

Paweł Spyra

Optymizm i wojenna zawierucha : o wybranych lirykach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

Społeczeństwo. Edukacja. Język 3, 159-166

2015

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.

OPTYMIZM I WOJENNA ZAWIERUCHA. O WYBRANYCH LIRYKACH KRZYSZTOFA KAMILA BACZYŃSKIEGO

Streszczenie

Artykuł podejmuje próbę kontekstualnej interpretacji wybranych wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Konteksty biograficzny i historyczny odcisnęły ogromne piętno na dorobku twórcy. W jego lirykach, obok beztrojskich baśniowych scenerii, z czasem pojawiają się coraz wyraźniejsze i groźniejsze symptomy straszliwej wojenno-okupacyjnej rzeczywistości. Poeta szuka ocalenia i odtworzenia pierwotnego świata natury. Zostaje jednak pokonany przez złowrogie mechanizmy historii.

Słowa kluczowe: Krzysztof Kamil Baczyński, liryka, baśń, dzieciństwo, II wojna światowa, okupacja, śmierć

Poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego od najwcześniejszych juveniliów aż po utwory w pełni dojrzałe, pisane podczas okupacyjnej zawieruchy, przeniknięta jest nastrojem, który można by nazwać liryczną magią, imaginacyjnym bogactwem czy też wyjątkowo barwnym pograniczem jawy i snu. Poeta nie tylko ewidencjonuje krajobrazy swojego poetyckiego świata, ale ten świat buduje ze swoich pierwszych, nieomal dziecięcych wzruszeń. Każdy szczegół, każdy najdrobniejszy element rzeczywistości, staje się dla Baczyńskiego przedmiotem swoistej adoracji; to tak jakby poeta poddawał rzeczywistość nieustannej apoteozie. W tym też sensie można nawet mówić o swoistej kosmogonii, której Baczyński – od wierszy debiutanckich aż po dojrzałą twórczość – pozostał wierny.

Liryczna siła wierszy poety jest zdumiewająca. Wiele jego utworów zawiera ogromny ładunek młodościowej wyobraźni poety, który w chwili śmierci miał zaledwie dwadzieścia trzy lata. Baczyński był wprost niestrudzony w tworzeniu bogatych, często oryginalnych metafor. Te metafory, które Jan Marx [1994], słusznie nazywa „światlisto-cienisto-promienisto-powietrznymi (stanowią o sile poezji Baczyńskiego, są jej cechą konstytutywną, czymś w rodzaju lirycznej pieczęci, która odcisnęła się na polskiej poezji ubiegłego stulecia.

Poeta żywił szczególne upodobanie do mitu, legendy, baśni. Dlatego też, jego utwory bardzo często wkraczają w sferę pozaziemskiej rzeczywistości pełnej niezwykłych postaci i niewyjaśnionych do końca epizodów. Próbuje on stworzyć świat cudownej przemiany i czarów; rzeczywistość, w której ciągle pojawia się cudotwórczy gest. U Baczyńskiego widoczne jest przeświadczenie, że oprócz zmysłowej rzeczywistości istnieje nadrzędny świat sił pozaziemskich. Jest on bardzo złożony. To świat nie tylko wierzeń chrześcijańskich, ale także demona Aharbala, innych demonów, wróżb i sił zodiakalnych. Liczne odwołania do mitów, emblematów kosmicznych, a także baśni i folkloru wprowadzają odbiorcę w świat fantastyczny [Wyka, 1979].

Mityczna rzeczywistość pełna baśniowych elementów z pewnością wyraża postawę wolnego poety niezmiennie zakochanego w urokach realnego świata, ale stanowi również antycypację mającej nadejść przyszłości zdominowanej przez wojny i rewolucje (Por. tam-

że³. Brutalna rzeczywistość dociera zatem do beztroskiego świata, którego złudzenie tworzył mit. Zło wkrada się do baśniowej rzeczywistości.

Artykuł podejmuje próbę kontekstualnej interpretacji wybranych liryków Baczyńskiego. Nie sposób badać tej poezji w oderwaniu od kontekstu biograficznego i historycznego, które odcisnęły na dorobku twórcy niebawale piętno. Głównym celem niniejszych rozważań jest próba wyjaśnienia, w jaki sposób w poezji Baczyńskiego współistnieją dwie sfery rzeczywistości: ta najbardziej pierwotna, mityczna, sielska, optymistyczna, niejednokrotnie utożsamiana z dzieciństwem i jakże odmienna wizja rzeczywistości wojenno-okupacyjnej, którą należałoby powiązać z bezwzględnymi mechanizmami historii, zapowiedzią apokalipsy.

W jednym z najwcześniejszych utworów pod znamienym tytułem *Ballada*, nawiązującym do popularnego w romantyzmie gatunku, Baczyński pisze:

„Zębate mury zamków
na złotych murach skał,
w dal... na zielonym niebie
puszysty sztandar drżał...
W dal na zębatych murach
flet tęsknie głosem wił,
snom młody rycerz składał
całopalenie krwi.
Na puchu mchów błękitnych,
niebieskich, białych chmur
wysypał rojem złotym –
płomieniem uczuć wór.” [Baczyński, 1979, s. 458]

Poeta w typowy dla siebie sposób tworzy baśniową rzeczywistość, niczym średnio-wieczny alchemik miesza ze sobą sen i jawę, sytuacje realne z obszarem fantastycznej magii. Nie wiadomo, czy „zielone niebo” pochodzi bardziej ze świata jawy czy ze świata snu. Grający tęsknie flet podkreśla sentymentalny i sielski charakter utworu. Idylliczność przedstawianej rzeczywistości wzmacnia onomatopeiczny „puch mchów błękitnych, białe chmury i puszysty sztandar”, któremu trudno przypisać jakieś konkretne znaczenie. To raczej poetycka figura, liryczny znak potęgujący nastrój baśniowości i niezwykłości.

Baczyński od początku twórczości chętnie sięgał po rekwizyty baśniowe, magiczne, niezwykle. Niezwykłość ta widoczna jest w wielu wierszach poety, zaś z biegiem czasu zjawisko to uległo intensyfikacji. W licznych utworach Baczyńskiego „strofy uginają się pod ciężarem girlandowych metafor”, by posłużyć się innym trafnym określeniem Marxa [1994]. Przykłady można by mnożyć, a im późniejsze utwory poety, tym owa metaforyzacja była bardziej żywiołowa. Baczyński tworzy swoje prywatne światy nie ograniczając się żadnym prawdopodobieństwem; co więcej, korzysta z dowolności skojarzeń, które wypełniają jego wyobraźnię, np.:

„Niebo złote ci otworzę,
w którym ciszy biała nić
jak ogromny dźwięków orzech,
który pęknie, aby żyć
zielonymi listeczkami,
śpiewem jezior, zmierzchu graniem,
aż ukaże jądro mleczne
ptasi świt.” [Baczyński, 1979, s. 49]

Nie należy jednak zapominać o historycznym kontekście poezji Baczyńskiego. Przy całej swojej baśniowości i sielankowości jest ona głęboko zanurzona w historii, w okupacyjnym dramacie polskiego narodu. Obszar magii, baśniowości, fantazji i obszar historycznej prawdy są w utworach poety nierozdzielne. Nieważne jak bardzo dany wiersz nawiązuje do rzeczywistości, zawsze nasycony jest swoistą grozą. Nawet w lirykach powstałych przed wybuchem wojny pojawiają się zapowiedzi tragicznych wydarzeń. Dla przykładu w utworze o incipicie *Spójrz!*, który powstał w maju 1938 roku, poeta pisze: „Tam się niebo już kończy, / zaczyna się trwoga, tam....” [Tamże, 446].

Słowo „trwoga” w czasie, gdy powstawał wiersz, brzmi nieco dziwnie, ale poeta przeczuwał nadciągającą gehennę. W cytowanych wcześniej wierszach „niebo” raz było „zielone” (zob. utwór *Wiosna*), zaś innym razem „złote” (zob. *Niebo złote ci otworzę*). Tym razem graniczy z trwogą, jest więc niebem nad wyraz niespokojnym. Powoli zaciera się granica między cudownym snem a ponurą jawą. Do beztróskiego dziecięcego świata wkradają się złowrogie siły historii.

Baczyński broni się jednak przed apokaliptycznymi wizjami bogactwem wyobraźni, swoistą magią słów. W wierszu *Madrygał* z roku 1940 pisze:

„O fauno moja: łagodne zwierzęta
kontynentów opasyłch i wysp z majoliki.
Już przybywacie, białe słonie smutku
i niepisanych wierszy brzęczące słowiki.
Karawany wielbłądów, kołyszące pejzaż
wszystkich wieków przebytych, pustynie umarłe,
przynosicie proroków nieznanych. O węże
mojej twrogi, zwinięte pod gardłem.” [Baczyński, 1979, s.87]

Tytuł utworu nie jest przypadkowy. *Madrygał* to włoski poemat sielankowy, popularny od XIV do XVI wieku. *Madrygał* Baczyńskiego jest utworem odbiegającym od dotychczasowej tradycji. Poeta wprowadza do wiersza z jednej strony „łagodne zwierzęta i wyspy z majoliki”, z drugiej zaś „białe słonie smutku i pustynie umarłe”. A do tego jeszcze „węże twrogi zwinięte pod gardłem”. Twórca jest konsekwentny w swoim poetyckim obrazowaniu. Baśniowość ma ciemną podszewkę, fantazja chowa się w surowej prawdzie historii. To rozdarcie między sielanką a apokalipsą, między beztróskimi marzeniami a bezwzględными mechanizmami historii, towarzyszyło poecie przez cały czas. Poetyckie rekwizyty, jakimi Baczyński posługuje się w swojej młodzieńczej twórczości, mają charakter optymistyczny; są radosne, beztróskie, pozbawione jeszcze wojennego osadu, jaki pojawi się później, czyli w dojrzałych wierszach poety z lat 1942-1944. Oto fragment jednego z juveniliów:

„Chodź, słońce!
wypełniemy nad ranem zza morza
po górach; na niebiosy wyciągnąć ramiona,
wytrysnąć i na gładziach wzniecić złoty pożar,
wytrysnąć i na górskich zawisnąć koronach.” [Baczyński, 1979, s.456]

Wiersz rozpoczyna entuzjastyczna apostrofa. „Chodź, słońce!” – pisze poeta, jakby chciał wyrazić swoją radość do świata, jak gdyby pragnął przy pomocy słońca rozświetlić otaczającą go rzeczywistość. Baczyński chce „wzniecić złoty pożar”, który można odczytać jako symbol afirmatywnego stosunku poety do świata, w którym nie ma, jak na razie, wojennego rozgoryczenia. Mrok okupacji dopiero nadciąga, jest mrokiem *in statu nascendi*.

W innym wierszu o znamionym tytule *Idylla kryształowa*, napisanym już po wybuchu wojny, Baczyński kreuje taką oto rzeczywistość:

„Mały pastuszek prowadzi stado
 błękitnych smoków przez ugór z kryształu,
 a smoki smutnie nad lasem się kładą
 i w kołysanki układają ciało.
 Potem do źródeł, gdzie gwiazdy jak jaskry
 świt porastają cieniutko jak len.
 Tam dogasają w wodopój jasny
 oczy pastuszka i smoków sen.” [Tamże, s. 104]

Po raz kolejny pojawiają się w poezji Baczyńskiego motywy sielankowe. Ta „kryształowa idylla” ma coś z baśni, legendy czy mitu. Autor konsekwentnie „reżyseruje” swój poetycki film, w którym wszystko jest możliwe, a świat jawy i świat snu współistnieją na równych prawach. „Błękitne smoki, ugór z kryształu, gwiazdy jak jaskry, wodopój jasny” to wyraziste rekwizyty optymistycznej rzeczywistości ocierającej się nawet o naiwność; zupełnie jakby to był świat widziany oczyma dziecka. Dostrzegalne są również oznaki rzeczywistości zupełnie odmiennej, która z sielanką ma niewiele wspólnego. To „ugór z kryształu”, smoki, które „smutnie nad lasem się kładą”, a także dogasające oczy pastuszka. Poprzez naturę poeta ukazuje tutaj przestrzeń beztroską, dziecięcą, ale też zapowiada zbliżające się tragiczne wydarzenia. W *Idylli kryształowej* pastuszek prowadzący „stado błękitnych smoków” przywodzi na pamięć kolorowe figurki, jakie zazwyczaj umieszcza się w bożonarodzeniowych szopkach. Można go również skojarzyć z „pachołciem” z *Marii* Antoniego Malczewskiego [2002], gdyż obaj znajdują się na granicy światów; na progu zła, śmierci i grozy.

Warto sięgnąć po utwór *Z szopką*, którego już sam tytuł narzuca określoną interpretację. Oto jego początkowe strofy:

„Górą białe konie przeszły,
 trop dymiący w kłębach stanął,
 w gwiazdach płonął cicho trzeszczy
 wigilijne siano.
 Spoza gór czy sponad ziemi
 anioł biały? Kruchy mróz?
 starcy w niebo nachyleni?
 Anioł biały szopkę niósł.

Zamknąć tak – to ironicznie –
 w daszek gwiazdom pobielany,
 płomień wieków i człowieka
 w tekturowe cztery ściany,
 Zamknąć tak – to z odległości –
 w dwie figurki – czarną, białą,
 rozdeptanych epok kości
 i spalone żądzą ciało.” [Baczyński, 1979, s.224].

Mamy zatem prawdziwą szopkę: z figurkami, gwiazdą i wigilijnym sianem. Jednak Baczyński z właściwą sobie swobodą kreowania poetyckiego świata przydaje szopce niezwykłości i niesamowitości, przez co bożonarodzeniowa sceneria zamienia się w szopkę-symbol, szopkę-przypowieść. Wiersz ten, jak pisze Jerzy Świąch, „nawiązuje do norwidskich wierszy-przypowieści, tzn. utworów, które wychodząc od jakiejś błahej sceny

czy zdarzenia nadają im głębszy, często uniwersalny sens [Świąch, 1991, s.29-30].” Jeśliby chcieć określić ten uniwersalny sens w przypadku cytowanego powyżej wiersza (powstałego w grudniu 1941 roku), można stwierdzić, że jest on parabolą okupacyjnego świata, w którym wcześniejsza sielanka została zdominowana przez wojenną teraźniejszość. Nieprzypadkowo wiersz kończy się motywem „poczerniałej szopki” niesionej do nieba przez białego anioła. Wojenna zawierucha skutecznie zakryła pogodną warstwę baśni i dziecięcych wzruszeń.

Baczyński w wierszu *Z głową na karabinie* wyznaje: „A mnie przecież zdrój rzeźbił chyży, / wyhułała mnie chmur kołyska (por. Baczyński).” Słowa te nawiązują do motywów przedwojennej liryki poety. „Chmur kołyska” symbolizuje pogodę ducha i młodzieńczą zachłanność w nieustannym poznawaniu świata. „Chmur kołyska” to także, poprzez brzmienie drugiego elementu przenośni, nawiązanie do poetyckiej formy kołysanki, którą niejednokrotnie posługiwał się Baczyński w swojej twórczości.

A oto fragment liryki *Kołysanka*:

„Nie bój się nocy. To ja nią wiodę
ten strumień żywy przeobrażenia.
Duchy świecące, zwierząt pochody,
które zaklinam kształtów imieniem.
Ułóż wezbrane oczy w kołysce,
ciało na skrzydłach jasnych demonów,
wtedy przepłyniesz we mnie jak listek
opadły w ciepły tygrysi pomruk.” [Baczyński, 1979, s.240]

Słowa „nie bój się nocy” to nie tylko rodzicielska otucha dla usypiającego dziecka, ale także próba uspokojenia przed „nocą” w sensie egzystencjalnym, a więc przed goryczą życia, śmiercią i apokalipsą. Warto zwrócić uwagę na melodyjność przytoczonego wiersza. Jest on utworem sylabicznym, a nawet w większości swoich wersów sylabotonicznym, co jeszcze mocniej podkreśla nastrój kołysanki. Niektóre tytuły innych utworów Baczyńskiego także nawiązują do form regularnych, nastrojowych i harmonijnych (np. *Madrygal*, *Piosenka księżycyca*, *Ballada o rzece*, *Śpiew do snu*, *Pioseneczka*, *Kołęda*, *Ballada o trzech królach*).

Jerzy Wiśniewski [2002, s.78] wskazuje na muzyczność i harmonijność poezji Baczyńskiego. Stwierdza: „Muzyka w wierszach Baczyńskiego zostaje również skojarzona z tym, co fantastyczne, idealne, harmonijne; współtworzy rajski, dziecięcy świat, w którym można schronić się przed niepokojem płynącym z zewnątrz.” Ten niepokój istniał niejako podskórnie, poeta starał się go zepchnąć pod powierzchnię słów, przyćmić metaforą, osłabić tym, co można nazwać „grą wyobraźni”.

Mając na uwadze baśniowość poezji Baczyńskiego, magiczny świat jego poetyckich przeobrażeń, należy przywołać szczególnie istotny wiersz, a mianowicie *Elegię dziecięcą*. Składa się on z sześciu części: prologu, czterech fragmentów odpowiadających czterem porom roku oraz epilogu. Poprzez taką konstrukcję poeta nawiązuje do motywu przemijania, przy czym ludzki los przypomina powtarzalność tych samych pór roku, podobnych zdarzeń i sytuacji. Literatura, a mówiąc szerzej, sztuka, zawiera wiele tego rodzaju odniesień (np. biblijna *Księga Koheleta*¹, muzyczne dzieło Vivaldiego *Cztery pory roku* albo powieść *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta, której kolejne tomy nazwane są identycznie jak pory

¹ *Księga Koheleta* zawiera wyrazisty motyw przemijania, cykliczności wydarzeń. Świadczą o tym słowa: „Słońce wschodzi i zachodzi, i na miejsce swoje śpieszy z powrotem, i znowu tam wschodzi. Ku południowi ciągnąc i ku północy wracając, kolistą drogą wieje wiatr i znowu wraca na drogę swojego krążenia” [Koh 1, 5-6]. Fragment cytowany za: *Biblia Tysiąclecia*, wyd. III popr., pod red. A. Jankowskiego, Poznań-Warszawa 1990.

roku). Zacytujmy początkowe dwa wersy wiersza Baczyńskiego: „Na fortecy z białego piasku / Bije zegar z kukułką trwogi. [Baczyński, 1979, s.110].”

Powyższy fragment otwiera wiele interpretacyjnych możliwości, spośród których najbardziej uprawniona wydaje się próba odczytania naszkicowanego przez poetę obrazu jako symbolu dziecięcego świata, w którym zaczyna dojrzewać przeczcucie nadiągającej apokalipsy. „Forteca z białego piasku” to budowla, jakże chętnie konstruowana przez dzieci w piaskownicy albo na plaży. Biel oznacza niewinność i zarazem śmierć. Piasek kojarzy się nie tylko z beztróskim dzieciństwem, ale również z klepsydrą, czasem, nieuchronnością przemijania. Mamy tutaj znamieny „zegar z kukułką trwogi”, a więc rekwizyt jednoznacznie dramatyczny, kierujący czytelnicy odbiór na groźbę okupacyjnej rzeczywistości. W końcu wiersz został nazwany przez samego poetę „elegią”. To także nieprzypadkowy zabieg. Elegia, jak podaje *Słownik języka polskiego* pod redakcją Mieczysława Szymczaka [1993], to utwór o charakterze żalobnym, refleksyjnym, melancholijnym, a więc o wyrażnie pesymistycznych konotacjach.

Prolog kończy się słowami:

„Biorę ptaki zamazłe do ręki
Jak gałązki niedorośli wspomnień.
Wybuduję z rzewnych klocków piosenki –
– infantylny piaskowy pomnik.” [Baczyński, 1979, s.110]

„Wybuduję” – pisze poeta, nie pozostawiając cienia wątpliwości, że przypisuje sobie kreacyjną moc demiurga, który tworzy swoje liryczne światy, buduje rzeczywistość pełną magii i niezwykłości. To właśnie jest owa kosmogonia Baczyńskiego. Niczym kreator nadaje światu „boskie” piętno, zapewnia go elementami swojej wyobraźni. Te słowa doskonale oddają wymowę *Elegii dziecięcej*. Budowanie piaskowego pomnika to przecież poszukiwanie kształtu, o którym wspomina Jerzy Kwiatkowski (por. Kwiatkowski, *Potop i posąg*). Baczyński jest konsekwentny w swoim lirycznym obrazowaniu. W dalszych fragmentach utworu nawiązuje do motywu „pomnika” albo „fortecy z białego piasku.” W części zatytułowanej *Wiosna* napisze: „Pomnik rzeki prostuje twarz” (warto zwrócić uwagę na „rzekę” jako symbol upływającego czasu), w *Lecie* przywoła obraz „twarzy złoconej wyrzeźbionej w dębie”, a cały wiersz zakończy słowami: „Otom posąg pogański wśród śmiechu / Powalony w przydrożne pokrzywy [Baczyński, 110].”

W taki oto dość zaskakujący sposób poeta-demiurg, poeta-kreator, sam w końcu zamienia się w posąg i usuwa się ze sceny życia w „przydrożne pokrzywy.” Baczyński przypomina dziecko stojące na rozdrożu, które nie wie, co ma ze sobą począć. Jego piękny, kolorowy świat stał się nagle szary, a nawet groźny. „Forteca z białego piasku” rozsypała się pod butami żołnierzy, a echo wojny uporczywie wdziera się do uszu. Dziecko patrzy na świat, jakby go chciało stworzyć od nowa, jakby marzyło o tym, by jeszcze raz zbudować „fortecę z piasku” i by tym razem nikt jej nie zburzył.

W kreowaniu poetyckiego świata Baczyński nieustannie posługuje się bogatym repertuarem rozlicznych przenośni. Można stwierdzić, że to one sprawiają, iż twórczość młodego poety jest tak łatwo rozpoznawalna nie tylko wśród twórców okupacyjnych, ale w ogóle wśród polskich poetów współczesnych. Nadrealistyczna wizyjność autora *Elegii dziecięcej* powoduje, że jego utwory mogą się wydawać niezrozumiałe. Jan Marx pisze nawet: „Upodobanie Baczyńskiego do poetyzacji bije w oczy niemal od pierwszego do ostatniego wiersza i w kilkunastu utworach nosi cechy barokowej rozpusty kojarzonej z ekspresjonistyczną nadpoetyckością [Marx, 1994, s.56].” Można się zgodzić z powyższą konstatacją, ale należy wziąć pod uwagę świadomy zamiar poety, który, począwszy od swoich najwcześniejszych

utworów, potrafił nasycić je metaforycznymi konstrukcjami czyniącymi z kreowanej rzeczywistości świat w pełni baśniowy, magiczny, a nawet somnambuliczny. To wszakże podczas snu dochodzi często do niezwyklejczych połączeń tego, co realne, z tym, co niemożliwe. Sen jest naturalnym stanem wszelkich nieprawdopodobieństw. I tak właśnie jest w utworach Baczyńskiego. W jego poetyckim tyglu mieszają się najprzeróżniejsze ingredencje: od barwnych metafor po karkołomne alegorie. *Elegia dziecięca* zawiera ich niemało. Wymieńmy dla przykładu metafory: „kukułka trwogi, gałązki niedoroslých wspomnień, cisza dziecięcych poduszek, pomnik rzeki, srebrne lutnie komarów, ptaków pogańskie bożki, powietrza przejrzały owoc, świecznik dębu.” Tym metaforom towarzyszy ponadto nieustanna przemienność różnych obrazów, wciąż mieszających się ze sobą niczym kolorowe szkiełka w kalejdoskopie.

Poezję Baczyńskiego można przyrównać do wulkanicznej lawy, nieustannie pulsującej, wciąż poszukującej swojego stałego kształtu, gorejącej i nieujarzmionej. Baśniowość, wizyjność i fantazyjność stały się cechami rozpoznawczymi poezji młodego artysty, który uparcie próbował przezwyciężyć ponurą kłętą historii. Ta jednak okazała się silniejsza i w końcu przywiodła młodego poetę do śmierci.

Pisząc o wczesnej twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego trzeba pamiętać o jej plastycznej baśniowości, fantazyjności czy swoistej barokowości poetyckich obrazów. Autor *Ballady o rzece* z godną podziwu konsekwencją tworzył swój liryczny świat zapewniając go mnóstwem niezwyklejczych rekwizytów. Nie zrezygnował z fantazyjnego sposobu tworzenia mimo wojennej realii. Jego lirycznej kosmogonii towarzyszyły pierwiastki transcendentne. Stanisław Stabro słusznie zauważa: „[c]echą wspólną łączącą prawie wszystkich poetów wojennego pokolenia z kręgu najbliższego Baczyńskiemu było silne nasycenie ich twórczości pierwiastkami metafizycznymi [Stabro, 2003, s.281].”

Z biegiem czasu młodzieńczy optymizm i liryczna dziecięcość poety słabły pod naporem surowej wojennej rzeczywistości. Baczyński coraz głębiej zanurzał się w okupacyjnej apokalipsie, co uwidacznia się w jego wojennych wierszach. Starannie datowane tworzą liryczny diariusz ich autora. Poetycka kosmogonia twórcy ulegała coraz gwałtowniejszej destrukcji, a sytuację autora *Elegii dziecięcej* można określić jego własnymi słowami pochodzącymi z wiersza *Rzeczy niepokój*, gdzie poeta wyznaje *expressis verbis*: „[j]estem jak smutne dziecko przenoszące góry (por. Baczyński).

Wreszcie sam K.K. Baczyński ginie pokonany przez złowrogie siły historii.

LITERATURA

- Baczyński Krzysztof Kamil. 1979. *Utwory zebrane*, t. I-II, oprac. A. Kmita-Piorunowa i K. Wyka. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jankowski Augustyn (red.). 1990. *Biblia Tysiąclecia*, wyd. III popr. Poznań-Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum.
- Kwiatkowski Jerzy. 1964. Potop i posąg. W *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, 7-30. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Malczewski Antoni. 2002. *Maria*. Kraków: Universitas.
- Marx Jan. 1994. *Dwudziestoletni poeci Warszawy: Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Juliusz Krzyżewski, Zdzisław Stroiński, Andrzej Trzebiński, Waclaw Bojarski*. Warszawa: Alfa.
- Stabro Stanisław. 2003. *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Kraków: Universitas.
- Szymczak Mieczysław (red.). 1993. *Słownik języka polskiego*, t. I. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Święch Jerzy. 1991. *Wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

- Wiśniewski Jerzy. 2002. O dźwiękowym i muzycznym rezonansie w wierszach Baczyńskiego. W *Krzysztof Kamil Baczyński: twórczość, legenda, recepcja*, red. Janusz Detka, 65-94. Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe.
- Wyka Kazimierz. 1979. Wstęp [do:] K. K. Baczyński, *Utwory zebrane*, t. I-II, oprac. Kmita-Piorunowa i Wyka. Kraków: Wydaw. Literackie.

**OPTIMISM AND THE SECOND WORLD WAR REALITY.
ABOUT A FEW SELECTED POEMS WRITTEN BY
KRZYSZTOF KAMIL BACZYŃSKI**

Abstract

The article attempts to provide a contextual interpretation of a few chosen poems written by Krzysztof Kamil Baczyński. The biographical and historical context left an extraordinary imprint on the poet's work. In his lyrics, along with light-hearted, fairy tale like scenery there appear, in the course of time, increasingly clear and menacing signs of the horrifying reality of war and Nazi occupation. The poet searches for salvation and recovery of the original world of nature. Nevertheless, he ends up being defeated by the terrifying forces of history.

Keywords: Krzysztof Kamil Baczyński, lyrics, story, childhood, the Second World War, Nazi occupation, death