

Justyna Baran

UNIwersytet Śląski

Teologiczne podstawy wizji historii w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

* * *

Śnieg jak wieko żelazne na oczy opadnie.
O! wy bracia w milczeniu moi – niedorośli,
I Bóg mnie nie przypomni ani mnie odgadnie
z nagrobka przechodzący, aż w tysięcznej wiośni
może dłoń jakaś biała odgarnie ciemności
i będzie to prawdziwy czas, czas tej miłości,
której u was nie znałem. Bóg – tak sobie marzę –
w błękicie lotnym nieba wyrysował twarze
naszym cierpieniem niby maski jasne,
które przymierza tym, tym zapomnianym,
czasem podobne rysom, a czasem za ciasne,
aż trafi – wtedy krwawe zasklepiają rany
i taka błogość nieba osiada w błękicie,
że wraca czas zbłądzony, choć nie wraca życie.

Znacie wy, znacie te organów knieje,
co wyrastają niby skał mocarny obryw
nawet tutaj na ziemi? – To są te nadzieje.
Jeśli w popiele zgrzebnym taki blask, podobny
bożym chyba zamysłem, przed oczy się jawi –
nic są te ciemne ciała, które zbrodnia trawi,
nic są te dymy czarne, ta kurzawy ciemność.
To wszystko nic. I żadna trumna nadaremno.

Bóg tchnął jasność. On mocą łagodnego wiośla
pchnął fale burz tajemnych i lawy stuleci,
i co woda pobrała – to woda odniosła.
On świecił nad tą wodą i jak zawsze – świeci.
Śnieg jak wieko żelazne na oczy opadnie;
popiół zostanie z żarów miłości i gniewu,
a na ziemi dalekiej żaden czas nie zgadnie,
jak rośnie niewidzialne łask wszelakich drzewo.

*** [„Śnieg jak wieko żelazne”...]¹

1 K.K. BACZYŃSKI: *Wybór poezji*. Oprac. J. ŚWIĘCH. Kraków 2007. Wiersze Baczyńskiego, jeżeli nie zaznaczam inaczej, pochodzą z tego wydania.

Struktura teologiczna przytoczonego tekstu, rozumiana po prostu jako prezentacja określonej wizji Boga, przyczynia się do zasadniczej niejasności wiersza. Zostają w nim bowiem nakreślone, a następnie włączone w całość i spięte kompozycyjną klamrą („Śnieg jak wieko żelazne [...]”) całkowicie odmienne, wręcz sprzeczne sylwetki Boga. W pierwszej odsłonie jest on tym, który „mnie nie przypomni ani mnie odgadnie”. To Bóg dotknięty amnezją, z powodu której świat ogarnia cierpienie i chaos. Sfera *sacrum* dotknięta i skażona jest złem opóźniającym i utrudniającym urzeczywistnienie się sprawiedliwości. Pozostawiony w zapomnieniu, „obcy swojemu Bogu” (*Świętość*) bohater wiersza sam usiłuje Go stworzyć: „Bóg – tak sobie marzę / w błękiecie lotnym nieba wyrysował twarze / naszym cierpieniem [...]”. Kreacyjny wysiłek podmiotu skażony jest jednak tym, co ludzkie: wymarzony Bóg w zagubieniu usiłuje bezradnie, jakby po omacku, dopasować maski do zapomnianych rysów tak, aby nastąpiło rozpoznanie i zadośćuczynienie w świecie: „aż trafi – wtedy krwawe zasklepiają rany”. Marzenie bohatera powołuje do życia Boga ukształtowanego w dramatycznym przewartościowaniu toposu *deus artifex* – zamiast bowiem „złotymi gwiazdami ślicznie uhaftować”, Bóg rysuje cierpieniem i rysuje twarze „niby maski”. Jest w tym marzeniu podmiotu wiersza coś niezręcznego, rodzaj niestosowności, obnażający jego bezradność poznawczą, będącą odbiciem bezradności poznawczej samego Boga. Pozbawiony wszechwiedzy i nieomylności Bóg jedynie usiłuje – „przymierza aż trafi”. Obydwa czasowniki nacechowane są przypadkowością, opisują przypuszczenia, próby, poprawki, niepewność i zaprzeczają idei nieskończonej mądrości. W swoich wysiłkach Bóg usiłuje zapanaować nad „zblądzonym czasem”, ale nie zmienia to faktu, że traci kontakt ze swoim stworzeniem. Zapomina o ludziach i skazuje ich na wymyślanie Boga, staje się częścią utopijnych marzeń o przywróceniu sprawiedliwości: „i taka błogość nieba osiada w błękiacie, / że wraca czas zblądzony, choć nie wraca życie”.

Zupełnie inny obraz Boga rysuje się w dalszej części tekstu – blask, choć jedynie „podobny bożym chyba zamysłem”, wystarcza, by położyć go na szali przeciwnej do „ciemnych ciał, które zbrodnia trawi”, i „dymów czarnych”. Nawet osłabiona w słowach „podobny” i „chyba” siła boskiego zamysłu wystarcza, by nadać sens chaosowi dziejów. Blask boski przenika „kurzawy ciemność”; krew, zbrodnie, cierpienie uzyskują nagle wymiar teleologiczny – „To wszystko nic. I żadna trumna nadaremno”. Ten początek nagłej przemiany rozwija się w ostatniej zwrotce w obraz genezyjski:

Bóg tchnął jasność. On mocą łagodnego wiosła
pchnął fale burz tajemnych i lawy stuleci,
i co woda pobrała – to woda odniosła.

On świecił nad tą wodą i jak zawsze – świeci.
[...]
rośnie niewidzialne łask wszelakich drzewo.
*** [„Śnieg jak wieko żelazne”...]

Wyraźne aluzje do biblijnego opisu dzieła stworzenia, oddzielenia światła od ciemności, wody od ziemi i wreszcie stworzenia Edenu z drzewem „łask wszelakich” wprowadzają wizję Boga odmienną od deistycznej wymowy obrazu świata pierwszej strofy utworu. Dzieje, wprawione w ruch „mocą łagodnego wiosła”, sensowne i celowe, stanowią antytezę chaosu historii z jej „zapomnianymi rysami” i „krwawym ranami”. Bóg nie jest tu bezradny – kreuje i czuwa nad dziełem stworzenia, wprawia w ruch rzekę historii. Bóg poruszający ławę dziejów łagodnym wiosłem i Bóg przymierzający twarzom poległych maski cierpienia to nie tylko dwie antyteczne wizje Stwórcy, ale również powiązane z nimi i z nich wynikające odmienne obrazy historii. Pierwszy to dzieje doświadczane i pojmowane z perspektywy linearnej: „pchnął fale burz tajemnych i lawy stuleci”. Takiemu rozumieniu dziejów towarzyszy określona postawa bohatera wiersza – człowieka poddanego prawom przemijania: lęka się on zapomnienia, utonięcia w nurcie rzeki, niepozostawiania po sobie żadnego śladu: „I Bóg mnie nie przypomni ani mnie odgadnie / z nagrobka przechodzący [...]”. Zapomnienie przez potomnych, pozbawienie nawet nagrobka-komunikatu wystanego w przyszłość – nie są jeszcze najstraszniejszą formą zagubienia w rzece historii. Ostatecznym unicestwieniem jest bowiem zapomnienie przez Boga, tego, w którym ma żyć każdy człowiek, jedyny i неповtarzalny, ocalony w niezachwianej pamięci i miłości. W takiej sytuacji śnieg z tekstu ***[„Śnieg jak wieko żelazne”...] ma funkcję odmienną niż śnieg w wierszu z 1941 roku:

Tylko śnieg, co jest jak Bóg i rzeczy płynność,
co nad ciszę i nad krew niewinną,
elementy spopielate połączy
z niebem – na kształt liści milczących.

Śnieg

Wiele motywów jest podobnych w tych wierszach: „krew niewinna” – „krwawe rany”, „elementy spopielate” – „popiół [...] z żarów miłości i gniewu”. Jednak metafora śniegu rozwinięta jest w nich inaczej. W pierwszym wierszu śnieg określony jest jako żelazny, w drugim jako płynny i łączący „elementy spopielate”. „Śnieg jako wieko żelazne” przygniata i oddziela – nie tylko zmarłego od potomnych i ich pamięci, ale również od samego Stwórcy, który, bezradny jak dziecko, próbuje odnaleźć zagubionych w niepamięci. Co więcej,

zgodnie z logiką oksymoronu, ciężki, ciemny, żelazny śnieg staje się wiekiem trumny mieszczącej w sobie nie tylko biologiczne ciało. Może być rozumiany jako symboliczne unieważnienie pojedynczej tożsamości. W tym obrazie Stanisław Stabro widzi połączenie jednostkowego i dziejowego wymiaru nieszczęścia, objawiającego się w działaniu niszczycielskich żywiołów:

Ta tragedia rozgrywa się na każdym poziomie egzystencji. I tej uogólnionej w historię – „Śnieg jak wieko żelazne na oczy opadnie” – i tej indywidualnej: bezmiar ziemi skontrastowany z trumną, a więc wycinkiem czasu, w który zamknięty jest człowiek².

2 S. STABRO: *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Chotomów 1992, s. 253.

Wraz z uobecnianiem się tragedii rozprzestrzenia się ciemność, tym bardziej wszechogarniająca, że tysiącletnia. Bohater przemasza już z żelaznej trumny, przykryty ciężkim śniegiem, od którego ciemnieje wszystko wokół. Obezwładnienie mówiącego wiąże się z jego niezdolnością widzenia, to do oczu, jak się wydaje, kieruje on apostrofę: „O! wy bracia w milczeniu moi – niedorośli”. Milczeniu umarłego odpowiada „milczenie” wzroku, oczy, które po śmierci już niczego nie wyrażają. Dopiero powtórne przyjście – po tysiącletnim oczekiwaniu – symbolizowane przez „dłoń białą”, co odgarnie ciemności, daje podmiotowi możliwość prawdziwego poznania – „będzie to prawdziwy czas, czas tej miłości, / której u was nie znałem”. Co więcej, będzie to czas odzyskania wzroku: „Jeśli w popiele zgrzebnym taki blask [...] / [...] przed oczy się jawi”. Wraz z gaśnięciem ziemskiego wzroku, który pokazuje „w zwierciadle, niejasno” (1Kor, 13, 12), pojawia się w wierszu inny rodzaj wzroku: „Znacie wy, znacie, te organów knieje, / co wyrastają niby skał mocarny obryw / nawet tutaj na ziemi?”. Pytanie to sugeruje odwołanie się Baczyńskiego już do innej niż wzrokowa (empiryczna) koncepcji poznania świata, który w wierszu staje się coraz bardziej czerniejący, jakby zwęglony. „Ciemne ciała” i „ciemność kurzawy” tworzą obraz tego apokaliptycznego mroku, dopełnionego szarością popiołu i czerwienią krwawych ran. Wizja przysłonięcia ran i popiołów żelaznym śniegiem komplikuje obraz dziejów, w którym to, co gorące i płomienne, przenika się i łączy z elementami chłodnymi i płynnymi. Dzieje są w wierszu jak rzeka, kojarząca się z wodą i zimnem, ale to także rzeka lawy („On mocą łagodnego wiosła / pchnął fale burz tajemnych i lawy stuleci”), która jest i płynna, i gorąca, i stygnie, łącząc w sobie pierwiastki ciągłego ruchu, ale także ideę nieruchomego trwania. Podobnie niejasny charakter ma obraz żelaznego śniegu, pojemny oksymoronicznie, bo odnoszący nas do chłodu, topnienia, ale i zastygania gorącego metalu w ciężkie wieko trumny. Historia pokazana jest w wierszu jako ognista rzeka, niszczycielska i styg-

na, niepowstrzymana, ale nie nieomylna – stąd „czas zbłądzony”, który jedynie boską mocą może zostać przywrócony głównemu nurtowi rzeki. Obraz „rzecznej” historii przeplata się tu jednak z innym obrazem – „i co woda pobrała – to woda odniosła” – jaki symbolizuje cykliczną koncepcję czasu, która, podobnie jak koncepcja linearna, oparta jest na metaforze przenikania się tego, co wodne, z tym, co ogniste. Zamknięty i powtarzalny krąg dziejów toczy się rytmem przyptywu i odpływu, wiecznego powrotu, ale Baczyński odwołuje się również do obrazów ognia, by metaforycznie oddać filozofię dziejów – „popiół zostanie z żarów miłości i gniewu”.

Zarówno obrazy rzeki historii, jak i wypalenia ziemi ogniem odsyłają do Heraklita z Efezu, filozofa bliskiego Baczyńskiemu z powodu podobnych przekonań na temat ruchu i zasady rządzącej rzeczywistością. Rzeka Heraklita w pewnym sensie płynie ogniem – *arche*, a cykliczność spopielania ziemi współistnieje z linearnością dziejów, choć w wierszu te dwa porządki funkcjonują niezależnie od siebie: „[...] na ziemi dalekiej żaden czas nie zgadnie, / jak rośnie niewidzialne łask wszelakich drzewo”.

Doświadczenia linearności czasu, przygniatające podmiot i odnoszące się do życia w wymiarze *profanum*, charakteryzują w wierszu określone nadzieje na ocalenie. Oprócz wiary, że boskie wysiłki przywrócenia pamięci okażą się skuteczne, wyrażona jest tu również nadzieja millenarystyczna, że po upływie tysiąca lat ponowne objawienie się Boga uwolni z żelaznego więzienia: „aż w tysięcznej wiosnie / może dłoń jakaś biała odgarnie ciemności / i będzie to prawdziwy czas, czas tej miłości, / której u was nie znałem”. Z tego punktu widzenia beżład i okrucieństwo dziejów nie są ostateczne i nieodwracalne – może wrócić „czas zbłądzony”, nawet jeżeli nie powróci życie. Odzyskana zostaje w wierszu perspektywa celowości i logiki czasu, nawet jeżeli nie jest ona dostępna jednostkowemu doświadczeniu – „To wszystko nic. I żadna trumna nadaremno”. Tu już niedaleko do czasu rozumianego jako *sacrum* w swej powtarzalności: „[...] czas święty jest podług swej natury odwracalny; tak naprawdę jest to praczas mityczny, który zostaje ponownie uobecniony”³. Takim ponownym uobecnieniem świętego czasu jest w wierszu Baczyńskiego powtórzenie aktu genezyjskiego, zapowiedzianego we wcześniejszych wersach nadzieją na powrót „zbłądzonego czasu”. Efekt zatoczenia przez dzieje pełnego kręgu w wymiarze poetyckim zostaje osiągnięty poprzez powtórzenie frazy: „Śnieg jak wieko żelazne na oczy opadnie” – w dwóch różnych kontekstach. Za pierwszym razem bohaterowi towarzyszy lęk przed zapomnieniem, użyty wykrzyknik („O! wy bracia [...]”) wskazuje na emocjonalne wzburzenie; gdy fraza pojawia się po raz kolejny, towarzyszy jej już zupełnie inny nastrój:

3 M. ELIADE: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 1999, s. 55.

On świecił nad tą wodą i jak zawsze – świeci.
Śnieg jak wieko żelazne na oczy opadnie;
popiół zostanie z żarów miłości i gniewu [...].

Widać wyraźnie, jak konkretna wizja Boga owocuje w wierszu skorelowaną z nią wizją historii – i na odwrót. W wierszu Baczyńskiego różne, wręcz antagonistyczne obrazy Absolutu, połączone w niejednorodną całość, tworzą z jednej strony wizję Boga, który utracił pamięć, a z drugiej Boga, który przywróci jasność Królestwa Bożego po tysiącu lat oczekiwania. Ta właśnie millenarystyczna nadzieja, połączona z obrazem wszechobecnej ciemności, każe szukać źródeł niejednorodnej, eklektycznej historiozofii wiersza Baczyńskiego w twórczości Słowackiego, a konkretnie w *Królu-Duchu*. Do tego właśnie dzieła odsyła obrazowanie u Baczyńskiego: popiół, krew, szczególnie zaś ciemność, która w pierwszym rapsodzie *Króla-Ducha* jest wszechogarniająca: „niebo szerniało”, „szerniał cały świat”, „dusza ma czarna, ponura” „anioł czarny”, „ciemnej krwi rozlew”, „niebiosy ciemnieją”, „jam siadł na tronie, zmroczył się i ściemniał”, „i obaczywszy mnie jak duszę ciemną...”⁴. Główny bohater nazwany zostaje „synem popiołów”, jego narodziny odbywają się w płomieniach. Ogień, pioruny, pożar towarzyszą mu przez cały czas, aż do śmierci w ogniu: „Lecz tak pękałem się jak w ogniu glina”. Historia ludzkości w pierwszym rapsodzie to krwawe dzieje, jej tragizm pojmowany jest jako „przebudzenie świadomości ducha, który sprowadza wówczas »uleczające« kataklizmy – bo tak rozumie się w *Królu-Duchu* wojny i klęski żywiołowe”⁵. Z tego punktu widzenia wszelkie zbrodnie dokonywane przez Popiela są wyrazem poszukiwania kontaktu z Absolutem – niemoralne czyny mają sprostokować Boga do objawienia się:

Postanowiłem niebiosy zatrwożyć,
Uderzyć w niebo tak jak w tarczę z miedzi.
Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć,
I kolumnami praw, na których siedzi
Anioł żywota, zatrząść tak z posady,
Aż się ukaże Bóg w niebiosach – błady...⁶

Objawieniu się Boga towarzyszy szczególna wizja, łącząca bezpośrednio *Króla-Ducha* z tekstem Baczyńskiego:

Niebiosy pełne widziadeł i twarzy
Słonecznych! Może z krwawymi oczyma! –
A tu koło mnie powietrze cmentarzy
I ciągnęła burza, wiatr, ognie i zima,

4 J. SŁOWACKI: *Król-Duch*. W: IDEM: *Wiersze i poematy*. Warszawa 1988.

5 J. SŁOWACKI: *Krąg pism mistycznych*. Oprac. A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1997, s. LXV.

6 J. SŁOWACKI: *Król-Duch...*, s. 400.

Wichry skrwawione, głos trupów z kościarzy,
 Słońce poblednie, księżyc się zatrzyma,
 Gwiazda zajęczy jak lub zaszczeka?
 Wszystko pokaże... że dba o człowieka!...⁷

Na niebie pojawiają się twarze, widziadła – podobne do tych, które już wcześniej prześladowają Popiela („dwaj prorocy, / Których dziś... krwawe łby... widuję w nocy”). Są to twarze ofiar, o które upomina się Bóg, udowadniając, że dba o człowieka. Pozornie bezrozumny pęd do mordu okazuje się paradoksalnie, bo teologicznie i historiozoficznie, usprawiedliwiony – Popiel widzi siebie jako „bicz boży”, który działa okrutnie, ale zgodnie z logiką dziejów: „Ogromne ze mnie na wiatr pójdą cienie, / Wszzechmiłość zmyta w krwi – i wszzechcierpienie!”. Wszzechcierpienie, którego przyczyną jest zbrodnia, ma za zadanie „przedrzeć błękit”, skoro „Bóg w błękitach próżnych się zanurza”, i „uderzyć w niebo jak w tarczę z miedzi”. Ten szła bohatera, pragnącego zmusić Boga do zainteresowania się światem, ma wymiar religijny, gdyż – zdaniem Lucyny Nawareckiej – „Niebo porównane do tarczy z miedzi oznacza tu [...] deistyczny światopogląd Woltera. Słowacki uważał, że świat oddzielił się od Boga miedzianą tarczą Woltera”⁸. W marzeniu-przewidywaniu Popiela odpowiedzią na zbrodniczą prowokację ma być pojawienie się twarzy Boga lub złotych komet. Temu obrazowi mogą odpowiadać wyrysowane przez Boga twarze z wiersza Baczyńskiego:

[...] w błękitcie lotnym nieba wyrysował twarze
 naszym cierpieniem niby maski jasne,
 które przymierza tym, tym zapomnianym,
 czasem podobne rysom, a czasem za ciasne,
 aż trafi – wtedy krwawe zasklepiają rany [...].

W obydwu tekstach ukazanie się twarzy w błękitcie nieba można interpretować jako efekt walki z deistycznym oddaleniem Boga. U Słowackiego deizm wynika z przekonania o boskiej obojętności, a w wierszu Baczyńskiego – z obrazu Boga dotkniętego amnezją. Jednocześnie stopień oddalenia Stwórcy od ludzi jest u Baczyńskiego groźniejszy, bo miedziana tarcza Słowackiego przeobraża się w wierszu Baczyńskiego w ciężkie żelazne wieko. Romantycznym spadkiem jest tu mesjanizm i wiara w rozwój dziejów opartych na ofierze pokonującej dystans pomiędzy ziemią a obojętnym błękitem nieba. Jednak wizja ofiary z pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* różni się od wizji autora *Śpiewu z pożogi*. Bohater Słowackiego – potężny Duch przekształcający świat – nadaje bieg dziejom w czynie indywidualnym, niepokornym, własną mocą, wolą i decyzją:

⁸ L. NAWARECKA: *Granica świata i świat jako granica w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*. W: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*. Red. S. ZABIEROWSKI, L. ZWIERZYŃSKI. Katowice 2004, s. 98.

Ale przeze mnie ta ojczyzna wzrosła,
Nazwiska nawet przeze mnie dostała;
I pchnięciem mego skrawionego wiosła
Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała...⁹

9 J. SŁOWACKI: *Król-Duch*. W: IDEM: *Dzieła wybrane*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. Cz. 2: *Poematy*. Wrocław 1989, s. 358.

Inaczej w wierszu Baczyńskiego – skrawione wiosło zostaje wyjęte z dłoni człowieka i oddane Bogu: „Bóg tchnął jasność. On mocą łagodnego wiosła / pchnął fale burz tajemnych i lawy stuleci”. Równie ważna jest tu ofiara, ale widziana z perspektywy nie tyle składającego w ofierze, ile składanego w ofierze. Krwawy wymiar dziejów, dla Słowackiego będący immanentną cechą historii, w poezji Baczyńskiego występuje jedynie w jej linearnym porządku, w którym cierpienie pozbawione jest sensu, a ludzie oddzieleni są od Boga żelaznym wiekiem. Równocześnie jednak wprowadzony zostaje w wierszu inny wymiar czasu, którego objawienie się w *Królu-Duchu* wymaga dalszego rozwoju dziejów – czas sakralny, cykliczny, boski, w którym żadna ofiara, „ciemne ciała, które zbrodnia trawi”, „żadna trumna” – nie są zaprzeczeniem logiki dziejów. Na prochach „żarów miłości i gniewu” wyrasta „łask wszelakich drzewo”. Spopielenie i zalanie wodą, która „co pobrała, to odnosi”, koresponduje z genezyjską wizją Słowackiego, w której „duch sam, już nad formę wzniesiony, czekał zlitowania się Bożego, czekał pożaru i potopu”¹⁰. Genezyjskość Słowackiego znajduje oddźwięk w wyłaniającym się z wiersza Baczyńskiego przekonaniu o sensowności ofiary, skoro „On świecił nad tą wodą i jak zawsze – świeci”.

10 J. SŁOWACKI: *Genezis z ducha*. W: IDEM: *Krąg pism mistycznych...*, s. 24.

Wiersz Baczyńskiego powstał w roku 1942, a więc już po przełomie jesieni 1941 roku, odkąd, zdaniem badaczy, w utworach poety silnie zaczynają pobrzmiwać echa lektury Słowackiego¹¹, ale również sto lat po spotkaniu Słowackiego z Towiańskim. Odniesienie do okresu późnego, mistycznego mesjanizmu autora *Króla-Ducha* wpływa na konstrukcję bohatera lirycznego w wierszach Baczyńskiego, jest bowiem odniesieniem nie tylko do motywów historyzoficznych, ale i do idei rodzącej się w nieszczęściu Ojczyzny i związanej z tą ideą koncepcji człowieka. Jak zaznacza Ireneusz Opacki, piszący o zmianach w poezji popowstaniowej:

11 Cyt. za: S. STABRO: *Chwila bez imienia...*, s. 232.

Jeśli w literaturze wczesnoromantycznej dochodziło do kontaktu „człowieka” z „duchem” – rzec można z całą pewnością, iż „duch” był obserwowany z punktu widzenia „człowieka”, ujmowany był „zmysłowo”, jako „twarda” (jak na ducha) postać materialna. Analogiczna sytuacja w mistycznej liryce późnego romantyzmu daje efekty odwrotne: tutaj z kolei „człowiek” jest ujmowany z punktu widzenia „ducha”, w jego kategorii obserwacyjne zostaje ujęty¹².

12 I. OPACKI: „Ewangelija” i „nieszczęście”. W: IDEM: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 285–286.

Baczyński dziedziczy i na nowo odkrywa dylematy walki człowieka i ducha. Wypowiadający się bohater jest zawieszony pomiędzy życiem a śmiercią, zamknięty w trumnie i oślepiiony – już nie człowiek, a jeszcze nie uwolniony duch. Widać to wyraźnie z rozpiętości postaw podmiotu wiersza wobec historii i Boga: ufność w celowość dziejów miesza się tu ze zwątpieniem w Boga, czas linearny z cyklicznym, spokój popiołu z żarem i tęsknotą człowieka.

W obliczu tragicznego, apokaliptycznego rozpoznania rzeczywistości historycznej Baczyński korzysta z różnych tradycji teologicznych. Myśl starożytna z poszukiwaniem *arche*, tradycja judeochrześcijańska z opisem stworzenia świata, opowieść nowotestamentowa przewartościowująca cierpienie, nieortodoksyjna, mistyczna teologia romantyczna, deizm jako wyraz poszukiwania prawdy o Bogu – wszystkie te narracje, połączone w niejednorodną całość, budują złożone i dramatyczne odczucie historii. Wraz z określonymi diagnozami teologicznymi pojawiają się różne poetyckie wizje historii: jako heraklitejskiej rzeki; odradzającego się w ogniu Feniksa; uporządkowanego boskiego planu; oczekiwania na powtórne przyście Zbawiciela; linearnego biegu dziejów, zachowującego pamięć o przeszłości poprzez pamiątki; „czasu zbłądzonego”, urzeczywistnienia zła i zbrodni, zmierzania ku katastrofie. Historia okazuje się też zapisem sensownego cierpienia, ma swój wymiar mesjański; poprzez nawiązanie do Słowackiego otwarte zostają drzwi dla interpretacji historii jako stałej ewolucji Ducha, która jest celem najwyższym, godnym ofiary z życia. Jaki cel przyświeca tak dramatycznym poszukiwaniom, przemierzaniu chaosu w ciemności, z której w późniejszych, ostatnich latach życia Baczyńskiego wykrystalizuje się poetycko-historiozoficzny testament: „niech mi nie kładą gwiazd na skronie / i pomnik niech nie staje przy mnie” (***) [„Gdy broń dymiącą z dłoni wyjmę”...])? Bohater usiłuje skonstruować sens w sytuacji zbrodni, która „ciemne ciała trawi”, dostrzec go w „kurzawie ciemności”. Szuka go w najbliższej sobie dostępnej i logicznej tradycji romantyzmu, w literaturze, świętych księgach, mitologii. Walka o odnalezienie celu ma moralny wymiar: jeżeli bowiem ponad chaosem, wodami potopu, nadal świeci jak zawsze świecił Bóg „tchnący” jasność, to niezależnie od wszystkiego obowiązują odwieczne prawa. Jak stwierdza Jan Błoński:

Cisnięty gwałtownie w historię, Baczyński chce czy musi niejako wyłonić Boga – wiarę, prawo, sens – z ich zaprzeczenia. Jest to zapewne głęboki paradoks tej poezji: odkryć historię, aby się od niej uwolnić. I odkryć Boga, któremu przeczy zarówno nadmiar okolicznego nieszczęścia, jak świadomość, że pojawił się w lęku i poniżeniu człowieka¹³.

13 J. BŁOŃSKI: *Pamięci anioła*.
W: IDEM: *Romans z tekstem*.
Kraków 1981, s. 44–45.

Odkrywanie historii i odkrywanie Boga jest jednocześnie ich stwarzaniem, które poeta czyni z trudem i w ciemności. Teologia fabularyzuje historię, staje się językiem zdolnym do jej wyrażenia, a przez to okiełznania, obezwładnienia jej niszczycielskiej siły. To, co nie może objawić sensu na poziomie doświadczenia jednostkowego, zostaje przeniesione w wymiar kosmiczny, gdzie odbyć może się ponowne zainicjowanie historii. Zostaje to jednak uczynione poetycko. Bohater może nie podlegać historii, a jedynie ją opowiadać. Czy jednak uwolnienie od brzemienia historii jest możliwe? Wydaje się, że stoicki spokój, pozornie osiągnięty w końcowej części wiersza, pozwalający na kosmiczny dystans do trawionych zbrodnią ciemnych ciał, jest niemożliwy. Podejrzenie to potwierdza się w ostatnich wersach:

a na ziemi dalekiej żaden czas nie zgadnie,
jak rośnie niewidzialne łask wszelakich drzewo.

Nawet w obliczu genezyjskiej logiki dziejów, pozwalającej przekroczyć dramat historii, myśl poety kieruje się w stronę „ziemi dalekiej”. Po raz kolejny „z mistycznej i mesjanistycznej utopii wydobywa [się] ton ludzkiego dramatu”¹⁴, dając w poetyckiej wizji historii pierwszeństwo doświadczeniu jednostkowemu i indywidualnemu.

Opadający na oczy bohatera śnieg tworzy obraz bliski tyleż zasypianiu, co śmierci. W *Piosence śnieżnej żołnierza* to on dopełnia ostatnie pożegnanie – „jak dłonią zasłoni oczy”. Towarzysząc śmierci żołnierza, staje się narzędziem przemiany-wyciszenia („śnieg wieje – ciszy gołąb”), zapomnienia, ukojenia („Na chmur ciemnych spiętrzone lasy / pnie się śniegu szumiąca wełna” – *Piosenka śnieżna żołnierza*), w końcu – metaforą obezwładnienia niszczącej mocy historii w zapomnieniu – „Zapomniane będą i czasy, / które miłość jak śnieg wypełnia” (*Piosenka śnieżna żołnierza*). Korespondencja tych wersów z fragmentem wiersza *** [„Śnieg jak wieko żelazne”...]: „i będzie to prawdziwy czas, czas tej miłości, / której u was nie znałem” – jest widoczna. Miłość – działanie boskie („Bóg jest śniegiem, on ziemię połączy / z niebem na kształt liści milczących” – *Śnieg*) – upodabnia się w wierszu Baczyńskiego do śniegu, dlatego być może nastanie po tysiącletnim oczekiwaniu czasu „prawdziwej miłości” rozpoczyna się wraz z pokryciem ziemi śniegiem, a dopełnione ma zostać za sprawą „białej dłoni”. Wraz ze śniegiem przychodzi wyciszenie, uspokojenie, cisza; od obrazu śniegu rozpoczyna się wiersz. Zasypany śniegiem bohater jest jakby w grobie, ale też w uśpieniu. Nie ruchomości ciała i utracie wzroku towarzyszy aktywność umysłu, ponadzmysłowa praca owocująca szeregiem obrazów, motywów i wątków, łączących doświadczenia z lekturami, marzenia z odpry-

14 I. ОРАККИ: „Ewangelija” i „nieszczęście”..., s. 309.

15 K. BACZYŃSKI: *Elegie zimowe*. W: IDEM: *Utwory zebrane*. Oprac. A. KMITA-PIORUNOWA, K. WYKA. Kraków 1979, s. 99.

16 Por. „Ciemne noce, aniołowie, w naszej ziemi, // ciemne gwiazdy i śnieg ciemny, i miłość” z wiersza *Kołęda* (s. 164).

17 G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Tłum. H. CHUDAŁA, A. TATAR-KIEWICZ. Warszawa 1975, s. 401. Kolejne odwołania i cytaty z tej pozycji oznaczam bezpośrednio w tekście skrótem „B”, po którym podaję numer strony.

skami przeszłości, niejasną przyszłość z bolesną historią. Nieruchomość ciała podmiotu skontrastowana jest z aktywnością jego wyobraźni, pogrążanie w ciszy łączy się z lękiem przed zapomnieniem. W tych kontekstach obraz śniegu często występuje w poezji Baczyńskiego: „Słyszycie: wołam przeszłości, zaklęty w smutek i śnieg”¹⁵. Zaklęty, jakby pod wiekiem ciemnego śniegu¹⁶, bohater wiersza poddaje się strumieniowi wyłaniających się obrazów, pogrążając się w ciemności, sytuuje się pomiędzy życiem a śmiercią, marzeniem a rzeczywistością, o których to kategoriach Bachelard pisał, że „przenikają się nawzajem i niezależnie od [...] woli tworzą świat trzeci, ni to z jawy, ni to ze snu”¹⁷. Takie przenikanie się jest szczególnie znaczące w poezji Baczyńskiego, poezji doświadczenia grozy, w której zachwiane zostaje poczucie tego, co dopuszczalne i rzeczywiste, w której sen nieraz okazuje się, nawet w swej zawikłaności i niejasności, bardziej wiarygodny i do zaakceptowania dla ludzkiego umysłu niż świat jawy:

Tak więc nieroztropnie – niby przypominasz
dziecięce twierdze z piasku.
Uwierzyć łatwo: żyjesz tam,
a teraz śniesz tylko
oślepiający sen piorunów, krzywdy i blasku.

Świat sen

Obraz inicjujący wiersz – zasypane śniegiem oczy, pogrążenie się bohatera w ciemności, w głębi, podobnej do grobu, gdzie marzyciel ociera się o własny niebyt (B, 383) – przeradza się w ciąg innych obrazów, wyobrażeń, wspomnień, marzeń, sennych widzeń: osamotnionych, zapomnianych grobów, Boga dopasowującego maski poległym, wyrysowanych na niebie twarzy, zasklepienia krwawych ran, wszechogarniającej krwawej ciemności, wreszcie – aktu stworzenia i wzrostu drzewa „łask wszelakich”. Pojawiające się wizje wydają się w połączeniu niejasne, niespójne – scalają je jednak prawa sennego marzenia, sfery, w której zawieszono zostają twarde prawa nauki:

W Nicości bądź w Wodach snute są sny bez historii, sny, które dałyby się wyjaśnić może tylko w perspektywie zagłady. Jest więc zrozumiałe samo przez się, że w takich snach śniący nie znajdzie nigdy rękojmi swojego istnienia. Takie sny nocne, sny nocy najgłębszej nie mogą być doświadczeniami, w trakcie których formułowałoby się jakieś Cogito. B, 385

W tym śnie konstytuuje się ciemny wykład historii, w którym obecna jest perspektywa zagłady uniemożliwiającej wszelką nar-

rację. Jakie marzenia mogą rodzić się w czasie zagłady? Ucieczka w wyobrażenia z czasów dzieciństwa także się nie udaje – „ciemne ciała”, „dymy czarne”, „kurzawy ciemność” – przesłoniły wszelkie sielankowe „dzieciące twierdze z piasku”. Bohater poezji Baczyńskiego nieraz musi zmierzać się z konsekwencjami przeobrażenia wyobraźni poetyckiej, z której nie mogą już zostać wymazane natrętne, często uciążliwe, a jednak niezbywalne, znaki ciemności i zagłady:

Przeżegnane krzyżem i ogniem
śpiewne kraje, gotyk na szybach,
zapomniane, te, co szły do mnie,
smoki, kwiaty, świecące ryby.

Piosenka śnieżna żołnierza

Wyobrażenia tworząca obrazy zanurza się w głębinach nocy, które „nie mają historii, nie wiążą się ze sobą” (B, 401). Historia, która ukonstytuowała „zranioną” poetycką wyobraźnię, ukazuje się jako historia bez narracji, historia ciemności, sfabularyzowana teologicznie, ale ujęta przez podmiot „rozbity” zagładą, zamknięty, utrzymujący się na granicy jawy i snu, w nocy pełnej popiołów, krwi, dymu, ciemnych ciał.

„Wkraczając w dziedzinę nocy, pozbawionej historii, stajemy się istotami bez historii. Śpiąc tak w wodach głębokiego snu, natykamy się niekiedy na wiry, nigdy – na prądy” (B, 390) – pisze Bachelard. Bohater Baczyńskiego niewątpliwie napotyka wiry, poeta odwołuje się również do obrazu prądu: „Bóg tchnął jasność. On mocą łagodnego wiosła / pchnął fale burz tajemnych i lawy stuleci”, instynktownie poszukując w nim sensu ocalonego przed całkowitą zagładą. Noc, uwalniająca wyobraźnię, uruchamiająca rządzące się szczególnymi prawami *cogito* marzyciela, tworzy szczególną, jednostkową historię, na którą składają się zapisane w pamięci fragmenty lektur, uwewnętrznione obrazy poezji Słowackiego, doświadczenia i wyobrażenia religijne oraz mitologiczne. Wywołane przez na wpół uśpioną jaźń obrazy są z natury swej zagadkowe, nieświadome, swobodne, niescalone. Umysł, które je powołał do istnienia, jest głęboko zraniony nieludzkim wymiarem historii, usiłuje więc w geście autoterapeutycznym sięgnąć do wyobrażeń religijnych, które, zaproszone do nocnej krainy poetyckiej wyobraźni, stanowią zapowiedź ponownego stworzenia świata.

Justyna Baran

**Theological basis of the image of history
in poetry by Krzysztof Kamil Baczyński**

Summary

The image of God in ***[„Śnieg jak wieko żelazne”...] by Krzysztof Kamil Baczyński may become not only a key to the poem interpretation, but also a starting point for considerations concerning the poet's perception of history. Theological aspects are tightly connected with historio-philosophical ones whereas the image of God reflects the changes taking place in the subject of the poem as it recognizes the sense of the history. A diagnosis concerning the history of the world, formulated in the poem, is the result of the image of God in which Christian, Judaic and mythological elements have been combined. The very measures give an insight into an effort taken in order to search for the sense of the history at the time of extermination. At the same time, however, one can notice „self-therapeutic” actions, the subject of the text finds the world's Logos. Also, poet's poetical imagination, contaminated with cruelty and evil, gets restored.

Justyna Baran

**Les bases théologiques de la vision de l'histoire
dans la poésie de Krzysztof Kamil Baczyński**

Résumé

La vision de Dieu, présentée dans l'oeuvre ***[« Śnieg jak wieko żelazne »...] de Krzysztof Kamil Baczyński peut devenir non seulement la clé d'interprétation du poème mais encore un point de départ pour une réflexion concernant la perception de l'histoire par le poète. Des motifs théologiques y sont strictement liés avec des motifs historiosophiques et la vision de Dieu reflète des changements que subit le sujet du poème au fur et à mesure que le sujet reconnaît le sens de l'histoire. Le diagnostic concernant la destinée du monde, posé dans le poème, est l'effet de l'image de Dieu dans laquelle les éléments chrétiens, judaïques et mythologiques se sont mêlés de manière éclectique. Ces démarches permettent de comprendre l'effort de rechercher le sens de l'histoire pendant la période de destruction. Pourtant il est également possible de voir dans ce poème des actions « auto thérapeutiques »- le sujet du texte retrouve le Logos du monde, l'imagination poétique du poète, contaminé par le mal et la cruauté se régénère.