

Krzysztof Kamil Baczyński, *Podróż w naturę.*

Analiza językowa

1

Wiersz Krzysztofa Kamila Baczyńskiego z 1939 roku reprezentuje z góry określony językowy obraz świata, manifestujący się już w samej operacji tytułowania utworu. Młody, osiemnastoletni raptem poeta postanawia zatytułować swój utwór oryginalnie, tzn. słowami „Podróż w naturę”, gdzie charakterystyka gramatyczna sformułowania jest zgoła inna niżeli taka, której spodziewalibyśmy się na pierwszy rzut oka. Podróżujemy na łono natury – tak chyba najczęściej – podróż „w naturę” nie występuje w języku, podobnie jak nie występuje rekcja czasownikowa „podróżować w coś” – tak osobliwe konstruowane wyrażenie przymi- kowe denotuje zatem coś nowego: może jakieś niespotykane przymioty natury: jej bliskość, namacalność, dotykalność, bezpośredniość, fizyczność, może jakieś jej materializacje? Warto przecież zauważyć: podróż to ruch, a więc „podróżować w naturę” to być może trochę jak: „poruszać się – w tył, w przód, w lewo, w prawo”, gdzie „w” sugeruje linię najbardziej bezpo- średnich, przychodzących od razu na myśl – możliwości...

Przejdźmy jednak już do najważniejszych składników językowego obrazu świata za- wartego w wierszu *Podróż w naturę*. Baczyński jest sensualistą, sensualizm jest najważniej- szym z celów poetyzacyjnych w jego liryce: można to osiągać przy pomocy instrumentacji, zabiegów upodobnienia dźwiękowego, można również – przy pomocy bogatej architektury słownej, składni przymiotnikowo-rzeczownikowej, dopełnieniowo-okolicznikowo-przydaw- kowej, wreszcie – z użyciem inwersji: „a noc wilgotnym ciałem otrze się w mgły zieleń” – dopełnienie przydawkowe „wilgotnym ciałem”, szyk przestawny w wygłosie wersu, czyli „mgły zieleń”. Nieporównanie trudniej wyznaczyć jest tu kształt fonetyczny wiersza poety – jednakże wzór brzmieniowy tekstu, wyznaczający nastrojową muzykę całości, symetrycznie zaistniewa już na początku i na samym końcu wiersza – co będzie tym wzorem – w sensie ścisłym? Nagromadzenie specyficznej spółgłoski „ł”, spółgłoski półotwartej, do tego jeszcze wargowo-miękkopodniebiennej, w wygłosach wersów pierwszej oraz (częściowo) ostatniej strofoidy. Baczyński instrumentuje, muzykalizuje wręcz, od tej wyjątkowej spółgłoski całe frazy („skwar – po-**lud**-nia rozwiesi **plach**-ty nieba skrzep-**le**”), buduje również tylko na tej

jednej spółgłosce zupełnie kluczowe, dla wiersza, metafory – „wzdętych białym ciepłem”, „ogorzałych od słońca”, czyli „łym [-] -łem”, albo „łych [-] słoń”:

Strofoida 1.	Strofoida 4.
Starym szlakiem powrotnych l a b ę d z i wiosna wróci jak balon wzdęty b i a ł y m c i e p ł e m na ramionach drzew o g o r z a ł y c h o d s ł o ń c a skwar – p o ł u d n i a rozwiesi p ł a c h t y nieba s k r z e p ł e	A noc wilgotnym ciałem otrze się w mgły zieleń dżungla paruje w górę mokrą mgiełką potu uśniemy w zapach włosów jak w morze – koły- sem kiedy mewy przebiją błękit białą lotu

Już w tak wczesnej twórczości jak ta reprezentowana przez wiersz *Podróż w naturę* można śmiało mówić o autorskiej stylistyce tekstu, kształtującym się idiomie, może przede wszystkim o charakterystycznym wersie Baczyńskiego pełnym dodatkowych elementów instrumentacyjno-muzykalizujących, gdzie bogactwu wyobraźniowo-wrażliowemu w tekście stale towarzyszy maksymalizowanie technik formalnych, pomagających ów maksymalizm przekonująco artykułować, ewokować, wyrażać. By to zaobserwować, raz jeszcze skupmy uwagę na zacytowanych już strofoidach 1. i 4. Jedną z najistotniejszych cech fonetycznego modelowania przekazu poetyckiego są u Baczyńskiego echolalia, frazy do tego stopnia zbliżone długością oraz kształtem spółgłoskowo-samogłoskowym, że wywołujące współbrzmienia: w wersie drugim strofoidy 1. po rozkwitającym muzycznie układzie: „wiosna wróci jak balon” (chodzi w tym wypadku o samogłoski: średnią „o” oraz szeroką „a” w otwierającym wers słowie „wiosna” i o szeroką „a” oraz o średnią „o” w zamykającym strukturę słowie: „balon”) następuje całkowicie echolalijskie, ośmiosylabowe sformułowanie – „wzdęty białym ciepłem” – potęgujące sensualizm całego poetyckiego ujęcia.

W strofoidzie 4. z kolei Baczyński z bardzo dużą swobodą (ale też: nonszalancją), w celu dodatkowej muzykalizacji przedstawienia, operuje rymem wewnętrznym (pierwsze 3 wersy), którego dyskretnie odczuwalny tok poeta nagle porzuca – w „zwieńczeniu” całego układu (4. wers już bez rymu wewnętrznego). We wszystkich pozostałych przypadkach mamy do czynienia z kunsztowną niedokładnością współbrzmień („ciałem” – „zieleń” w 1. wersie, „górze” – „potu” w 2. wersie oraz „włosów” – „kołysem” w 3. wersie).

Już w pierwszym zdaniu niniejszej analizy posłużyłem się pojęciem, które – chociaż funkcjonuje w literaturze od lat – dopraszałoby się o pewien objaśniający komentarz, wszak językowy obraz świata (bo to o tym pojęciu jest tu mowa) nie jest określeniem jakkolwiek związanym z poetologiczną analizą cech wiersza czy też jego artystyczno-językowej jakości wykonania. Na tak zwany językowy obraz świata składa się zespół sądów – o określonym przedmiocie, zjawisku, o osobie, rzeczywistości, które daje się opisać językowo za pomocą określonych, najczęściej osobnych, czy nawet niekiedy oryginalnych środków dostępnych użytkownikom języka. Najczęściej mówi się raczej o zbiorowym językowym obrazie świata określonych społeczności, rzadko odnosi się to do obrazów jednostkowych czy do obrazów wytwarzanych tekstowo – poprzez utwory literackie określonego artysty. Można by ująć za Ludwigiem Wittgensteinem, że „granice mojego języka są granicami mojego świata” – a za Martinem Heideggerem można by z kolei mówić o światoodczuciu i światoobrazie, obydwu wytwarzanych właśnie przez język konkretnego utworu literackiego (a dopiero potem, sumarycznie, przez cały idiom autora) – wszystko to zaś podkreślane byłoby przede wszystkim po to, aby udobitnić, że język, jego wybór, jego wykorzystanie, jego poetyzacje, wreszcie jego operacjonalizacje – nie są to wybory niewinne, całkowicie niewinne i bardzo lubią skrywać określoną (nie zawsze groźną, ale zawsze wyraźnie zaznaczającą się) intencję.

Używamy tu jeszcze jednego osobliwego określenia: rzeczownika „idiom”, który w analizie jakiegokolwiek materiału literackiego zawsze oznacza to samo, mianowicie, oryginalny, niepowtarzalny wręcz styl prowadzenia mowy poetyckiej i osiągnięcia poprzez to ostatecznej możliwości wysłowienia – wyrazu. To zdumiewające, że osiemnastoletni Baczyński posiadał już swój idiom, może to niewiarygodne, albo przynajmniej nie do uwierzenia, ale: właśnie tak jest, zaś wiersz *Podróż w naturę* mógłby, bez trudu, posłużyć za dowód, że tak rzeczy się mają. To styl inkrustacyjny, narzędnikowy, z bogatą warstwą dopełnieniową oraz przydawkową („wieczór opadnie w oczy **uśmiechniętym bonzą**”), a można by powiedzieć jeszcze – „popisowy” to styl, wszak wciąż jest on tworzony przez starszego – nastolatka... Czasowniki w takim układzie zdaniowym nie tylko impresjonizują, czy raczej sensualizują, sytuacje liryczne, ale również materializują cały obraz, wręcz fizykalizują ujęcie: Baczyński jest zawołanym poetą żywiołów, obsesyjnie lojalnym wobec tego tematu: coś tu stale się „wzdyma”, „kropli”, „krzepnie”, „miele”, „opada”, „wije”, a wreszcie „paruje”, „przebija” i „cichnie”, to te układy czasownikowe dominują, są preferowane czy faworyzowane choćby poprzez oryginalne, nierzadko abstrakcyjno-fantastyczne, animizacje i antropomorfizacje („dżungla zielonym ciepłem owionie dźwięk brązu”, no dobrze, jednak jak się – „wionie dźwięk”, zapewne dookoła samego siebie – chciałoby się zapytać).

W wymiarze wersowo-zdaniowym Baczyński jest poetą niezwykle umiejętnie – czasami wręcz po wirtuozerku – stosowanych elips i retardacji. Często to ze sprzężenia tych dwóch zabiegów poeta czerpie tzw. siłę ewokowania poetyckiego, czyli siłę wrażenia, jakie niosą jego poetyckie obrazy. Rzecz daje się zaobserwować już począwszy od tych najwcześniejszych tekstów poety, tzw. juveniliów. Retardacja, a zatem – odwlekanie czy opóźnianie mających mieć miejsce w wierszu określonych zdarzeń poetyckich, w tym także opóźnianie momentu ostatecznego dookreślenia, **determinacji** sytuacji lirycznej – to wszystko będzie u Baczyńskiego zawsze zabiegiem niezwykle kunsztownym i świadomie wypełnianym bogatą ornamentacją w zakresie poetyckiego wyrazu. Czytelnik, tutaj inaczej niżeli w tradycyjnych retardacjach, w podobnej sytuacji nie tyle ma wrażenie potęgowania się napięcia w sytuacji braku decydujących dla niego informacji, ile – uczestniczy w przedłużającym się pochodzie wrażeń płynących wprost z tekstu, a wręcz można by powiedzieć, że przedziera się przez „olśniewający las” – nim dojdzie do sedna rzeczy, czyli sedna znaczenia, sedna doświadczenia... sedna poetyckiego przekazu. I tak jest również w przypadku wiersza pt. *Podróż w naturę...* Przyjrzyjmy się, dla przykładu, zbudowanemu na trzykrotnym aż powtórzeniu grupy okolicznikowej – okolicznika miejsca – wielokrotnemu paralelizmowi fleksyjno-składniowemu z 3. strofoidy. Podmiot liryczny Baczyńskiego zapowiada w pierwszej osobie liczby mnogiej: „wejdziemy”. W co? – chciałoby się zapytać, jednakże dalsza informacja nie tylko pozostaje poetycko niedookreślona, ale retarduje informacje kolejne, potęgując przyjemny (bądź co bądź) „paraliż” zatrzymanej baśniowo sytuacji lirycznej, zatrzymanego – innymi słowy jeszcze – oka kamery. A Baczyński jest mistrzem takowego, potęgowanego w swojej nieruchomości, retardowanego tekstu – jest mistrzem „stężałego” i „zawiesistego” nastroju, wywołanego „duktem hipnotycznym” składni:

wejdziemy w prężne powietrze górskich strumieni
w puszcę – łuk morza ucichły chłodem wśród skwaru
w ciche kopuły wite na ptakach jak wieniec
w mroczne sklepienie poszumu rozdarte świstem
ptaków...
niżej...

Jeżeli dodamy do tego, że ta wielokrotnie powtarzana – i pięknie frazująca (sama ze sobą) – informacja poetycka, sprawiająca wrażenie niezwykle celowych zabiegów podmiotu

usiłującego nie tyle nazywać, co peryfrazować¹ rzeczywistość – wypełniona jest elipsami, a więc poetyckimi skrótami myśli, formą estetycznego niedopowiedzenia, trudno nie odebrać szczególnego wrażenia silnego oniryzmu całego wiersza *Podróż w naturę* Baczyńskiego – a jest on uzyskiwany bardzo konsekwentnie oraz jednolicie, tzn. przy pomocy narzędzi *stricte* językowych, dla ostatecznego określenia całości literacko-językowego obrazu świata – i ten sposób portretowania rzeczywistości wróci też w późniejszych, dojrzałych lirykach poety, takich choćby, jak słynne ***(*Niebo złote ci otworzę...*). Elipsy, o których tutaj mówimy, to najczęściej elipsy łącznikowe – łącznik to powtarzająca się część złożonego orzeczenia, najczęściej reprezentująca czasowniki „być”, „stać się”, „zostać”: w *Podróży w naturę*, na przykład, czytamy o „natura – otchłań / zieleniejąca na krańcach błękitu”, zamiast „natura [jest niczym] otchłań zieleniejąca na krańcach błękitu”, lub też „w puszcze – łuk morza ucichły chłodem” zamiast „w puszcze [, która jest] łukiem morza ucichłym chłodem)” czy w końcu najmniej jasne „dżungla zielonym ciepłem owionie dźwięk brązu – ciało” zamiast – co jest prawdopodobne tu najbardziej: „dżungla zielonym ciepłem owionie dźwięk brązu [, którym jest] ciało”.

3

Język poetycki jest podstawowym nośnikiem stylu autorskiego, szczególnie – w tak idiomatycznej, oryginalnej poetyce – na językową oprawę tekstu wrażliwej – jak poetyka Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Warto podkreślić jest tutaj również i to, że obcujemy z juveniliami poety, przyglądamy się więc kształtującym się cechom stylu (nie zaś formalnie ukształtowanym już wyznacznikom), obserwujemy w ten sposób, jak na gruncie osobnego (osobniczego) języka rodziło się zjawisko, a właściwie – „arcyżawisko”: Krzysztof Kamil Baczyński. Podsumowując całą refleksję, zauważyć należałoby również, czego wehikułem, transporterem czy – innymi słowy – medium, jest w *Podróży w naturę* język. Otóż, ma on charakter odsłaniający, bo odsłania ukrytą przed oczami rzeczywistość, prawdziwy, epifaniczny, a wręcz „płynny”, „doznaniowy” (tak można by powiedzieć...) charakter świata. Już powiedzieliśmy tu wiele o muzyce wiersza Baczyńskiego – o niezwykle „popisowym” stylu nadrzędnikowym mającym za zadanie sygnalizować cały artyzm wysłowienia oraz obfitość

¹ Peryfraza to chwyt stylistyczny, omowne nazywanie rzeczywistości, tak by pominąć nazwę, a zarazem też – wypełnić jej brak opisem całego przedmiotu, kolokwialnie rzecz ujmując – mamy tutaj na myśli... „okrążanie tematu”: ono również, zrealizowane stylistycznie, może potęgować artyzm poetyckiego przekazu.

poetyckiej składni. Pora powiedzieć, że wszystkie owe cechy stylu – tzw. językowy obraz świata konstruowany przez Baczyńskiego-artystę – sprzęgnięte są z czymś głębszym – co wspomniany obraz uprzedza, jest bowiem źródłem wszelkiej obrazowości. Mam tu na myśli wyobraźnię językową Baczyńskiego, wyobraźnię (ażeby: „odpowiednie dać rzeczy słowo”) poetycko-artystyczno-językową – bez uświadomienia jej sobie w skończonym kształcie, analiza językowa żadnego wiersza tego poety nie może zostać uznana za zakończoną ani za... zadowalającą...