mówić: „tak już musi być”, akceptuje „fenomenologicznie pojmowaną »konieczność« i »nieuchronność«”⁷⁰, jego smutek oznacza pogodzenie się z historią, przyjęcie „tragicznej istoty [...] losu poety i losu pokolenia”⁷¹. Nie jest to jednak ów wywiedziony z Hegłowskiej wizji dziejów historyczny determinizm, o który Andrzej Trzebiński oskarżał Miłosza, Andrzejewskiego i innych „panów intelektualistów”, ale raczej głęboko przeżyta i mocno ugruntowana decyzja o wymiarze egzystencjalnym, decyzja, której rezultatem było zalecane przez Norwida „zniżenie siebie w dzieje”⁷².

Wojna jawi się jako apokaliptyczny kataklizm, katastrofa na skalę kosmiczną⁷³. Jednocześnie stanowi rzeczywistość, która – w wymiarze najbardziej elementarnym – dotyczy pojedynczego człowieka, kształtując go, skłaniając do podejmowania trudnych, nierzadko tragicznych w skutkach wyborów, zmuszając do zdefiniowania przezeń istoty własnej egzystencji. Jest także złowrogą, obcą przestrzenią, w którą jednostka została wrzucona wbrew własnej woli – rodzajem więzienia, osaczenia przez obrazy śmierci, ciemności i zbrodni:

Straszne, strzaskane ludzkie wozy,
ciała bez sumień, ciemne węże,
gdzie się odwróćę, za mną prężą
– w zwierciadle lodu – oczy grozy
(*Lodowisko*, UZ II 31)

Ludzie źli, ziemia dzika – coraz młodsza –
– dziecko niedobre, co zabija troską.
Rozerwały się miłości jak korzenie.
Nachmurzone stoją burze – drżąc.
Tylko jeszcze tchem, co idzie z ziemi,
Wbiliśmy na oślep harpun rąk,
Porywani przez wyjący mroków pożar
Jak zwierzęta, co za kratą śnią [...]
(*O wolność*, UZ II 41)

⁷⁰ S. Stabro: dz. cyt., s. 324.

⁷¹ Tamże, s. 325.

⁷² Tę właśnie postawę w artykule *O Norwidzie i norwidyzmie* („Odrodzenie” 1944, nr 16, s. 3) Adam Ważyk uznaje za – zrozumiałe w warunkach terroru hitlerowskiego – nawiązanie do „pewnych cech stoickich” Norwida. O związkach historiozofii Norwida z myślą Hegla zob. m.in. E. Feliksiak: *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001, s. 105.

⁷³ Por. S. Stabro: dz. cyt., s. 230–235.

Na tle dokonań pokolenia twórczość Baczyńskiego wyróżnia się uprzywilejowaniem etyki, prymatem perspektywy aksjologicznej. Już na swoich współczesnych poeta robił wrażenie kogoś, kto z góry, z oddalenia przygląda się rzeczywistości⁷⁴. Podobnie podmiot wierszy Baczyńskiego po przełomie 1941/1942: to zazwyczaj uczestnik wojny, walki, przelewu krwi, doświadczający „ciemności”, zarazem zaś – za sprawą daru widzenia, rozumienia, znajomości prawdy – ktoś, kto znajduje się niejako poza światem, na zewnątrz rozgrywającego się między ludźmi dramatu. Między nim a rzeczywistością jest sumienie, to ono jest filtrem, przez który wszystko zostaje przepuszczone – w tej twórczości co i rusz dochodzi do głosu poczucie grzeszności, zbrukania, uwikłania w zło⁷⁵. Tak częstym w liryce autora *Pokolenia* wyznaniem winy towarzyszy zazwyczaj głęboki, tragiczny żal i formułowane – niekiedy *expressis verbis* – pragnienie ekspiacji, jak w wierszu *** [*Dokąd to jeszcze? Ten cień stoi we mnie...*] (UZ II 11).

W owym ufundowanym na sprzeczności stosunku do rzeczywistości wojennej i własnego w niej udziału tkwi, jak się zdaje, podstawa kontrowersji między Baczyńskim a środowiskiem „SiN-u”. Trzebiński uznawał grzech za „warunek czynu” i wzywał: „bądźmy grzesznikami”⁷⁶, przyjmując, że podczas wojny każda prawdziwa aktywność jest obciążona ryzykiem winy – dla Baczyńskiego przekonanie o nienaruszalności zasad etyki, niezgoda na ich, by posłużyć się terminem Kierkegaarda, teleologiczne zawieszenie, stała się źródłem trwałego wewnętrznego rozdarcia, stanowiącego także rdzeń refleksji moralnej wpisanej w jego twórczość.

W wizji świata i człowieka zawartej w tej poezji centralne miejsce zajmuje sumienie, rozumiane jako najwyższy poziom zorientowanej etycznie świadomości. Jest ona źródłem nieustannego cierpienia, ponieważ nawet wtedy, gdy Baczyński narzuca sobie obowiązek przykrojenia poezji do potrzeb momentu historycznego i kształtuje ją zgodnie z wzorem romantycznym, poczucie rozdwojenia go nie opuszcza⁷⁷. Stonowane przez żal i stoicką akceptację, stłumione za sprawą składników tyrtejskich, wciąż jednak dochodzi do głosu, wydostaje się na powierzchnię.

Cierpienie uznaje Baczyński za zasadniczy składnik losu człowieka uwikłanego w historię, wojnę, zbrodnię. Świadome przyjęcie na siebie brzemienia dziejów, dokonanie wyboru, który polega na opowiedzeniu się po stronie czynu, przy jednoczesnym konsekwentnym trwaniu na straży wartości, sprawia, że ludzkie życie, działanie, walka nabiera znamion męczeństwa. I tutaj również drogi Baczyńskiego i twórców skupionych wokół „Sztuki i Narodu” rozchodzą się – przynajmniej tak zdaje się to widzieć autor *Wigilii*, w swojej twórczości dopisujący ciąg dalszy do Norwidowych rozważań o bohaterstwie przeciwstawionym męczeństwu:

⁷⁴ „W Baczyńskim – wspominał Stanisław Marczak-Oborski – [...] raziła nas wszystkich postawa »spokojnego anioła«, patrzącego jakby z dalekiego i wyniosłego wzgórza na dziejące się sprawy. [...] Rzeczywistość tak brutalnie kopała butem w twarz, że trudno było uwierzyć w szczerą doraźną mądrość pojmującej i rozgrzeszającej czasy” (S. Marczak-Oborski: *Jeszcze jedna cyganeria*. W: *W gałązce dymu...*, s. 212).

⁷⁵ Por. zwłaszcza wiersze: *Modlitwa I* (UZ I 349), *Moce* (UZ I 354), *** [*Ach, umieram, umieram. Jesień...*] (UZ I 370), *Modlitwa II* (UZ I 361).

⁷⁶ A. Trzebiński: *Pamiętnik*, s. 60.

⁷⁷ O relacji „poznania” i „cierpienia” w twórczości Baczyńskiego zob. m.in. J. Błoński: dz. cyt., s. 87.

Bohaterstwo jest na szczycie sztuki – powiada dziewiętnastowieczny twórca – jest półogniwem księżycowym na chorągwi prac ludzkich, to jest sztuce – ale jest jeszcze półogniwem do ziemi obróconym; półogniwem drugim, w niebo zwróconym, jest męczeństwo (*Promethidion*, PW III 443).

Baczyński ze wszystkich sił broni się przed uczestnictwem w wojnie, przed czynem, który byłby pozbawiony wyższego wymiaru, sankcji duchowej, uzasadnienia moralnego. Stąd wrażenie swoistej *delectationis morosae* – jątrzenie własnych duchowych ran sprawia, że świadomość moralna pozostaje niezmiennie na najwyższym możliwym poziomie, że nie ustają czujność i niepokój. Cierpienie wzbogacone o walor męczeństwa staje się instrumentem budowania etycznej dojrzałości, dorastania do ofiary.

Z wojny nikt nie wychodzi czysty, [...] nie ma też motywacji poza wszelkim podejrzeniem – jeśli opiera się ona tylko na racjach historycznych⁷⁸,

Baczyński poszukuje więc racji ponadhistorycznych. To, co wielu uczestników ruchu oporu postrzegało jako słabość i właściwe „pięknoduchom” pielęgnowanie skrupułów, zmienia się w tej poezji w narzędzie ocalenia przed ostatecznym, rodzącym zwątpienie i rozpacz zagrożeniem się w żywiole wojny:

Za czyny [...] duch pokutuje krzyżem własnej winy (*Martwa pieśń*, UZ I 320).

Myślę, że całą światopoglądową ewolucję, jakiej uległa twórczość Krzysztofa Kamila Baczyńskiego w latach 1941–1944, można ująć za pomocą dwu wywiedzionych z twórczości Norwida figur, „typów literacko-kulturowych”⁷⁹ – gladiatora i rycerza. Związane z nimi pola semantyczne, budujące „wizję maksymalnie realizującego się człowieka”⁸⁰, w tej poezji nieustannie się przenikają, choć ostatecznie przewagę zyskuje drugi z nich. Jednocześnie wyraźnie współobecny pozostaje zespół znaczeń związanych z czymś, co można by nazwać kondycją gladiatora.

W postaci tej dziewiętnastowieczny poeta akcentuje przede wszystkim „siłę, tzn. hart ducha, przebiegłość (przytomność umysłu), działanie ze względu na całościową i jednoczącą obecność celu”⁸¹, zarazem zaś gladiator „pociąga [jego] liryczną wyobraźnię” „jako osoba nadzwyczajnie uwarunkowana i determinowana”⁸². Bohaterowie wierszy *Spartakus* i *Spowiedź* biorą udział w walce, zmuszeni są zadawać cierpienie i śmierć, sami będąc na nie narażeni. Podstawowym wyznacznikiem ich egzystencji jest dialektyczna współzależność wolności i braku wolności – z jednej strony bowiem każdy z nich jest niewolnikiem⁸³, z drugiej – kimś, kto przyjmując swój los, próbuje wpisać weń treści głębsze, wykraczające poza sytuację, w której się znalazł, nadające jej wyższy sens, dzięki czemu niejako wyzwala się, uniezależnia od okoliczności (w *Spowiedzi* gladiator

⁷⁸ Tamże, s. 88.

⁷⁹ B. Kuczera-Chachulska: „Czas siły – zupełnej”. *O kategorii wysiłku w poezji Norwida*. Lublin 1998, s. 21.

⁸⁰ Tamże.

⁸¹ Tamże, s. 46.

⁸² Tamże.

⁸³ W wierszach *Spartakus* i *Spowiedź* Norwid przywołuje znaczenia daleko wykraczające poza utrwalone w polskiej tradycji kulturalnej rozumienie postaci gladiatora jako figury niewoli doświadczanej przez Słowian. Zob. tamże, s. 46.

został jednoznacznie przedstawiony jako chrześcijanin, w *Spartakusie* zaś odwołanie do chrześcijaństwa nie jest zawarte *explicite*, ale zdaje się współtworzyć sens utworu⁸⁴).

W dramacie Baczyńskiego Gladiator jest postacią, która nakłania Jana do zaangażowania się w walkę. Zszedłszy z pomnika, nazywa siebie „urojonym duchem powstałym z cieni / konających na krzyżach i w turmach” (UZ II 378), już w pierwszych słowach wskazując cierpienie jako dominantę własnej egzystencji. Stanie się ono również udziałem Jana, „człowieka jak harfa”, w którym „jak w harfie głos się nie pogodzi, / kiedy trącona w dwie struny pęknięte” (UZ II 380). On także, jak sam Baczyński, przemienia się w gladiatora, czyli podejmuje ciężar niejako wbrew własnej woli. Odtąd wysiłek jest dlań „egzystencjalną koniecznością – przymusem”⁸⁵, a zachowanie czujności, „wytężenie wszystkich sił”, gotowość na śmierć determinują kształt jego życia⁸⁶.

Istota wewnętrznego rozdarcia, jakiego doświadcza podmiot wierszy Baczyńskiego, polega na niemożności zrównania rzeczywistości ziemskiej i nadprzyrodzonej. Mówi o tym Gladiator:

jak w harfie głos się nie pogodzi [...]

i będzie w niebo iść, to znów odchodzić

na ziemię.

(UZ II 380–381)

Pragnienie zharmonizowania sfer ziemi i nieba powraca w tej poezji nie raz i jest prawdopodobnie echem myśli Norwida, którego współczesny poeta czytał, „jak czyta się nauczyciela i mistrza”⁸⁷. „Pomiędzy wiecznym a czasowym – pisał autor *Assunty* – jest jakoby pomiędzy dwoma stycznie ku pierśom Przedwiecznego zmierzającymi promieniami, i to, co czasowe, coraz więcej ku wiecznemu schylone” (PW VII 33). Baczyńskiemu daleko, co prawda, do Norwidowego optymizmu historiozoficznego⁸⁸, rzeczywistości ziemską i niebieską jest skłonny widzieć raczej jako przestrzenie rozłączne, przeciwstawne⁸⁹. Ale przecież nie zawsze:

[...] widziałem miasta pękające w pył

i ludzi w proch idących, a na nich jaśminy

rosły, a potem wody kładły się pierzaste,

a na nich ludzie nowi płynęli i miasta.

I pokład na pokładzie, jak schody wieczności,

piął się z wolna ku górze ten milczący kościół.

⁸⁴ Por. przywoływane interpretacje Łapińskiego i Rzepczyńskiego.

⁸⁵ B. Kuczera-Chachulska: dz. cyt., s. 50.

⁸⁶ Por. tamże, s. 50–51.

⁸⁷ J. Błoński: dz. cyt., s. 86.

⁸⁸ Na temat idei postępu w dziejach pisze m.in. Antoni Dunajski w książce *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985 – zob. zwłaszcza podrozdz. „Pieśń postępu”, s. 171–183.

⁸⁹ „Przekonanie, że układ znaczących zdarzeń zwany historią stać się może układem zapewniającym wcielenie wartości, jest przekonaniem równie strzelistym, co pozbawionym podstaw – tak myśleliśmy wtedy, na dnie morza. Naturalniejsze jest zmywanie tamy niż jej budowa, naturalniejsza jest fala niż zapora. Wszystko, co cenne, rozspływa się bez ludzkiej troski, bez ludzkiej ręki umacniającej skrawek wydartego ładu” (J. Strzelecki: *Próby świadectwa*. W: tenże: *Kontynuacje [2]*. Warszawa 1974, s. 21).

I mówił anioł: Nie płacz, nie płacz czasów złych,
ni dobrych nie płacz czasów. Oto idą w pył,
nim się troską ponizają, podźwigną miłością,
są z niebem rozdzielone wieczną wysokością.
Jeno słupy ogniste, długie nici wiary
są jako tryskające z tej ziemi pożary,
które stoją nad czasem od ziemi do nieba,
wykołysane światłem łodyżki snów bożych [...]

(*** [*Ach, umieram, umieram. Jesień...*], UZ I 371)

Która ziemi się uczyłaś przy Bogu,
w której ziemia jak niebo się stała,
daj nam z ognia twego pas i ostrogi,
ale włóż je na człowiecze ciała.

(*Modlitwa do Bogarodzicy*, UZ II 107)

Kiedy w *Liście do Jana Bugaja* Kazimierz Wyka pisał: „Z pesymizmu pozostał jedynie nurt czystości i religijności. Pan już jest po stronie nadziei”⁹⁰, dostrzegając w twórczości młodego poety owo uparte wołanie o ład, pragnienie urządzenia świata według reguł dekalogu, potępienie zbrodni. Odmiennie (na podstawie znacznie obfitszego materiału) interpretował tę poezję Jan Błoński.

Najpierw – pisał – chciał Baczyński zakotwiczyć „ziemię” w „niebie”. Ale rychło przyszło przecucie, że cokolwiek się zrobi, na końcu czeka zawsze rozczarowanie czy klęska⁹¹.

Źródłem nadziei zatem staje się dlań religia, nieoferująca łatwych pocieżeń – wszak wierzący

[...] nie zyskuje [...] pewności, że osiągnie pokój wewnętrzny: albowiem nie pokoju winien szukać, ale Boga, który może mu go odmówić⁹².

Podmiot tych wierszy, choć niepewny, wątpiący, ba, popadający w niewiarę, wciąż jednak powołuje się na ów wykraczający poza doczesność wymiar własnego czynu. Nadzieja jest nieustannie zagrożona przez rozpacz – mimo to obie tworzą nierozzerwalną całość, ich gra sprawia, że człowiek ani na chwilę nie zatracą etycznej uważności⁹³. Również u Norwida

Sprzeżenie pewności i trwogi [...] to ramy dla ciągłego dojrzewania osobowej harmonii, która dopełnia się ostatecznie już nie na tym świecie. Chwilowe zapoznanie pewności implikuje maksymalne wydobycie energii i osobowych mocy. Gładiator na arenie musi się zachować, jakby był zdany na siebie, mimo iż nie pozbawił się świadomości Boga ustawicznie obecnego, a doraźny lęk przed utratą życia każe mu uczynić jak najwięcej, ze wszystkich sił, chociaż jest on pierwszym stopniem do wszystkich innych lęków, które się znajdują w osnowie wysiłku egzystencji⁹⁴.

⁹⁰ Cyt. za: *Konspiracyjna publicystyka literacka. 1940–1944. Antologia*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Jastrzębski. Kraków 1973, s. 221.

⁹¹ J. Błoński: dz. cyt., s. 94.

⁹² Tamże, s. 95.

⁹³ Strzelecki pisze: „Żyliśmy przez kilka lat na granicy kręgu ostatecznej próby” (dz. cyt., s. 26).

⁹⁴ B. Kuczera-Chachulska: dz. cyt., s. 50.

Baczyński wybrał drogę poświęcenia samego siebie, cierpienia i męczeństwa. Jak przekonuje Jan Błoński, poeta „nie przestawał składać aktu wiary [...] w obecność spraw, co dalej niż historia sięgają”, pragnął swoją wiarę „oczyszczyć, odebrać jej instrumentalne zabarwienie”⁹⁵. Tę tendencję do bezinteresownego, zorientowanego na transcendencję trwania przy podstawowych wartościach badacz nazywa „pragnieniem świętości”⁹⁶.

Jak ów etyczny absolutyzm realizował się w obrębie twórczości artystycznej? Objawiał się przede wszystkim w wierszach stanowiących świadectwo poważnej introspekcji, szczególnego, wciąż ponawianego rachunku sumienia, jak powiedziałby Norwid – „pochylenia w siebie”. Te twory autora *Z głową na karabinie*, które noszą na sobie wyraźne piętno Norwidowskie, układają się w liryczny cykl autobiograficzny⁹⁷, tworzą szczery i bolesny zapis „czynów i dokonań wewnętrznych”⁹⁸. Baczyński przegląda się w nich niczym w lustrze. Jego przyjaciel z lat wojennych, Zbigniew Wasilewski, wyraża nawet pogląd, że to właśnie twórczość literacka, którą poeta traktował jako „kwestię najważniejszą”, zdecydowała o jego wstąpieniu do Szarych Szeregów⁹⁹. Jeśli tak było rzeczywiście – choć przecie nie można pominąć motywacji oczywistej: przykładu rówieśników, powszechnie wstępujących do tajnych organizacji antyhitlerowskich – zapewne niebagatelny wpływ na ów wybór miało także dzieło Norwida, który co prawda występował przeciwko przelewowi krwi, ale zarazem zdecydowanie opowiadał się za działaniem, jeśli pozostaje ono w zgodzie ze swoim czasem.

Bo Przedwieczny w człowieku przez się działa, ale w historii przez człowieczość
(*Listy o emigracji*, PW VII 38)

– pisał. Ucieczka od rzeczywistości dziejowej stałaby w całkowitej sprzeczności z zaleceniami dziewiętnastowiecznego poety. Baczyński swoje zaangażowanie w walkę zbrojną, mimo wszystkie zastrzeżenia i wątpliwości, zdawał się rozumieć właśnie jako „wczesność”. Z tym, że za nieuniknioną konsekwencją wyboru tej formy aktywności uznawał zrodzone z poczucia winy cierpienie.

Właśnie tak w ostatniej scenie dramatu Baczyńskiego Duch zwraca się do Jana, ranego na polu bitwy: „Nazywam cię po imieniu: cierpienie” (UZ II 399). Ból, zrodzony z uczestnictwa w „ciemności” świata, w śmierci i zbrodni, w poezji autora *Mazowsza* nieustannie daje o sobie znać:

⁹⁵ J. Błoński: dz. cyt., s. 94.

⁹⁶ Tamże. Błoński zauważa, że podobnym określeniem posłużył się przed nim Jerzy Kwiatkowski, który pisał o wiodącej w twórczości Baczyńskiego „żądzy doskonalenia się, moralistycznej pasji świętości” (J. Kwiatkowski: *Potop i posąg*. W: tenże: *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*. Warszawa 1964, s. 28).

⁹⁷ Por. A. Gronczewski: dz. cyt., s. 269.

⁹⁸ Tamże.

⁹⁹ „W chwilę potem mogłem mówić z Basią »na stronie« i spytałem ją wręcz, czy zgadza się, aby Krzysztof tak się narażał [...]. Odrzekła, że nie ja pierwszy ją o to pytam, że nawet kilka osób – bodajże wspomniała Andrzejewskiego i Zagórskiego – namawiało ją i Krzysia, aby się z tego wycofała. – On nie może tego zrobić – powiedział. – Przeczytaj jego wiersze, a zrozumiesz, że nie może. Ja już nie będę z nim o tym mówić, bo ja się z tym zgadzam...!” (Z. Wasilewski: dz. cyt., s. 41). W tym kontekście warto przypomnieć fragment *Promethidiona*, w którym Norwid nazywa słowo „czynu testamentem”.

O! nie wypowie lira duszy krwią napięta,
Bo choć jest wszechobjęciem, wszechmęką – nie święta
(*Ugory*, UZ I 335)

Ja jestem jeden, czarny
jak ciemny ptak cmentarny,
wydarty snom na poły,
na poły w krwi poczęty,
w krzyż na poły zakłęty,
zimny, niepokochany.
(*Moce*, UZ I 354)

A trzeci z nas – to jestem ja
odbity w wypłakanych łzach,
i ból mój jest jak wielka ciemność.
(*Spojrzenie*, UZ II 87)

Niekiedy jawi się jako cierpienie absurdałne, pozbawione sensu, jałowe. Wartość zyskuje wtedy, gdy zostaje użyte jako narzędzie budowania i staje się dobrowolną ofiarą. Fundamentalne pytanie tej twórczości brzmi na różne sposoby:

a ja – czy jestem w nieśmiertelność
ból i pokuta?
(*Młot*, UZ I 325)

Cierpienie to kula, koło,
Rzeźbi, lecz toczy się dokąd?
(*Do Matki Boskiej*, UZ II 68)

Jest to pytanie o teleologię cierpienia: Czy ma sens? Posiada moc zbawczą, może odkupić winy? Jakie owoce przyniesie?

W polu semantycznym wyznaczonym przez termin „cierpienie” pojawia się zespół znaczeń zaczerpniętych z chrześcijaństwa. Elementy wiary chrześcijańskiej, jej symbole i znaki – przeciwstawione infernalnej rzeczywistości – stały się podczas wojny naturalnym rezerwuarem motywów literackich¹⁰⁰. Jan Strzelecki, redaktor „*Płomieni*”, reprezentujący bliskie Baczyńskiemu środowisko lewicowe, tak pisał o roli chrześcijańskiego obrazu świata w tamtych latach:

Jeśli „miłosierdzie chrześcijanina jest [...] nieustającą krucjatą przeciwko obojętności i nienawiści” (Mounier), to wszystko, co było żywym istnieniem tego miłosierdzia, chrześcijańską postacią miłości bliźniego, ukazało się nam [...] jako jeden z wymiarów wielkości ludzkiego świata, jedna z wartości, której ten czas, niosący jej krańcowe zaprzeczenie, nadał szczególny blask. Było ono jedną z sił moralnych sprawiających, że człowiek świadczył człowiekowi pomoc, narażając się przez to na śmierć, że więc wybierał śmierć raczej niż odmówienie pomocy prześladowanemu. Każdy system idei etycznych, podtrzymujący ten wybór jako jedynie właściwy, nadający mu dodatkową, światopoglądową godność, odczuwalimy jako system światu ludzkiemu najgłębiej potrzebny¹⁰¹.

¹⁰⁰ Por. L.M. Bartelski: dz. cyt., s. 181–182.

¹⁰¹ J. Strzelecki: dz. cyt., s. 45.

Chrześcijaństwo stało w poprzek samoubóstwienia partii, państwa, narodu, w poprzek etykom zmilitaryzowanych kolektywów, wydających swoje dziesięć przykazań i mówiących językiem mistyki i strzałów. Było szkołą koniecznej odpowiedzialności za własne indywidualne życie. Mówię tu o etyce, która wartość zbawienia umieszcza ponad wszelkimi wartościami ziemi [...], która braterstwo w Bogu – to znaczy w najwyższych wartościach – stawia wyżej niż braterstwo plemienia i broni. Ten chrześcijański heroizm nie był zjawiskiem częstym. Ale różne jego nasilenia, różne stopnie trwały w ludziach jak osad stuleci i ciążyły swą fatalną siłą przeciw sile posłuszeństwa zbrodni, przeciw zwątpieniu, przeciw samotności. Heroizm ów był urzekającym wzorem, zatkniętym gdzieś wysoko ponad głowami ludzi związanych z mistyką wierności głosem świętych i aniołów. Był wezwaniem do pokornej wzniosłości, nadającej moc, której nie przełamają moce piekieł – i to nam było bliskie¹⁰².

Terminem „chrześcijański heroizm” można by określić postawę autora *Śpiewu z pożogi*. Jest ona wpisana także w jego twórczość. Cierpienie, czyli świadoma walka „w znanym kierunku”, męczeństwo, pokuta, krzyż, miłość, odkupienie, świętość – wokół tych słów zbudował Baczyński swoją wizję czynu, udziału w wojennych zmaganiach, zaangażowania w walkę. Wywiedziona z chrystianizmu idea poświęcenia się, oddania życia za innych staje się z czasem jedną z naczelných idei tej poezji. Dobrowolnie podjęte cierpienie ma także moc zdolną odkupić samego męczennika, zyskuje wymiar pokuty – za przelew krwi i udział w zbrodni, ostatecznie zaś ma wieść ku świętości.

Należy tu jednak podkreślić, iż rację mają ci, którzy protestują przeciwko – symplifycznemu – uznawaniu Baczyńskiego za poetę „katolickiego”. Obecność elementów chrześcijańskiej nauki o odkupieniu w poezji autora *Pokolenia* nie niweluje wszak nawracających wyrzutów sumienia, rozpaczy, a nawet wyznań niewiary: „niebo drga, nie woła żaden głos” (*Pieśń o ciemności*, UZ I 307), „czekam Boga, który nigdy nie powraca” (*Co jest we mnie*, UZ II 21), „i tak czujemy, ziemi oddaleni, / jak nas rozdziera ogromna samotność – / nieba powolne milczenie” (*Obozy*, UZ II 28)¹⁰³. Ale konsekwentne odniesienia do Boga, nawet wtedy gdy oznaczają jedynie zaprzeczenie Jego istnienia, pozwalają stwierdzić, że chrześcijańska soteriologia i eschatologia są istotnymi składnikami prezentowanej przez poetę wizji świata.

Sformułowana na kartach dramatu definicja prawdziwego bohaterstwa, które powinno być niekiedy „pisanem palcem na piasku – krzyżyka w rocznicę urodzin”, „konaniem, gdy konać potrafisz”, przywołuje nie tylko Norwidową wizję męczeństwa, ale także

¹⁰² Tamże, s. 46–47.

¹⁰³ Autorem gwałtownej diatryby wymierzonej w tych wszystkich, którzy przypisywali Baczyńskiemu poglądy zgodne z doktryną katolicką, jest Zbigniew Wasilewski. Powołując się na wypowiedzi bliskich i przyjaciół poety, przytaczając fragmenty utworów, pisze Wasilewski o jego antyklerykalizmie i ateizmie. Niewykluczone, iż Baczyński faktycznie twierdził – jak to wynika ze wspomnień Juliusza Garzteckiego – że „wiersze religijne pisze jedynie dla matki, aby jej zrobić przyjemność” (Stefania Baczyńska, pochodząca z zasymilowanej żydowskiej rodziny Zieleńczyków, z gorliwością neokatechumena praktykowała katolicyzm). W jego twórczości rzeczywiście nie ma urywków bluźnierczych, sprzecznych z nauką Kościoła, „bogoburczych” – jak je określa Wasilewski. Zapewne zgodzić się wypada z poglądem, że „motywy religijne w poezji Baczyńskiego zawierają [...] treści nie kultowe, lecz kulturowe”. Ale przecież nie zawsze występują one „w funkcji polemicznej”. Trudno także przyjąć, że pojawiają się jedynie jako element kontynuowanej przez Baczyńskiego tradycji romantycznej, czy – szerzej – „polskiej i nie tylko polskiej tradycji literackiej” (por. Z. Wasilewski: dz. cyt., s. 72–78).

posługuje się charakterystycznym dla dziewiętnastowiecznego poety słownictwem – „konanie” ma tu znaczenie podwójne: śmierć i spełnienie życia, wykonanie przeznaczonego człowiekowi zadania.

Jeśli cokolwiek jest wyłącznego człowieka – stwierdzał wszak autor *Vade-mecum* – to zapewne nie: „inveni”, ale: „consummatum est”. Ducha jest: „inveni” „Eureka!”. Człowieka jest: wykonało się! (*Dziewięć zaspokojonych pytań*, PW VII 161).

Słowa „spełnienie”, „konanie” i ich synonimy wielokrotnie pojawiają się w poezji Baczyńskiego. W wierszu z marca 1942 *** [*Powieko nieruchoma, ty nieodślonione...*] mowa jeszcze o pozornym „zamknięciu” życia, o fałszywej pełni, „niestawianiu się” – dzieje jawią się poecie jako krwawy, śmiercionośny bezład, a łyż są „łzami szukania i niewiary łzami”:

Czym jest wierzyć wiszącym u bramy, gdzie ruchy
są uczynione jak w kamiennym duchu
spoza wrót jaśniejącym? Duch mówi: „Spełnienie”,
a nim poznają, już będą kamieniem.

[...]

Wieki, ileż was jeszcze i ile poza mną
spadających jak deszcze ogniste lub szaty
i mianujące siebie dopełnienia światem,
kiedy narcyz w jeziorze znajdując kształt własny
jest – przez kształt rozwiązany – od was bardziej jasny.

(UZ I 302–303)

W cytowanym fragmencie pojęciu „dopełnienia” towarzyszą – i to kolejny trop norwidowski – wyrazy: „kamień”, „kamienny”, „kształt” i „rzeźba”.

Jeszcze w tym samym miesiącu powstała *Wielkanoc*, utwór przynoszący odmienną interpretację historii. Zgodnie z tytułem, pojawia się tu motyw cierpienia, które ma sens wyższy i moc odkupiającą. „Cierpienie” tworzy jeden ciąg logiczny ze słowami: „skonąć”, „miłość”, „zmartwychwstanie”:

I kto jest człowiek tylko i cierpiał w tej ziemi,
będzie skuty z jej śmiercią i jej przebudzeniem,
i choćby w niej umierał jak nędzarz – to zbudzi
po cierpieniu, w powstaniu powstawanie ludzi
i sam jak człowiek wszędzie, i sam krew przebaczy,
bo wie, co znaczy skonać i cierpieć co znaczy.
I niech się święci ten dzień, co jest miłość,
Ten dzień, co niósł na sobie przez trumny i ruchy
Złożenie w grobie ciałem, a wstawanie duchem.

(UZ I 305)

Podobny, zbawczy wymiar posiada dobrowolne cierpienie bohatera dramatu Baczyńskiego. Kiedy na polu bitwy jego oddział szykuje się do odparcia szturm nieprzyjaciela, Jana opadają strach i zwątpienie. Różnicę między sobą a pozostałymi żołnierzami dostrzega on na poziomie świadomości:

Oni już chyba zapomnieli o celu. Ale ja... Ja pamiętam, po co się biję (UZ II 393–394).

Znajomość sensu walki, celu, do jakiego ma prowadzić przelew krwi, sprawia, że udział w wojnie urasta do rangi męczeństwa. W chwili największej rozpacz Janowi ukazuje się Gladiator, który jeszcze raz, dobitnie i jednoznacznie określa istotę posłannictwa, które trzeba spełnić do końca:

Tobie trwać w cierpieniu, tobie konać
Za nich wszystkich, za martwych i żywych.

(UZ II 394)

Rzeczywistość wojenna nierzadko jawi się jako zaprzeczenie owej norwidowskiej „pełni”. Jeśli motywację do walki stanowi miłość własna i żądza zemsty, musi się ona zakończyć klęską. Każdy, kto chwytą za broń, stając w szeregu walczących o wyzwolenie spod hitlerowskiej okupacji, staje wobec ryzyka „niedopełnienia człowiekiem” (*W żalu najczystszym*, UZ I 312). Dlatego obowiązkiem żołnierza – jeśli nie chce zatracić tego, co stanowi istotę ludzkiej kondycji – jest poznanie „pojęcie” prawdziwej treści wydarzeń, w jakich uczestniczy. Tylko wtedy jego czyny będą czymś więcej niż uczestnictwem w rzezi.

Poszukując uzasadnienia dla decyzji o udziale w walce zbrojnej, autor *Historii* zbudował wizję samotnego bohatera cierpiącego dla zbawienia innych. Męka świadomości, którą musi znosić, przywodzi na myśl krzyż Chrystusa. W wierszach i dramacie Baczyńskiego rozsiane są obrazy kojarzące się z Pasją. Duch z finalnej sceny sztuki, nazywający sam siebie „cierpieniem”, oznajmia Janowi:

czasem jestem zapomnienie,
a gdy takim przypomnę jak ty, wtedy płonę
i wtedy z cierni ognia nakładam koronę.

(UZ II 399)

Wciąż powracają obrazy krzyża, który nierzadko pełni funkcję znaku śmierci, będąc po prostu krzyżem stawianym na grobie. Równie często oznacza przywołanie treści ewangelicznych – jest wtedy przede wszystkim figurą cierpienia¹⁰⁴.

Męka ma moc oczyszczającą – jest pokutą za udział w grzechu. To formuła paradoksalna, stanowiąca o oryginalności poezji Baczyńskiego na tle twórczości wojennej: grzech (swoje zaangażowanie w walkę poeta wielokrotnie nazywa złym, grzesznym, ciemnym) staje się niejako narzędziem ocalenia: „w ciemności samej – krzyża znak” (*Wiersz o cierpieniu*, UZ II 96). Męka ma także moc zbawczą – stąd jako rekwizyty pasyjne: korona cierniowa (dramat), „dłonie przebite” (*Elegia*), gwóźdź „w pięści” (*Poległym*). Podobnie jak krzyż Chrystusa, prowadzi do zmartwychwstania i odkupienia. Soteriologiczny wymiar cierpienia Baczyński akcentuje szczególnie mocno¹⁰⁵. To wszystko, co odsyła do Boga umierającego na krzyżu, okazuje się instrumentem rekonstrukcji, podźwignięcia, obrony człowieczeństwa¹⁰⁶.

Siłą, która ocala, jest miłość – jedno z najważniejszych pojęć organizujących lirykę Baczyńskiego. „Kochać znaczy tworzyć” – czytamy w wierszu *Źródło*. Podobne sformułowanie pojawia się jeszcze w utworze *** [*Nie wstydz się tych przelotów...*]. Pragnieniem

¹⁰⁴ Por. zwłaszcza wiersze: *** [*Powieko nieruchoma, ty nieodstosione...*] (UZ I 302), *Elegia* (UZ I 363), *Ten czas* (UZ I 357).

¹⁰⁵ Por. fragment dramatu (UZ II 394–395) oraz wiersz *Wybór* (UZ II 73).

¹⁰⁶ Por. *Ugory* (UZ II 335) oraz *** [*Żyjemy na dnie ciała. Na samym dnie grozy...*] (UZ I 376).

poety jest „nazwać wreszcie czas miłością” (*U niebios rozkwitających*, UZ I 337). „Trzeba umieć ludzi pokochać” – powtarza – „Jeszcze by trzeba pokochać mocniej” (***) [*Trzeba umieć ludzi pokochać...*], UZ I 499–500).

Jednocześnie Baczyński zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa, które wiąże się z mechanicznym traktowaniem cierpienia jako ofiary ponoszonej „za braci”, obawia się popadnięcia w faryzeizm – przestrzega przed nim, powołując się na Norwida, w komentarzu do wiersza *Dzieci na mrozie* (UZ I 385) – i fałszywe rozumienie istoty poświęcenia. W uwagach do *Krzyża* za najdoskonalszą uznaje miłość bezinteresowną, cierpienie podjęte dobrowolnie w imię ideału – inna motywacja („wolisz cierpieć sam, niż patrzeć na cudzą mękę”) oznacza „całkowitą rozbieżność” między owym „pseudo-Chrystusowym pragnieniem a czynem Chrystusa” (UZ I 385).

W utworze z maja 1943 roku mowa o miłości w jej dwóch postaciach – ukierunkowanej na konkretną istotę ludzką, „kruche, ciepłe ciało”, i na ojczyznę. Ta druga wymaga poświęcenia, żąda ofiary, nierzadko ofiary z życia (*Dwie miłości*, UZ II 47–48).

Uczucie to – choć „z Boga musi być” – nie jest czyste. Zostało skażone, zbrukane przez śmierć i nienawiść (*Spojrzenie*, UZ II 86–87). Mimo wszystko trzeba je jednak zatrzymać, ocalić. Łączy się ono z bolesną wiedzą o świecie i człowieku (*Poległym*, UZ II 94). Poeta pisze: „miłość, a nie taka” (*Deszcze*, UZ II 29), obdarza ją epitetami „ciemna” (*Ciemna miłość*, UZ II 43–44), „mroczna” (*Pokolenie*, UZ II 57) i „żelazna” (*Poległym*). Zstępując w noc wojny, „żołnierz wiary bez litości” godzi się na tę połowiczność, niedoskonałość, niepełność:

Bo ciemne miłowanie jest na dnie człowieczem,
które pragnących traci i czystość rozdziera,
a które się do dłoni bierze razem z mieczem,
lecz się w nim cierpi długo, chociaż nie umiera.

(*Ciemna miłość*, UZ II 44)

Tęsknota do „czystości” i „jasności” przenika twórczość Baczyńskiego od chwili, kiedy jej naczelnym tematem staje się wojna. *Modlitwa do Bogarodzicy* (UZ II 107), wiersz późny, bo pochodzący z marca 1944 roku, jest tego dobitnym przykładem. Skupiają się w nim jak w soczewce najbardziej zasadnicze elementy owego myślenia zorientowanego na wartości, wyrastającego z pragnienia, by pośród grzechu i śmierci ocalić człowieczeństwo walczących. Ujawniają się one w kolejnych suplikacjach kierowanych do Matki Bożej: o zdolność do złożenia ofiary z życia („prowadź [...], byśmy milcząc umieli umierać”), moralną nieskazitelną („daj nam usta jak obłoki niebieskie, / które czyste – pod toczącym się gromem”), umiejętność pogodzenia przez ludzi rzeczywistości ziemskiej z nadprzyrodzoną („w której ziemia jak niebo się stała, / daj nam z ognia twego pas i ostrogi, / ale włóż je na człowiecze ciała”), podporządkowanie walki przesłaniu miłości („nagnij pochmurną broń naszą, / gdy zacniemy walczyć miłością”).

Miłość to dla autora *Wyboru* warunek *sine qua non* człowieczeństwa. Jest także atrybutem Stwórcy. W alegorycznym wierszu z grudnia 1943 roku rybaka, bohatera utworu, z ognistego snu budzi „kryształ miłości” „u powieki”, pragnienie Boga zaś czyni go człowiekiem. Prawdziwym hymnem na cześć miłości, nieoczekiwanym wśród wielu utworów o ciemnej tonacji, jest wiersz *** [*Tych miłości, które z nami...*], noszący sygnaturę

„27.I.44”, napisany więc nieco później niż przejmujące *Poległym* i *Wiersz o cierpieniu*. Miłość jest tu siłą zwyciężającą świat, przekreślającą nienawiść i zbrodnię, kreującą przyszłość:

Tych miłości, o, za wiele,
 [...]

bo cóż ziemskość? – śmiech, pogarda,
 bo cóż zbrodnia? – Tylko mocniej
 za bijące morze sumień
 kochać każe [...]

W nas, co jak pomników głązy,
 z tych miłości mocno rośnie
 przez te czasy, nad te czasy,
 ponad nami – czas miłości.

(UZ II 99–100)

Kazimierz Świegocki nazywa autora *Z lasu* „poetą chrześcijańskiej miłości”, stwierdzając zarazem, iż „ewangeliczna koncepcja miłości” [...] jest tym, co najgłębiej i najściślej łączy Baczyńskiego z Norwidem¹⁰⁷. I rzeczywiście, jeśli zbadać uważnie kontekst, w jakim słowo „miłość” występuje w twórczości dwudziestowiecznego poety, okaże się, iż nader często mowa tu o cierpieniu, ofierze, konaniu, spełnieniu życia – niemal identycznie, jak u autora *Assunty*:

Bo Miłość strachu nie zna i jest śmiała,
 Choć wie, że konać musi, jak konała;
 Choć wie, że krzyżów za sobą pociąga
 Pułk, jak wiązanych arkad wodociąga,
 I że przyplynie krwią do kaskad wiecznych,
 Czerwieniejących w otchłaniach słonecznych.

(*Promethidion*, PW III 442)

Jak u Norwida „praca z grzechu jest, i tylko ją **miłość** odkupuje” (PW III 476), tak u Baczyńskiego udział w działaniach wojennych, będący nieuchronnie wkroczeniem w domenę zła i pogrążeniem się w grzechu, może zyskać wymiar wyższy, o ile u jego podstaw znajdzie się umiłowanie innych. Zresztą, i walkę z bronią w rękę zdarza się Baczyńskiemu nazywać „pracą”¹⁰⁸. Na Norwidowską gnomę: „Miłość nie bitwą żyje, życiem jej zwycięstwo” (*Miłość. [Fraszka]*, PW I 175) współczesny twórca zdaje się odpowiadać wierszem *Zwycięzcy*, gdzie wyraża nadzieję na ostateczne wywyższenie tych wszystkich wartości, których ukoronowanie stanowią cnoty teologiczne.

W twórczości Baczyńskiego dokonuje się interioryzacja i akceptacja nieuchronności walki. Podejmując ją wbrew własnej woli, w sytuacji przymusu, przypomina człowiek gladiatora wypchniętego na arenę cyrku i postawionego wobec konieczności bicia się o własne życie. „Za drugą, trzecią skonów metą” gladiator przemienia się w świadomego bojownika, obrońcę wartości, rycerza.

¹⁰⁷ K. Świegocki: *Norwid i religijne motywy w poezji Krzysztofa Baczyńskiego*. „Przegląd Powszechny” 1984, nr 9, s. 313.

¹⁰⁸ „I każą mi: »Zapomnij!« Więc ręce ciężkie włożyć / w ciężarny olów gliny i pracy toczyć głaz” (*Poległym*, UZ II 94).

Uczestnikom ruchu oporu antyhitlerowskiego analogia bojownik – rycerz narzucała się jako oczywistość¹⁰⁹. Metaforyka rycerska w poezji Baczyńskiego, wyrastając z atmosfery czasu, nosi na sobie jednak niezaprzeczalne piętno Norwidowskie¹¹⁰.

Postać rycerza pojawia się już w młodzieńczych wierszach Baczyńskiego¹¹¹. *Balladę*, której bohaterem jest „młody rycerz”, Jerzy Świąch skłonny jest traktować jako wyraz

[...] pewnego nastroju, wrażenia, jakie pozostaje w zetknięciu z czymś zjawiskowym, nieuchwytnym, pożądanym a trudnym czy wręcz niemożliwym do osiągnięcia¹¹².

Stan rycerski jawi się jako wcielenie ideału – realizacja nakazu walki i poświęcenia dla naprawy świata. Godny uwagi jest fakt, że pewne motywy, zespoły obrazów i pojęć, które będą współtworzyć dojrzałą twórczość Baczyńskiego, pojawiają się już w juveniliach. Lektura Norwida przyniesie zatem korektę, rozwinięcie, pogłębienie treści bliskich wyobraźni i umysłowości młodego twórcy. Życie rycerza z *Ballady* jest zorientowane na ofiarę („snom [...] składał / całopalenie krwi”); „Na głosy perło-ptaków / wysypał krew i łzy” – UZ II 458) i wypełnione miłością („i w szrankach gwiazd wywalczył / swą miłość duchom złym” – tamże).

W dwóch utworach powstałych przed wojną – *Piosence* i *Don Kichocie* – Baczyński przywołuje postać z powieści Cervantesa. Drugi z nich, napisany w lipcu 1939 r., został opatrzony mottem z Norwida:

Z którego dziejów czytać się uczyłem,
rycerzu, piosnkę zasłysz i tobie¹¹³.

Poeta akcentuje tu osamotnienie Don Kichota, obojętność ludzi, a także charakteryzującą rycerza wierność celowi, choćby miało go to zawieść „w obłęd szerokich obłoków” i „w noc urojeń” (UZ I 397). Również ten wymiar „rycerskości” zostanie wnikliwie przedstawiony w dojrzałej twórczości Baczyńskiego.

Inspiracja Norwidowskimi rozważaniami o Don Kichocie stanie się udziałem całego pokolenia. Tadeusz Sołtan, przyjaciel Baczyńskiego, obracający się jednocześnie wśród młodych twórców związanych z pismem „Sztuka i Naród”, wspominał:

¹⁰⁹ Znamienny przykład stanowi historia nazwy tych oddziałów Szarych Szeregów, które skupiały najmłodszych harcerzy, liczących 12–15 lat, z uwagi na swój wiek niebiorących udziału w walce z Niemcami. Nazwano ich „Harcerze Juniorzy”, ale potem, kiedy „młody ruch nabrał wewnętrznej prężności i napelił się swoją własną treścią wewnętrzną, stworzył swoją własną nazwę – »Zawisza«. W nim upatrzili sobie chłopcy wzór. On porywał ich wyobraźnię swą prawością, szlachetnością, odwagą i siłą. Jakież kontrast stanowił w stosunku do codziennych widoków brzydoty, bezprawia i upodlenia ludzkiego. W marzeniach swych nazywali się chłopcy »rycerzami Zawiszy«. Taki też podtytuł nadałi swemu sztandarowemu piśmie: »Bądź Gotów« – pełna bowiem nazwa brzmiała: »Bądź Gotów – Pismo Rycerzy Zawiszy«” (S. Broniewski: *Całym życiem. Szare Szeregi w relacji naczelnika*. Warszawa 1982, s. 200).

¹¹⁰ Obecność i rolę etosu rycerskiego w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego wnikliwie omówił Jerzy Świąch w artykule *Rycerze Baczyńskiego czyli o dziejach pewnego mitu*. W: tenże: *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*. Warszawa 2000. Ważne miejsce w obrębie przywoływanych analiz zajmuje odniesienie poezji współczesnego twórcy do dzieła Norwida. W tej sytuacji niniejsze uwagi są przede wszystkim rekapitulacją, niekiedy zaś rozwinięciem i uzupełnieniem najważniejszych ustaleń Jerzego Świącha.

¹¹¹ Tamże, s. 108.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Jest to urywek wiersza *Epos-nasza*, nieco zniekształcony, bo „Norwida cytował Baczyński chętnie i zwykle z pamięci, stąd niedokładnie” (tamże, s. 109).

motywem, który zdobył wysoką rangę i wypłynął na fali zainteresowania Norwidem, [...] był motyw Don Kichota – z wiersza *Epos-nasza*, [...] bardzo często recytowanego na naszych konspiracyjnych koncertach [...].

Bezkompromisowość dążenia do prawdy, wiara w jej zbawczość łączy się w tym motywie – jako główny komponent – ze stosunkiem do historii i sprawą misji człowieka w historii [...].

Na tle tych rozważań – jeszcze sprawa Don Kichota. Pojawia się nie dlatego, aby należało wtedy akceptować branie jakichkolwiek urojeń za rzeczywistość czy wyruszać w bój z wiatrakami. Obowiązek walki o prawdę, oswabdzanie symbolicznej zakłętej księżniczki „rękami nikłych [...] rozbójników” nie został bynajmniej przeciwstawiony realizmowi, zakładał jednak pewną hierarchię, w której moralne wartości zajmują bezwzględnie miejsce najwyższe¹¹⁴.

Figura rycerza służy Baczyńskiemu jako uosobienie doskonałości, do której należy dążyć, jest wcieleniem cnoty realizującej się w ściśle określonych warunkach – podczas wojny, walki, przelewu krwi. Przywołanie etosu rycerskiego jest równoznaczne z opowiedzeniem się za *continuum* wielowiekowego dziedzictwa europejskiego.

Kolebką kultury, która wykreowała wzór osobowy cnotliwego wojownika, była Grecja starożytna. I Norwid, i Baczyński nawiązują do greckiego ideału bohaterstwa, obaj też stwierdzają jego deformację w czasach sobie współczesnych. Każdy z poetów czyni to jednak w sposób odmienny. Norwid, w wierszu *Bohater*, akcentuje rolę chrześcijańskiego systemu etycznego, czynnika współkształtującego pojęcie heroizmu w wieku dziewiętnastym. Baczyński wyraża wątpliwość, czy udział w wojnie doby nowożytnej może być jeszcze przyrównany do czynów Achilleśa, Hektora, Agamemnona i innych uczestników wojny trojańskiej

czy my karty iliady
rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie
czy nam postawią, z litości chociaż,
nad grobem krzyż
(*Pokolenie*, UZ II 58).

Zasadniczym punktem odniesienia dla analizy zagadnienia bohaterstwa w wieku XX, jakiej dokonuje Baczyński, pozostaje zespół cnót, cech i wartości składających się na ideał rycerza średniowiecznego¹¹⁵. Rycerskość jawi się poecie jako mit, z którym współczesność

¹¹⁴ T. Sołtan: *Wspominany przez wnuków*, s. 47–48.

¹¹⁵ Jak czytamy u Marii Ossowskiej (*Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1986), rycerz średniowieczny musiał „promieniować urodą i wdziękiem”, być silny, „nieustannie zaprzątnięty swoją sławą”, co wymaga niesłabnącej uważności, „ciągłej próby” (to element wspólny dla rycerza i gladiatora), powinien także wykazywać odwagę i męstwo, być wierny i lojalny, solidarny w ramach stanu rycerskiego, hojny. O jego „chwale decydowało nie tyle zwycięstwo, ile to, jak walczył”. Śmierć w walce była właściwym zwieńczeniem rycerskiego żywota, pozwalała bowiem uniknąć „starczego niedołęstwa”. Obowiązywał go szacunek dla tego, z kim się potykał, duma i humanitaryzm. „Być zakochanym” stanowiło ważną powinność rycerza. „Bić się i kochać” – to jego hasło. Ossowska niewiele wspomina o ideale rycerza chrześcijańskiego – akcentuje raczej niewspółmierność rzeczywistości i wyobrażeń na temat rycerstwa – ale to właśnie postać bojownika o wiare, obrońcy wartości chrześcijańskich szczególnie zajmuje Baczyńskiego.

utraciła kontakt¹¹⁶. Wraz z zanikaniem wartości wpisanych w strukturę mitu nastąpiła degradacja samego ideału¹¹⁷. W tym punkcie przemyślenia autora *Ugorów* całkowicie pokrywają się z wnioskami jego dziewiętnastowiecznego patrona.

Swoje poglądy na temat współczesnej wojny przedstawił Norwid w *Fulminancie*, rapsodzie powstałym w 1863 roku. Najważniejszym, niewątpliwie przyswojonym przez Baczyńskiego elementem treści owego dzieła jest rozróżnienie między rycerstwem a żołdactwem¹¹⁸. „Sołdat”, „żołdak” to u Norwida ktoś, kto przystępuje do walki „bez słów, bez myśli, bez prawd i ich cześci”, „upadły dwakroć: sobą – i sumieniem” (PW III 545). Nie liczą się dlań ani ideały antyczne, ani chrześcijańskie, każde „pojęcie szersze” i „myśl wzniosła” wywołują jego lekceważenie, „są śmiesznym w marszach zbytkiem” (PW III 551). Jego serce zmienia się w „czasów wahadło”, on sam zaś staje się „zakonnikiem-szału”. Zamiast służyć duchowi, woli użyć siły, uciec się do przemocy:

Lecz hordy owe, hordy pierwsze, szczerze,
Ludzkości żywą nie bywały częścią;
Te? Wziąwszy prawną na siebie literę,
Pełnić jej nie chcą duchem, wołą pięścią
(PW III 551)

W jednym ze swoich wierszy, uznawanym za „norwidowski”, autor *Śpiewu z pożogi* podobnie charakteryzuje przeciwnika, agresora, anty-bohatera: „w pięści zmienić chce gwiazdy i słońce” (*Bohater*, UZ I 273). Zresztą, lista czynów i cech godnych potępienia, „żołdackich”, wyliczanych przez Baczyńskiego, przywodzi na myśl podobny rejestr w *Fulminancie* – są tam: bezrefleksyjność i zagłuszanie sumienia („Idzie, w żadnym zwycięstwie nie znajdując winy” – *Człowiek*, UZ I 292), zatracenie duchowości („Bo ciało [...] pochłania ducha” – *Martwa pieśń*, UZ I 320), pochwała przemocy i siły („są, choć przez grozę, silni, gdzie armaty paszcza, / gdzie dłoni uderzenie, i tak są zwycięscy / w chwili zbrodni” – *** [*O, miasto, miasto – Jeruzalem żalu...*], UZ I 310).

Jeszcze bardziej uderzająca jest analogia między tym, co każdy z poetów uznaje za cenne i godne pielęgnowania. Elementy te składają się na pojęcie rycerskości, zarówno u Baczyńskiego, jak i u Norwida będące bez mała synonimem człowieczeństwa. Warunkiem wstępnym jest świadomość znaczenia wydarzeń, w których rycerz uczestniczy.

Lecz ty, co pytasz „Skąd? po co?” – tyś jeszcze
Człowiek – tyś rycerz
(PW III 547)

– powiada Norwid. Baczyński stosuje się do tego zalecenia, poszukując rozwiązania elementarnych kwestii etycznych (np. *Młot*, *Do Matki Boskiej*). Podejmuje cierpienie, ową „Golgotę wtórą i setną Golgotę” (PW III 547), pozostaje czujny i uważny („Lecz gdyby

¹¹⁶ Por. J. Świąch: dz. cyt., s. 111.

¹¹⁷ Świąch słusznie stwierdza, iż autor *Bohatera* poszukuje „argumentów dla [...] moralistycznej wykładni mitu”, jego głęboki szacunek dla „wartości, które znalazły odbicie w dawnym ethosie rycerskim”, każe mu tropić wszelkie współczesne odstępstwa od tradycyjnego wzorca (tamże).

¹¹⁸ Por. tamże, s. 115.

czujnym był o wszystkim dobie” – PW III 546), dąży do poznania prawdy i długo waży moralne racje, wedle zaleceń autora *Fulminanta*:

Prawda wciąż jako Minerwa jest zbrojną,
Ani jej tylko raz w rok zbroję noszą –
Szczęsny! kto z twarzą doczeka spokojną,
Aż róg zatrąbi – i z spokojną twarzą
Odpozna siebie, że był tylko – **strażą!**
Kto w gniewie świętym bez szału u-cela,
Siły swe trzymać nawyknąwszy w dłoni,
Ten – poznał siebie i nieprzyjaciela;
Zbraknie mu nieraz czasu, jądła, broni,
Polegnąć może... sprawy nie uroni!

(PW III 548)

Obraz człowieka „siły trzymającego w dłoni” powraca w poezji Baczyńskiego. Bohater tych wierszy to ktoś, kto nieustannie pyta o cel i sens własnego działania: „z szablą rozpaloną stoisz”, „broń jak życie w dłoni ważysz” (*Dwie miłości*, UZ II 47); „rdzewieje tarcza i gorzknieje ziemia / pod zamyśleniem moim obosiecznym” (***) [*Dokąd to jeszcze? Ten cień stoi we mnie...*], UZ II 11);

Ja, poszukiwacz ludzi prawdziwych,
[...] zastygłem w pomnik ze wzniesionym mieczem,
którym człowieka rozetnę czy ciemność?

(*Autobiografia*, UZ I 506).

Baczyński „ma poczucie umowności roli swego bohatera”, a mimo to opowiada się za kodeksem rycerskim – w opinii świata: przebrzmiałym i anachronicznym¹¹⁹. Jest to akt najwyższego heroizmu; mimo wątpliwości niektórych interpretatorów – heroizmu chrześcijańskiego¹²⁰. „Zapatrzenie gwiazd”, które staje się udziałem Jana, bohatera poematu *Wybór*, jest bodaj inwariantem Norwidowskiego „spojrzenia ku niebu” (*Assunta*). Rycerze z wierszy Baczyńskiego walczą „braterską, przebaczącą wszystkim miłością, prostotą serca właściwą maluczkiemu, najbliższemu Bogu”¹²¹. Konsekwentne, niezłomne trwanie przy wartościach sprawia, że udział w wojnie, poznanie grzechu, wejście w ciemność i doświadczenie cierpienia zyskują niezwykle ważny wymiar – stają się etapami formacji duchowej, stawiają jednostkę wobec doświadczenia pełni człowieczeństwa.

Proces kształtowania nowego człowieka poeta porównuje do czynności rzeźbiarskich¹²². Motyw rzeźby, o proveniencji Norwidowskiej, znajduje zastosowanie, ilekroć mowa o wysiłku samostanowienia człowieka, zdobywania indywidualnych rysów, podejmowania zadań kluczowych dla jednostkowej egzystencji¹²³, „ubogaca i pogłębia” „wizje poety-

¹¹⁹ Tamże, s. 119.

¹²⁰ Przeciwno takiej interpretacji wypowiadają się Zbigniew Wasilewski w książce *Legenda Baczyńskiego* oraz Karol Lubelczyk (*Czy Krzysztof Baczyński był poetą katolickim?*. „Nowa Kultura” 1956, nr 45).

¹²¹ J. Świąch: dz. cyt., s. 122.

¹²² Kwestię tę omawiają Świąch (dz. cyt., s. 116) i Świegocki (dz. cyt., s. 26–31).

¹²³ Por. J. Świąch: dz. cyt., s. 16.

ckie osadzone głęboko w aurze moralno-religijno-metafizycznej¹²⁴. Obraz powstawania rzeźby symbolizuje wyodrębnianie, stawanie się człowieka, dookreślanie treści jego istnienia – nierzadko warunkiem zakończenia tego procesu są miłość i cierpienie:

Bo kochać znaczy tworzyć,
poczynać w barwie burzy
rzeźbę gwiazdy i ptaka
w łun czerwonych marmurze.
(*Źródło*, UZ I 308)

Widzę dojrzałe już i pełne
ptaki i drzewa syte dłuta,
a ja – czy jestem w nieśmiertelność
ból i pokuta?
[...]
I pada młot Twój ostateczny,
Aż ciało stanie ziemi – puch,
A ja – czym taki posąg-duch,
Że mi przez ból – być posąg wieczny?
(*Młot*, UZ I 325–326)

Rzeźba bywa też metaforą wysiłku woli, działania zorientowanego na wyraźnie określony cel, sumiennosci, a także prymatu ducha nad materią:

I wyciosałem, wyprosiłem,
sercem łomocąc w dłuto,
a dłutem w głaz, i mam cię – siło!
Mam cię – pokuto!
(*Świętość*, UZ II 9)

W swoim krótkim życiu, którego horyzont wyznaczały nieprzemijające humanistyczne wartości, w twórczości mającej wyrazić doświadczenie pokolenia „zrodzonego w próżni rozpaczliwej”, „między przeszłością a przyszłością”, Krzysztof Kamil Baczyński realizował maksymalistyczny projekt egzystencjalny. Jak wielu jego rówieśników, pragnął doświadczyć spełnienia. Wiedział przecież od swojego nauczyciela Cypriana Norwida, że „przyszłość [...] zdobywają te trzy rzeczy: **duch, cierpliwość i dopełnienie – ale wcale nie krew**” (PW IX 111). Wciąż doświadczając „braku” – „piętna globu tego” (*Fortepian Szopena*, PW II 145), mocując się z wątpliwościami, wyrzutami sumienia i zwyczajnym ludzkim strachem, pozostał jednak wierny ideałom, które wyznawał, tkwiąc do końca w kręgu wojennej ciemności, „pochyłony nad śmiercią” – jak pisał w swoim ostatnim wierszu.

Ma rację Jan Błoński, twierdząc, iż pozbawione sensu jest rozważanie – przerwanej przez śmierć w Pałacu Blanka – przyszłości poety. Jego dzieło jest skończone, domknięte, kompletne.

Bo przecie cały trud Baczyńskiego ku temu zmierzał, aby – pokonawszy czas – już u progu życia stanąć w „wypełnienia łunie”. [...] Napięcie, jakie promieniuje z tej poe-

¹²⁴ K. Świegocki: dz. cyt., s. 27.

zji jest doprawdy trudne do zniesienia. On istotnie zrobił wszystko, co mógł – do ostatniej myśli, ostatniego wiersza¹²⁵.

Do końca wola życia walczyła w nim z przecuciem śmierci, pragnienie tworzenia, budowania, wznoszenia – z rozpaczą, gotowość do obrony najistotniejszych ludzkich wartości – z poczuciem klęski. Czy udało mu się je połączyć, zharmonizować, zamknąć we wspólnej formule?

Kto aż tam doszedł – powiada Norwid – ma wszelkie prawo [...], jak rzeźbiarz stojący przed bryłą ziemi lepkiej z obnażonymi po łokcie rękami, prawo ma zamazać się po łokcie, nieskalany ideał w głowie i piersiach swych piastując – prawo ma **czynnie-pogardzać** tą materią, a pogardzać tak harmonijnie i czynnie, aż **od-wejrzy** nań postać anielska z ziemi onej i odepchnie zbrudzone ręce jego całą czystością swoją... Taki proces pasowania się nazywa się dopiero rzeczywistością, prawdziwą poezją i dramą – to jest życiem prawdziwym (PW VIII 196).

BIBLIOGRAFIA

Baczyńska S.: *Żoko zagranicą. Książka dla młodzieży*. Warszawa 1930.

Baczyńska S., Chyczewska S.: *Moje ćwiczenia w nauce języka, gramatyki i ortografii. Książka przeznaczona dla dorosłych*. Warszawa 1931.

Baczyńska S., Oderfelówna A.: *Patrzę i opisuję*. Cz. 1–3. Warszawa 1927–1931.

Baczyński K.K.: *Utwory zebrane*. T. 1–2. Kraków 1979.

Baczyński S.: *Literatura piękna Polski porobiorowej (1794–1863)*. Lwów 1924.

Baczyński S.: *Literatura w ZSRR*. Kraków 1932.

Baczyński S.: *Pisma krytyczne*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. Kijowski. Warszawa 1963.

Baczyński S.: *Syty Paraklet i głodny Prometeusz. Najmłodsza poezja polska*. Kraków [1924].

Baczyński S.: *Wiszary*. Warszawa 1913.

Bartelski L.M.: *Debiut Jana Bugaja*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim*. Red. Z. Wasilewski. Kraków 1979.

Błoński J.: *Pamięci aniola*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław 1976.

Bohaterowie „Kamieni na szaniec” w świetle dokumentów. Wstęp, oprac. i wybór tekstów T. Strzembosz. Warszawa 1996.

Bojarska N.: *Ludzie z tamtego brzegu*. W: *W gałązce dymu, w ognia blasku... Wspomnienia o Waclawie Bojarskim, Tadeuszu Gajcym, Onufrym Bronisławie Koczyńskim, Wojciechu Menclu, Zdzisławie Stroińskim, Andrzeju Trzebińskim*. Zebrał i oprac. J. Szczypka. Warszawa 1977.

¹²⁵ J. Błoński: dz. cyt., s. 102.

- Bojarski W.: *Co po nas zostanie*. W: tenże: *Pożegnanie z mistrzem*. Warszawa 1983.
- Bojarski W.: *O nową postawę człowieka tworzącego*. W: tenże: *Pożegnanie z mistrzem*. Warszawa 1983.
- Broniewski S.: *Całym życiem. Szare Szeregi w relacji naczelnika*. Warszawa 1982.
- Caillois R.: *Wojna i sacrum*. W: tenże: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska. Warszawa 1995.
- Czerwiński M.: *Krzysztof*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamilu Baczyńskim*. Red. Z. Wasilewski. Kraków 1979.
- Davies N.: *Boże igrzysko. Historia Polski*. Przeł. E. Tabakowska. T. 2. Kraków 1992.
- Dawidowski A. („Alek”), [notatki dotyczące Grup Szturmowych Szarych Szeregów, 30. 2 II 1943 r.]. W: *Bohaterowie „Kamieni na szaniec” w świetle dokumentów*. Wstęp, oprac. i wybór tekstów T. Strzembosz. Warszawa 1996.
- Deczkowski J.B.: *Razem w konspiracji*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamilu Baczyńskim*. Red. Z. Wasilewski. Kraków 1979.
- Dunajski A.: *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985.
- Feliksiak E.: *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001.
- Gronczewski A.: „Bohater” i inne wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. W: *Cyprian Norwid. Interpretacje*. Red. S. Makowski. Warszawa 1986.
- Kaczorowski J.: *Norwid czytany przez prawników*. „Studia Norwidiana”, [t.] 15/16 (1997–1998).
- Kijowski A.: *Wstęp*. W: S. Baczyński: *Pisma krytyczne*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. Kijowski. Warszawa 1963.
- Konspiracyjna publicystyka literacka. 1940–1944. Antologia*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Jastrzębski. Kraków 1973.
- Kossak Z.: *Odpowiedź redakcji „Prawdy Młodych”*. „Prawda Młodych” lipiec–sierpień 1943.
- Kwiatkowski J.: *Potop i posąg*. W: tenże: *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*. Warszawa 1964.
- Lubelczyk K.: *Czy Krzysztof Baczyński był poetą katolickim?*. „Nowa Kultura” 1956, nr 45.
- Łapiński Z.: *Cyprian Kamil Norwid: „Spartakus”*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop i J. Sławiński. Gdańsk 2001.
- Kuczera-Chachulska B.: *„Czas siły – zupełnej”*. *O kategorii wysiłku w poezji Norwida*. Lublin 1998.
- Marczak-Oborski S.: *Jeszcze jedna cyganeria*. W: *W gałązce dymu, w ognia blasku... Wspomnienia o Waclawie Bojarskim, Tadeuszu Gajcym, Onufrym Bronisławie Kopczyńskim, Wojciechu Menchu, Zdzisławie Stroińskim, Andrzej Trzebińskim*. Zebr. i oprac. J. Szczyпка. Warszawa 1977.
- Ossowska M.: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1986.

[Pietrzak W.]: *Czego Polska oczekuje od swej sztuki?*. „Sztuka i Naród”, nr 2 [czerwiec 1942].

Rodak P.: *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław 2000.

Rzepczyński S.: *O „Spartakusie” Norwida*. W: *Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku*. Red. S. Rzepczyński. Słupsk 1995.

Sawicki S.: *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: tenże: *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986.

Semil E.: *Ojciec i syn*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim*. Red. Z. Wasilewski. Kraków 1979.

Sołtan T.: *Pokolenie nie zmarnowane*. W: *W gałgźce dymu, w ognia blasku... Wspomnienia o Wacławie Bojarskim, Tadeuszu Gajcym, Onufrym Bronisławie Kopczyńskim, Wojciechu Menclu, Zdzisławie Stroińskim, Andrzeju Trzebińskim*. Zebr. i oprac. J. Szczypka. Warszawa 1977.

Sołtan T.: *Prawo moralne*. W: tenże: *Motywy i fascynacje*. Warszawa 1978.

Sołtan T.: *Trudne rachunki pamięci*. W: *Żołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim*. Red. Z. Wasilewski. Kraków 1979.

Sołtan T.: *Wspominany przez wnuków*. W: tenże: *Motywy i fascynacje*. Warszawa 1978.

Stabro S.: *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Kraków 2003.

Strzelecki J.: *Próby świadectwa*. W: tenże: *Kontynuacje [2]*. Warszawa 1974.

Świegocki K.: *Norwid i religijne motywy w poezji Krzysztofa Baczyńskiego*. „Przegląd Powszechny” 1984, nr 9.

Święch J.: *Rycerze Baczyńskiego czyli o dziejach pewnego mitu*. W: tenże: *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*. Warszawa 2000.

Trzebiński A.: *Aby podnieść różę... Poezje i dramat*. Wstęp i oprac. Z. Jastrzębski. Warszawa 1970.

Trzebiński A.: *Pamiętnik*. Oprac., wstęp i przypisy P. Rodak. Warszawa 2001.

Valcini A.: *Golgota Warszawy. 1939–1945. Wspomnienia*. Przeł. S. Widłak. Kraków 1973.

Wasilewski Z.: *Legenda Baczyńskiego*. Warszawa 1996.

Waszkiewicz R.: *Norwid w konfederatce a fotograficzny portret doby powstania styczniowego*. „Studia Norwidiana”, [t.] 8 (1990).

Wążyk A.: *Uwagi o Norwidzie i norwidyzmie*. „Odrodzenie” 1945, nr 16.

Weintraub W.: *Norwid wobec powstania styczniowego*. „Studia Norwidiana”, [t.] 12/13 (1994–1995).

Wyka K.: *Krzysztof Baczyński 1921–1944*. Kraków 1961.