

Karol Samsel

Krzysztof Kamil Baczyński, *Podróż w naturę*.

Analiza literacka

„Par les soirs bleus d'été j'irai dans les sentiers” – słowa te zaczerpnął Baczyński z jednego z wierszy Arthura Rimbauda, *Sensation* – czytał go najpewniej w oryginale, na co wskazuje język tekstu poetyckiego w motcie jego własnego wiersza, francuski. „Sensation” oznacza coś bardzo podstawowego, filozoficznego w prostocie własnego ujęcia – doznanie, odczucie, a może nawet – coś procesualnego, przebiegowego, a zatem – odczuwanie, czyli: doświadczenie. Na te właśnie wątki, ulotności, odczuwalności i momentalności poznawania, poeta będzie w przyszłości wrażliwy szczególnie, a tymczasem w 1939 roku (bo to data powstania wiersza, o którym tu mówimy) manifestują się one wyjątkowo wyraźnie, nie mniej wyraźnie, jak się zdaje, niż w dojrzałej liryce autora *Pokolenia*. Rimbaud zawsze pozostawał dla Baczyńskiego wyjątkowo ważny, nie mniej niż Rainer Maria Rilke, którym fascynację współdzielił Baczyński wraz z zaprzyjaźnionym Jerzym Kamilem Weintraubem – również poetą, o estetyce poetyckiej do Baczyńskiego bardzo zbliżonej (a równocześnie – niezależnej...). Rzecz jasna – kandydatów do bycia „polskim Rimbaudem” było, w tamtym czasie, bardzo wielu, a Baczyński, jeżeli rzeczywiście marzył o czymś podobnym, miał, w tamtym czasie, wielu konkurentów. Rimbauda czytano, chętnie, jak i uważnie, co najmniej od 1921 roku, kiedy został on przełożony na język polski (m.in.) przez: Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Tuwima, a także Zenona Przesmyckiego-Miriama – „Stroiński pisuje takie same prozy poetyckie [co Rimbaud – dop. K. S.], a Rimbauda nie znał, wywalał więc poniekąd otwarte drzwi”, skarżył się nieco na lekturową niewiedzę młodzieńca – gdy tamten odwiedził go w Stawisku w czasie wojny – Iwaszkiewicz.

Otóż, Baczyński znał Rimbauda – i to w oryginale! – już w 1939 roku. Warto o tym pamiętać, tak jak należy pamiętać o erudycyjnej podstawie całej praktyki poetyckiej tego – świetnie wykształconego, ale i doskonale wychowanego literacko – poety... On sam, rzecz jasna, zżymał się na wmawianie mu konkretnych tropów literackich, patronów czy inspiracji... Jak pisała Emilia Musierowicz-Kieresz:

Na uwagę o podobieństwie stylistycznym wierszy swoich i Słowackiego sam Baczyński miał odpowiedzieć – i to „z lekkim zniecierpliwieniem” – że w jego wierszach obecny jest „zarówno Słowacki, jak Asnyk, Klonowicz, Wincenty Kadłubek, Ewangelia świętego Jana i ksiądz Baka – na każdy bowiem współczesny, nowoczesny wiersz składa się milion poprzednich, cały dorobek niepodzielnej literatury”.

Cóż, podobną, jakże buńczuczną, deklaracją młodziutki poeta wcale nie unieważnia wpływów, inspiracji, aluzji, reminiscencji, czy filiacji swoich własnych tekstów wierszowanych. Nie unieważnia, powtórzę (nawet jeżeli mu się wydaje, że jest całkowicie inaczej...). Dzisiaj jest to bardzo ważne świadectwo samoświadomości, twórczej niezależności, poniekąd również poważna przestroga dla potencjalnego badacza Baczyńskiego, aby nie szafował porównaniami na siłę, nie zestawiał „wody z ogniem” *cum grano salis* – w przeciwnym razie bowiem – doprowadzić niechybnie może do wykolejenia intencji poety... Wiersz *Podróż w naturę*, oczywiście, zachęca do zabawy w skojarzenia – i można ją uprawiać, wszakże przy zachowaniu dużej porcji ostrożności. Mamy do czynienia z osiemnastolatkiem – na pewno, niezwykle zdolnym i znającym wielu znakomitych poetów. Przypomnijmy może, że ojciec Krzysztofa Kamila, Stanisław Baczyński był znakomitym krytykiem literackim oraz między innymi tłumaczem poczytnego w tamtych czasach pisarza, Gilberta Keitha Chestertona. Niewykluczone, że syn musiał przejąć od ojca wiele literackiej samowiedzy – *Podróż w naturę* pokazuje, że młody Baczyński z pewnością był wielbicielem Józefa Czechowicza – liryczne krajobrazy Czechowicza, choćby takie, jak słynny wiersz *Lato na Wołyniu*, „przebłyskują”, właściwie ze wszystkich strof nieprzeciętnie utalentowanego osiemnastolatka. Wspólna obydwu poetom jest kunsztowna składnia, obudowana wielookresowym opisem poetyckim, co świetnie ukazują już pierwsze wersy *Podróży*...:

Starym szlakiem powrotnych łabędzi
wiosna wróci jak balon wzdęty białym ciepłem
na ramionach drzew ogorzałych od słońca
skwar – południa rozwiesi płachty nieba skrzeple

W kolejnych dwóch wersach, drugiej już strofoidy, Baczyński mówi o „skwarnych zwierzyńcach miast / odklejonych od stóp”, o tym, że „opadną w dół kotlin”, co można by odczytywać z powodzeniem jako – obrazowe, równocześnie: obrazujące, a po części nawet ikonograficzne – sugerowanie Edenu. Nieco dalej powie poeta, że „kotliny”, o których tutaj wspomina, „zasiane są piołunem gęstym i miętą”, czym oddziała na zmysł zapachu – nieco dalej, w bardzo podobnej sekwencji, podmiot Baczyńskiego będzie usiłował oddziaływać słuchowo, ale i – całkowicie synestezyjnie (oślepiające wzrok słońce, sypki piasek diun, poszum, dźwięk i oddźwięk mielenia), powiadając, że „słońce na białych diunach piasek w poszum zmiele”. To wszystko bardzo sensualne, zmysłowe, witalne i witalistyczne, być może trochę

nawet z ducha tzw. filozofii życia zawartej w traktacie Henri Bergsona pt. *Ewolucja twórcza* (Baczyński mógł Bergsona znać). Co może tutaj najistotniejsze z perspektywy warsztatu wiersza, swój wybujały sensualizm, a także – witalizm oraz zmysłowość – realizowane całkowicie inaczej niż robili to Skamandryci, dla przykładu, Kazimierz Wierzyński w tomie *Wiosna i wino* (1919) bądź Jarosław Iwaszkiewicz w tomie *Oktostychy* (1919) – Baczyński wpisuje w niepowtarzalny kod symboliczno-alegoryczny – tak że dochodzi do osobliwego sprzężenia... Można powiedzieć, że sensualizm napędza tu myślenie alegoryczne oraz alegoryzm, a witalizm – symbolistyczne kojarzenie, to znaczy: myślenie według symboli, po linii symbolu. W podobny sposób poeta korzystać będzie, w przyszłości, z konwencji ballady romantycznej, zaś *Podróż w naturę* jest w takim przypadku zaledwie zapowiedzią podobnych technik wykorzystywanych na pełną skalę w wierszach takich, jak *Ballada zimowa*, *Ballada morska*, *Ballada o rzece*, *Ballada o szczurach*, a także w wielu innych.

Już nawet jako osiemnastolatek, poeta jest dojrzałym kolorystą, zaś we własnym koloryzmie, a także w „koloryzowaniu” lirycznych przestrzeni – pozostaje konsekwentnym maksymalistą. To wychodzi mu na dobre, to mu się opłaca. Przywołaliśmy już tutaj „białe diuny”, przywołajmy więc również „zielone ciepło dżungli”, czy „bujny zielony bambus [trzciny]”, są tutaj, oczywiście, także wspomniane „balon wzdęty białym ciepłem”, „mewy przebijające błękit bielą lotu”, czy – najogólniej, a nie mniej poetycko ujmując – „natura – otchłań / zieleniejąca na krańcach błękitu”. Barwa jest tu nie tylko narzędziem opisu świata, pozostaje również środkiem rozpoznawania tego, co cielesne i duchowe, charakteru bytu, można powiedzieć także, że barwa jest busolą, jest jedyną możliwą moralnością – bowiem, ujmując sprawę filozoficznie, jest jedynym możliwym... poznaniem... Taki właśnie „koloryzm”, filozoficzny, modernistyczny z ducha, zapoczątkował, deklarowany wprost, patron wiersza Baczyńskiego, Arthur Rimbaud, chociażby w programowym wierszu *Samogłosek* – podaję cytat w przekładzie Adama Ważyka:

A czerń, E biel, I czerwień, U zielen, O błękit,
Tajony wasz rodowód któregoś dnia ustalę:
A, czarny i włochaty gorset lśniących wspaniale
Much, co brzęczą w odorze, cień w zatokę zaszyty [...].

W kolejnych wersach *Samogłosek* Rimbaud usiłuje nakreślać w ten właśnie sposób: osobistą, ale równocześnie mityczną, prywatną, a zarazem też wyobraźniową, synestezyjną proveniencję samogłosek wymienionych przez siebie po kolei w pierwszym pośród wersów,

samogłosek pożenionych z najsilniejszymi, dającymi się rozpoznawać, barwami. To wielka unia obrazu z językiem, z pewnością Rimbaud w nią wierzy, jego koloryzm ma wymiar, ma charakter – bez mała – logocentryczny. U młodziutkiego Baczyńskiego jest jednak, jeszcze, inaczej: kolory, barwy mają przede wszystkim charakter uduchowionego ornamentu – i są wciąż tylko (a może aż?) dokumentem literackich poruszeń duszy... Być może gdyby autorowi *Pokolenia* dane było żyć dłużej i rozwijać, pogłębiać – problematyzować własną inspirację Czechowiczem, doczekalibyśmy nowego wyrazu tak mocnej, artystycznej wiary, co ta Rimbauda, właśnie (a byłoby to szczególnie ciekawe w szarej, niewierzącej ani w barwę, ani w język, epoce literatury po 1945 roku), niestety – Baczyński zginął w czwartym dniu powstania warszawskiego 1944 roku – śmiertelnie raniony w Pałacu Blanka w rejonie Śródmieścia, na ulicy Senatorskiej.

Tym, co wyzwala sensualizm, czy szerzej – całe sensualno-zmysłowe światoodczucie (termin filozofa Martina Heideggera) towarzyszące lekturze wiersza ukorzenione zostało w modelu ruchu, poruszania się, przemierzania drogi – ruchu działania, ale też introspekcji – zapowiedzianym w tytule. Przypomnijmy – tytuł ten operuje nietypowym (a może już osobliwym) wyrażeniem przymikowym: „podróż w naturę”, zamiast, na przykład, „podróż do natury”, „podróż na łono natury”. Owo „podróż-w-” to sygnał transmisji znaczeń poetyckich, który powinien nas kierunkować w całym procesie interpretacyjnym. W utworze skondensowanym pod względem opisowym, epatującym wręcz motywami inności czy nowości natury, chętnie korzystającym z orientalizmu („słońce na białych diunach”, „uśmiechnięty bonza”, więc buddyjski duchowny w Chinach lub Japonii) tylko dwukrotnie pojawia się czasownik osobowy, podmiot zaś wypowiada się o sobie samym – za każdym razem chodzi o ten sam zapowiadany już w tytule „wglębiający” ruch aż do jądra, aż do rdzenia, „po samą rękkość” rzeczywistości, do jej najbardziej wewnętrzznego sensu. W pierwszym wypadku Baczyński tylko poetyzuje zachowanie swojego podmiotu, mówi lirycznie, że – „wejdziemy w prężne powietrze górskich strumieni”. W drugim wypadku nagina już język do własnych potrzeb, może zachcianek, oraz oczekiwań – i tak pisze: „uśniemy w zapach włosów jak w morze – kołysem”, my zaś nie wiemy, jak można „usnąć w zapach włosów”, „usnąć w morze” – na szczęście jakieś konkretniejsze skojarzenia przywołuje „usypianie – kołysem”, kojarzy się, chociażby, z kołysanką, tak często wykorzystywaną przez Czechowicza – choćby w wierszu zaczynającym się od słów – „Dawno już ucichł / złoty kogucik / i królik biały kwiatów nie depcze”.

Tytuł wiersza Rimbauda – tzn. *Sensation* – którego fragment stał się podstawą motta wiersza Baczyńskiego, może sugerować, że podstawą *Podróży w naturę* stanie się opis

doświadczenia abstrakcyjnego, a wskutek tego ucieczka od namacalnej poetyckiej konkretyzacji... Rzeczywiście, cała sytuacja liryczna przedstawiona w utworze mogłaby zostać sprowadzona do opisu uogólnionego światoodczucia. Czy to utrudnia jego interpretację? Z pewnością... Warto jednak podkreślić, że w podobny sposób pisał uwielbiany przez Baczyńskiego Czechowicz poszukujących uogólnień doświadczenia, interesujący się w o wiele większym stopniu refleksją całkowicie wolną albo też swobodną nad tym, czym jest zmysłowość, czy czym jest synestezja? Dzieje się tak, nawet jeżeli poeta zdaje się szkicować konkretną przestrzeń oraz zapełniać ją poetyckimi zdarzeniami – funkcjonują one bowiem jako zastępstwa dziejącej się akcji, jako rusztowanie raczej niżeli dziedzina zdarzeń – nie jest to ostry obraz tego, co się dzieje – to **metonimy**, bo cały wiersz jest („rozciągniętym”: po całej sytuacji lirycznej) **metonimem**, figurą zastępczą, tzn. zastępującą tę, której oczekiwaliśmy i którą traktowaliśmy przez to jako właściwą (bo spodziewaną). To bardzo modernistyczne, obecne wszędzie w poezji europejskiej tego czasu począwszy od powstałych już wtedy i cenionych *Iluminacji* Arthura Rimbauda po *Cztery kwartety* Thomasa Stearnsa Eliota – które, dopiero, miały powstać. Już zaczynając pisać w wieku osiemnastu lat – Krzysztof Kamil Baczyński pozostawał modernistą – a to znaczy – pozostawał uczniem jednej z najważniejszych szkół literackich własnej współczesności. To bardzo ważne (i ważne) spostrzeżenie...