

Kręgiem ostrym rozdarty na pół. O niektórych wierszach K. K. Baczyńskiego z lat 1942-1943.

Tomasz Żukowski

Interpretacje

Tomasz ŻUKOWSKI

Kręgiem ostrym rozdarty na pół
O niektórych wierszach K.K. Baczyńskiego
z lat 1942-1943

Recepcja twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego – poety zdawałoby się *par excellence* narodowego – przebiega dwoma torami. Licznym interpretacjom pisany z perspektywy AK-owskiej legendy towarzyszą od niedawna sugestie wskazujące na jej szerszy, niedostrzegany dotąd kontekst. W roku 1988 Irena Maciejewska umieściła wybrane wiersze Baczyńskiego w antologii *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej* i, wskazując na daty pod tekstami, postawiła tezę, że „utwory z tego czasu związane są bezpośrednio z wydarzeniami zagłady, choć nie mówią o tym wprost”¹. Wcześniej o związku twórczości Baczyńskiego z Szoa pisał Józef Lewandowski, a wątek ten podjęli także: Natan Gross, Joanna Roztropowicz-Clark i inni². W efekcie w roku 2000 *Tren I* i *Modlitwa II* posłużyły Andrzejowi Żbikowskiemu do zilustrowania rozdziałów o Zagładzie w książce *Żydzi* wydanej w wysokonakładowej serii *A to Polska właśnie*. Można zatem uznać, że skojarzenie Baczyńskiego z Szoa przeniknęło do popularnej wiedzy o literaturze i kulturze polskiej.

^{1/} *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, oprac. I. Maciejewska, Warszawa 1988, s. 14.

^{2/} Zob. J. Lewandowski *Szkoło bolesne, obraz dni...*, w: *Eseje nieprzedawnione*, Uppsala 1991, (pierwodruk „Aneks” 1979 nr 22); N. Gross *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993, s. 120-124; J. Roztropowicz-Clark *Wódz powstańców, poeta bohater*, „Teksty Drugie” 1994 nr 2. Na temat żydowskich kontekstów poezji Baczyńskiego polemizowali także: N. Gross *Co to znaczy „rzekomo”?*, „Midrasz” 2000 nr 12; tenże *Niedobre pochodzenie?*, „Przegląd” 29 lipca 2002; P. Kuncewicz *Pasje Natana Grossa*, „Przegląd” 19 sierpnia 2002; J. Święch *Baczyński i Holocaust*, w: *Krzysztof Kamil Baczyński – twórczość, legenda, recepcja*, red. J. Detka, Kielce 2002.

Interpretacje

Opublikowane dotąd teksty historycznoliterackie dopominają się o spojrzenie na poezję Baczyńskiego z perspektywy Holocaustu, choć właściwie nie podejmują interpretacji, która wychodziłaby od tego postulatu. Ograniczają się do rozszyfrowywania wybranych obrazów jako poetyckiej reakcji na losy Żydów, nie pytając przy tym, jak Baczyński pisze o Szoa i jaki jest charakterystyczny rys jego widzenia wydarzeń zza murów getta³. Ostrożność wydaje się zrozumiała. Nigdzie – z wyjątkiem jednego wiersza⁴ – sprawy żydowskie nie zostają przywołane wprost, twórczość ta nie tematyzuje kwestii tożsamości lirycznego ja, a obrazowanie pozostaje na tyle nieprzejrzyste i wieloznaczne, że odnoszenie go do konkretnych wydarzeń historycznych musi z konieczności zadowolić się statusem jednej z kilku możliwych hipotez. A jednak kontekst biograficzny pozwala przyjąć, że wydarzenia Zagłady były dla Baczyńskiego czymś niezwykle bolesnym i ważnym, a przedwojenny i wojenny antysemityzm mógł wymusić na nim pytania o własną tożsamość. Czy cały ów wojenny splot znalazł odbicie w poezji? Odpowiedź pozostanie, siłą rzeczy, przynajmniej po części arbitralna. Za argument posłużyć może biografia, daty powstawania utworów lub aluzje i poetycko przetworzone nawiązania, które nigdy ostatecznie nie rozwiewają wątpliwości. Poszlaki są jednak na tyle wyraźne, że warto przyrzeć się niektórym wierszom Baczyńskiego, zakładając ich odniesienie do Szoa i zapytać o literackie strategie towarzyszące podejmowaniu tego tematu. Ryzyko związane z tego rodzaju zamysłem interpretacyjnym jest niewielkie, dlatego perspektywa postawienia nowych pytań, a co za tym idzie skomplikowania obrazu poezji Baczyńskiego, w pełni je usprawiedliwia, tym bardziej że na warsztat trafią przede wszystkim te wiersze, których związek z Zagładą uzasadniano już wcześniej.

Baczyński wychowywał się w środowisku, którego patriotyzm stał na antypodach etnicznych niechęci i „narodowego egoizmu”, o czym świadczą charakterystyczne szczegóły biografii dziadka i ojca. We wspomnieniach o Zygmuncie, lwowskim rzemieślniku i powstańcu 1863 roku zwraca się uwagę na fakt, że zatrudniał on w swoim warsztacie żydowskich czeladników, co w pierwszych latach XX wieku należało do rzadkości⁵. Dla Stanisława, socjalisty, żołnierza legionów i uczestnika

3/ Lewandowski pisze o wierszu *Pokolenie*: „Jeśli są wątpliwości, kto żył w jamie, zaszyty strachem i przed jakimi wężącymi nozdrzami trzeba było uciekać w mrok, to zwróćmy uwagę na datę utworu. [...] Brakuje tylko nazwisk identyfikujących «wężące nozdrza»” (J. Lewandowski *Szkło...*, s. 26). Na tym jednak interpretacja się kończy i autor przechodzi do omawiania następnych utworów. Podobnie postępuje Roztropowicz-Clark *Wódz powstańców, poeta bohater*, s. 124-125.

4/ Chodzi o satyryczny wiersz *Do Pana Józefa w dniu imienin 19 marca 1942 r.*, w: K.K. Baczyński *Utwory Zebrane*, opr. A. Kmita-Piorunowa i K. Wyka, Kraków 1994 (wydanie I Kraków 1961). Wszystkie cytaty z Baczyńskiego według tego wydania.

5/ „W warsztacie krawieckim ojca «Białego» (byłego powstańca 1863 r.), w dużej sali, której okna wychodziły na ulicę Ossolińskich, wprost na Ossolineum, pracowało sześciu czeladników, a wśród nich dwóch czeladników żydowskich, emigrantów politycznych z zaboru rosyjskiego czy zgola z Rosji. Endecja lwowska kierowała się wówczas raczej

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

III Powstania Śląskiego działalność niepodległościowa oznaczała także poczucie wspólnoty z Żydami i Ukraińcami, z którymi zetknął się jeszcze w okresie Lwowskim. Tam właśnie poznał jidysz (pisał i mówił w tym języku) oraz pomagał żydowskiemu emigrantom politycznym, ucząc ich polskiego. Podobne więzi łączyły go z kręgami młodzieży ukraińskiej, dla której po ukraińsku prowadził wykłady o Komunie Paryskiej⁶. Chociaż stosunki Krzysztofa Kamila z ojcem nie układały się najlepiej, już w czasie okupacji znalazł się wśród ludzi o podobnych zapatrywaniach, żeby wspomnieć chociażby przyjaźń z Czesławem Miłoszem, autorem *Campo di Fiori*, który wobec wydarzeń w getcie określił się jako „Żyd Nowego Testamentu”.

Krzysztof Kamil Baczyński zdecydowanie reagował na międzywojenny antysemityzm. Musiał dowiedzieć się o nim wcześniej, gdyż zapewne dochodziły do niego echa ataków prawicowej prasy na Stanisława Baczyńskiego, któremu z racji lewicowych przekonań przyczepiano etykietkę „żydokomuny”⁷. Do konfrontacji z antyżydowskimi uprzedzeniami doszło w gimnazjum im. Stefana Batorego. Konstanty A. Jeleński opisuje antysemickie zajście, kiedy to klasa, w której uczył się Baczyński, zaczęła skandować „Zyyt” w czasie odpowiedzi Ryszarda Bychowskiego. „Rzuciłem się wówczas na najbliższej mnie siedzącego kolegę – wspomina Jeleński – i zaczęła się dosłownie krwawa bójka, w której n a t r z y d z i e s t u k i l k u tylko pięciu kolegów biło się po naszej stronie”⁸. W grupce tej znalazł się Ba-

tradycją Szczepanowskiego niż poglądami Dmowskiego o egoizmie narodowym. Zjawisko antysemityzmu istniało co prawda, ale miało podłoże raczej religijne niż etniczno-narodowe. Mimo to jednak niewielu majstrów katolickich odważyłoby się, jak ojciec Stanisława, zatrudnić u siebie innowierców. Upór, z jakim to robił, znany był wśród rzemieślników lwowskich, którzy mu zarzucali, że hoduje u siebie socjalistów, «anarchistycznych królobójców». E. Semil *Ojciec i syn*, w: *Zołnierz, poeta, czasu kurz... Wspomnienia o Krzysztofie Kamilu Baczyńskim*, pod red. Z. Wasilewskiego, Kraków 1970, s. 10.

^{6/} Tamże, s. 10 i 11. Lewandowski wysunął przypuszczenie, że Stanisław Baczyński był z pochodzenia Żydem, i tym tłumaczył znajomość jidysz, nieczęstą wśród osób, które nie nauczyły się go jako pierwszego języka w dzieciństwie (J. Lewandowski *Szkoła...*, s. 19). Zbigniew Wasilewski dowodzi jednak, że rodzina Baczyńskich wywodziła się z drobnej szlachty podkarpackiej (zob.: Z. Wasilewski *Kronika życia i twórczości Krzysztofa Baczyńskiego*, „Poezja” 1989 nr 1, s. 19), a w takim razie nauka jidysz była dla Stanisława kwestią świadomego wyboru.

^{7/} Zob. E. Semil *Ojciec i syn*, s. 32 i J. Lewandowski *Szkoła...*, s. 20.

^{8/} K.A. Jeleński *Gimnazjum. List do J. Lewandowskiego*, 3 VIII 79, „Zeszyty Literackie” 1988 nr 21. List był odpowiedzią na artykuł Lewandowskiego w „Aneksie”. Zajście to nie było, jak się okazuje, odosobnione. Ze wspomnień Hanny Mortkowicz-Olczakowej dowiadujemy się o dwóch innych podobnych zdarzeniach: „Beztronski nastrój zmącił się, gdyśmy wracali z boczem do domu. Jakieś przechodzące towarzystwo krzyknęło parę wyzwisk pod adresem jednej z naszych dziewczynek, o czarnych kędzierzawych włosach i semickich rysach. Przeszliśmy udając, że nie słyszymy zaczepki, ale Krzysztof wycofał się do tyłu, a potem pobiegł pędem w stronę napastników. Wrócił po pewnym czasie,

Interpretacje

czyński. Ten sam odruch kierował nim zapewne podczas okupacji, kiedy w jego mieszkaniu przy ulicy Holówki 3 znalazła schronienie uciekiniarka z warszawskiego getta⁹.

Wszystkie przytoczone wyżej fakty pozwalają z większą pewnością twierdzić, że Szoa był dla Baczyńskiego najgłębiej odczuwaną, osobistą tragedią. A jednak jego spojrzenie na żydowskie losy nie daje sprowadzić się jedynie do perspektywy współczującego świadka, spadkobiercę najlepszych tradycji polskiej kultury. Ze względu na żydowskie pochodzenie matki, Stefanii z Zieleńczyków Baczyńskiej, Krzysztof Kamil był w świetle hitlerowskich ustaw Żydem i musiał liczyć się z niebezpieczeństwem grożącym zarówno jemu, jak i bliskim. Granica między świadkiem a potencjalną ofiarą eksterminacji nie była więc aż tak ostra. Baczyńscy musieli podjąć trudną decyzję, czy zostać w mieszkaniu na Czerniakowie, czy przenieść się do getta. Wedle ustaleń Wiesława Budzyńskiego Adam Zieleńczyk, wuj Krzysztofa Kamila, a więc rodzony brat Stefanii Baczyńskiej, zgłosił się do getta, żeby potem uciec na aryjską stronę¹⁰. 21 lipca 1943 roku aresztowano go, zapewne w wyniku donosu, a miesiąc później został zamordowany wraz z rodziną.

Biografia Krzysztofa Kamila pozwala zatem domyślać się niezwykle skomplikowanego splotu identyfikacji i obcości. Baczyński utożsamiał się zapewne z żydowskim losem zarówno z pobudek światopoglądowych, jak i ze względu na niebezpieczeństwo grożące jemu samemu, przyjaciółom¹¹ i bliskim ze strony matki.

zdyszany i wzburzony. Nawet jego najbliższy przyjaciel Ryś [Bychowski – T.Ż.], nie pytał, co zaszło. [...] Ich przyjaźń rozpoczęła się od podobnej bójki”. I dalej: „Jeden ze starszych, bardzo silnych kolegów, bojowy narodowiec i rasista, napadł na młodszego i słabszego chłopca, z pochodzenia Żyda. [...] Jeden tylko Krzysztof Baczyński nie mógł tego ścierpieć, porwał się czynnie na pomoc, do obrony”. H. Mortkowicz-Olczakowa *Pokolenie*, w: *Zołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 325 i 326. Podobną w duchu relację o reakcjach K.K. Baczyńskiego na międzywojenny antysemityzm daje E. Semil *Ojciec i syn*, s. 63. O wojennych losach Ryszarda Bychowskiego i jego reakcjach na antysemityzm w polskich oddziałach RAF-u pisze J. Olczak-Ronikier *W ogrodzie pamięci*, Kraków 2001, s. 322-332.

⁹ „Był to ostatni rok okupacji. [...] Przez kilka tygodni, jeśli nie miesięcy przemieszkalem wówczas z Baczyńskimi, którzy mieli dwa pokoje na Czerniakowie. Prócz mnie chroniła się tam bardzo piękna i urokliwa pani, tułająca się po Warszawie od czasu opuszczenia getta. Nie pamiętam zupełnie, jak dawna i jak dalece bliska przyjaźń łączyła ją z gospodarzami. Jest niewykluczone, że poznali ją dopiero wtedy, gdy się do nich wprowadziła, skierowana przez kogoś z Baczyńskimi związanego”. M. Czerwiński *Krzysztof*, w: *Zołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 207.

¹⁰ Zob. W. Budzyński *Testament Krzysztofa Kamila*, Warszawa 1998, s. 253 i 292. Lewandowski podaje, że zarówno Stefania Baczyńska, jak i Adam Zieleńczyk zostali po aryjskiej stronie (*Szko...*, s. 25).

¹¹ Jednym z nich był poeta Jerzy Kamil Weintraub ukrywający się po aryjskiej stronie aż do przypadkowej, tragicznej śmierci we wrześniu 1943 roku. Weintraub był pomysłodawcą konspiracyjnej serii poetyckiej *Biblioteka sublokatorów przyszłości*, w której Baczyński wydał swój debiutancki tomik. Joanna Weintraub-Krzyżanowska wspomina, że w czasie

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

Jednocześnie był odeń oddzielony, ponieważ patrzył na getto z głębi polskiej kultury i polskiego świata, do których przynależał, co dawało mu ochronę i powiększało szanse przetrwania. Jego zadomowienie w polskości musiało być jednak naczaczone gorzkim poczuciem odrzucenia i dystansu, który tworzy się w zetknięciu z antysemityzmem. Jeszcze w gimnazjum Batorego Baczyński jako obrońca Żydów spotykał się z wrogością ze strony nacjonalistycznie nastawionych uczniów, o czym dobitnie świadczy relacja Jeleńskiego. Później, kiedy wiersze Jana Bugaja stały się przedmiotem dyskusji w konspiracyjnych kręgach literackich, „Sztuka i Naród” zamieściła recenzję Andrzeja Obornickiego (pseudonim Stanisława Marczaka-Oborskiego), która wyraźnie nawiązuje do retoryki obcości wymierzonej przeciw polskim twórcom żydowskiego pochodzenia¹². Atmosfera ukrywania semickiego piętna, jaką Krzysztof Kamil oddychał zapewne na co dzień, daje o sobie znać także w pełnych peryfraz i niedopowiedzeń wspomnieniach dotyczących Stefanii Baczyńskiej i Adama Zieleńczyka¹³. Nuta goryczy wynikająca z poczucia wykluczenia pobrzmiwa w jedynym tekście, gdzie temat żydowski podjęty został wprost. W wierszu *Do Pana Józefa w dniu imienin 19 marca 1942 r.* w obrazie powojennej Polski znalazł się taki oto ironiczny fragment:

... i wszędzie
znów się Żydzi rozplenią i znów stwierdzą ludzie,
że wszystko było przez nich i że Żydzi w brudzie
rozsiewają miazmaty, i że trzeba szyby
i sklepy im rozwalić i zęby im wybić.

W najczęściej w związku z Zagładą przywoływanych tekstach Baczyńskiego komplikacje tożsamości odgrywają kluczową rolę, i choć nie stają się tematem wierszy, dają o sobie znać na poziomie obrazowania i konstrukcji lirycznego „ja”. Przybierają przy tym różne formy – od ezopowej mowy nakładającej na żydowski los maskę polskiego mesjanizmu, poprzez figury niemożliwej identyfikacji z cierpieniem, którego opis każe myśleć o getcie, aż po mniej lub bardziej udane próby

okupacji mąż musiał ukrywać się z powodu „niebezpiecznego wyglądu” i wielokrotnie zmieniać mieszkania uciekając przed szmalcownikami. Zob. W. Budzyński *Świątynie przodków*, Warszawa 1995, s. 135-136. Ponadto Lewandowski pisze powołując się na świadectwo J. Duracza, że duża grupa przyjaciół Baczyńskiego znalazła się za murami getta (J. Lewandowski *Szkło...*, s. 26).

^{12/} Tamże, s. 31-32.

^{13/} [Stefania] „znana była w rodzinie ze swej gorliwości religijnej, tak często właściwej katechumenom”. L.M. Bartelski *Debiut Jana Bugaja*, w: *Zołnierz, poeta, czasu kurz...*, s. 148. A oto wspomnienie o Adamie Zieleńczyku, człowieku o wyraźnie semickich rysach: „Trzeba powiedzieć, że rzadko kiedy zawód w takiej pozostaje harmonii względem postaci i sposobu bycia: głowa sokratyczna o kształtach dopominających się karykatury, osadzona na ciele drobnym i wątłym, przez co bardziej przykuwa wzrok”. J. Pelc *Krzyś*, w: *Zołnierz, poeta czasu kurz...*, s. 82. Na peryfrazy żydowskiego pochodzenia zwraca uwagę Lewandowski *Szkło...*, s. 18.

Interpretacje

modyfikacji narodowych toposów walki i męczeństwa, pozwalające umieścić żydowski los w centrum polskiego uniwersum symbolicznego. W każdym z tych przypadków twórczość Baczyńskiego napotyka opór obrazów zakorzenionych w romantycznej tradycji i wyrastających z rozumienia narodu jako zamkniętej wspólnoty krwi. W punkcie wyjścia rysuje się zatem sprzeczność między koncepcją więzi grupowej wpisaną w materię poetycką, z której Baczyński buduje swoje wiersze, a obecną w nich intencją poszerzenia identyfikacji wbrew tradycji, z głębi której wypowiada się liryczny podmiot. Stąd pokusa absolutyzacji jednego z biegunów tej twórczości i interpretowania jej albo w świetle odwołań do polskiego romantyzmu, albo w kontekście odniesień do Szoa. Swoistość Baczyńskiego polega jednak na tym, że w jego poezji obecne są jednocześnie oba te pierwiastki, a najciekawsza wydaje się w niej właśnie komplikacja wynikająca z ich połączenia.

Problemem wierszy Baczyńskiego odnoszących się do Zagłady jest brak języka symbolicznego, w którym dałoby się z perspektywy kultury polskiej opowiedzieć o losie Żydów jako o tragedii ludzi objętych solidarnością grupową i uczestniczących w tym samym uniwersum uświęconych obrazów polskiej tożsamości. Proste przeniesienie romantycznego postrzegania dziejowych kataklizmów na wydarzenia rozgrywające się za murem getta nie ustanawia więzi z ofiarami, wprost przeciwnie, wikła w narodowe przeciwstawienia potęgujące obcość. Miarą trudności wynikających z samej struktury romantycznego widzenia narodu i jego cierpienia są teksty Baczyńskiego przywołujące idee mesjanizmu. Schemat mesjanistyczny dostarcza co prawda przejrzystego modelu rozumienia historii, nadaje jej sens i co najważniejsze pozwala mówić o niej obrazami o ogromnym rozmachu poetyckim, ale wyosabnia grupę, do której się odnosi, oddzielając ją tym samym od zewnątrz i zamykając w przeciwstawieniu wobec obcych. Baczyński sięga po ów model, ale w wierszach dotyczących getta związane z mesjanizmem obrazy pozostają niedopowiedziane, a podstawowe pojęcia „ludu” i „narodu” dają się rozumieć na dwa sposoby. Wiersze takie jak *Tren I* lub *** (*Byłeś jak wielkie stare drzewo...*) prowokują sprzeczne interpretacje.

Na pierwszy rzut oka narracja *Trenu I* wpisuje się w polski model martyrologiczny. Od opisu cierpienia narodu przyrównywanego do Chrystusa Baczyński przechodzi do przeciwstawienia ciała duchowi, aby zakończyć przeobstaniem i akordem tryumfu, gdzie ostatecznie zjednoczenie duszy ludu z Bogiem w nadprzyrodzony sposób rozwiązuje zagadkę historii. A jednak ów przejrzysty – wydawałoby się – schemat zostaje zakłócony. Element nieoczywistości wprowadza już sama konstrukcja apostrofy, w której pobrzmiewa zarówno identyfikacja – formuła „ludu mój” – jak i wyosobnienie, gdyż liryczne „ja” stawia się obok grupy, o której mówi, i zwraca się do niej niejako z zewnątrz. Rozpada się tym samym jedność „my” wtapiającego poetę w cierpiącą społeczność. Pod znakiem zapytania staje także jej uczestnictwo w micie. Wiersz co prawda konsekwentnie rozwija analogię naród – Chrystus, ale porównanie wprowadzone w pierwszej strofie nie odnosi się bezpośrednio do Syna Bożego, tylko do jego roztrząsanego wizerunku, a więc do symbolu, który uległ destrukcji. Porównanie nabiera zatem sensu postulatu przy-

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

woływanego wbrew tragedii, dotykającej nie tylko naród, ale i obrazy, którymi można o nim opowiadać. Ruiny kościoła z okaleczoną figurą Ukrzyżowanego tworzą asonans z motywem narodzenia pańskiego przedstawianego zwykle w ruinach Starej Świątyni. W tradycji znakowi końca Starego Przymierza towarzyszy jednak postać Dzieciątka Jezus, zapowiadająca początek nowego uniwersum symboli. U Baczyńskiego groby narodu – obraz trumien w zburzonym kościele – nie mogą znaleźć spoczynku ani w jednym, ani w drugim systemie znaków. Kataklizm Zagłady odcina ofiary od obrazów, które czyniłyby ich ból znaczącym dla społeczności zza muru, a więc *de facto* wypycha cierpiących ze wspólnej przestrzeni komunikacyjnej.

W trzeciej strofie *Trenu I* wyosobnienie staje się dominantą opisu cierpiącego ludu, będąc jednocześnie przejrystą aluzją kierującą myśl w stronę getta. Trzykrotnie powtórzona formuła

O ludu [...]
ty w bólu swym osobny [...]
nikomu niepodobny,
w śmierci swojej osobny,
osobny w narodzeniu

najprawdopodobniej odnosi się do wydarzeń wielkiej akcji likwidacyjnej, która rozpoczęła się 22 lipca 1942 roku, a więc niewiele ponad miesiąc przed powstaniem wiersza¹⁴. Tekst uruchamia sieć skojarzeń, dotyczących losu warszawskich Żydów oddzielonych murem od reszty miasta i eksterminowanych w separacji od obojętnego lub wrogiego otoczenia, ale aktualizuje także biblijne wyobrażenia o Narodzie Wybranym, który pozostaje osobny ze względu na boski akt założycielski i szczególną rolę w historii. W tym właśnie punkcie znaki żydowskiego losu spotykają się z polską tradycją romantyczną, lecz jest to spotkanie pozorne. Biblijne korzenie mesjanizmu nie wystarczą do ustanowienia symbolicznej wspólnoty, bowiem każdy mesjanizm zastrzega sobie prawo do wywyższania własnej grupy. Wykorzystywana przez Baczyńskiego frazeologia związana z tradycją polskiej poezji narodowej wchodzi w ten sposób w konflikt z aluzjami do Szosa i staje się dla nich maską. Poetycki sztfaż zaczerpnięty z literatury romantycznej – naród „w gromach”, naród „olbrzymi”, dźwięk „łańcuchów i bata” czy kończąca wiersz nadzieja „cudu” – wszystko to prowadzi do interpretacyjnego zawłaszczenia obrazu Zagłady jako obrazu polskiej, wąsko rozumianej martyrologii. Z drugiej strony sama struktura mesjanistycznego schematu skłania interpretatorów patrzących na Baczyńskiego z perspektywy żydowskiej do dopowiedzenia niedookreślonych obrazów jako symboli szczególnej misji dziejowej Żydów, co znów zamyka drogę do tworzenia takiego uniwersum znaków, które ustanawiałyby łączność między

^{14/} Wielka akcja zakończyła się 21 września. J. Rostropowicz-Clark pisze o wierszach Baczyńskiego powstałych w tym czasie: „Stanowią jednak wyraźny cykl, bodajże jedyny w poezji polskiej z czasów wojny, utworów poetyckich bezpośrednio reagujących na gehennę Żydów”, teże *Wódz powstańców...*, s. 127-128.

Interpretacje

polskim paradygmatem symbolicznym a żydowskim losem. W tym duchu Natan Gross zinterpretował fragment *Trenu I* mówiący o cudzie, który rozwiąże zagadkę historii. „Prorocze słowa – komentował – Lud doczekał cudu, choć w międzyczasie głowy i ręce opadły – i wstały. Baczyński cudu nie doczekał. Zginął w powstaniu warszawskim 1944 roku”¹⁵. Ze słów tych wynika, że Gross chciał rozumieć zwrotkę o „cudzie” jako zapowiedź powstania państwa Izrael, a więc zamknął *Tren I* w kontekście czysto żydowskiego mesjanizmu.

Połączenie aluzji do Szoa z mesjanistycznym schematem sprawia, że interpretacja wkiła się w sprzeczność, a miejsca niedookreślone generują wykluczające się wykładnie tekstu. Zasadnicze pojęcia „ludu” i „narodu” prowokują pytanie, o jaką społeczność chodzi, a każda odpowiedź z konieczności wyklucza pozostałe. Porównanie do Chrystusa, podobnie jak motyw szczególnego rodzaju cierpienia, które przeaniela i jednoczy z Bogiem, wynosi cierpiącą grupę na wyżyny, tworząc ostrą granicę oddzielającą ją od wszystkiego, co wobec niej zewnętrzne. *Tren I* nie podsuwa rozstrzygnięć. Problem nieupodrzedniającego włączenia eksterminowanych Żydów do wspólnego uniwersum symboli kultury polskiej nie daje się tą drogą rozwiązać. Wykreowany tu przez Baczyńskiego podmiot nie przynależy ani do jednego, ani do drugiego świata lub mocą decyzji interpretatora bywa zamykany w jednej z dwóch wykluczających się tożsamości. Rozdział między nimi pozostaje w mocy. Typ narracji wykorzystany w *Trenie I* lub wierszu *** (*Byłeś jak wielkie stare drzewo...*), gdzie pojawiają się podobne elementy i podobne niedopowiedzenia, nie jest w stanie stworzyć perspektywy otwierającej polskie symbole narodowe na tragedię rozgrywającą się za murem getta ani tym bardziej nie może służyć do mówienia o jakkolwiek rozumianej wielorakiej identyfikacji. Wyczuwana w wierszach z jesieni 1942 roku intencja poetyckiej reakcji na Szoa i to reakcji, która postrzegałaby likwidację getta przez pryzmat tradycji niepodległościowej, rezerwując dla żydowskich ofiar miejsce w polskim doświadczeniu i pamięci, nie mieści się w przyjętym schemacie narracji. Zakorzeniony w romantycznym mesjanizmie patriotyczny paradygmat doprowadzony zostaje tym samym do granicy swojej semantycznej pojemności. Znaki zaczerpnięte z polskiej tradycji zaczynają pełnić dwuznaczną rolę maski, pod którą poeta ukrywa „złe pochodzenie”, a przemilczenia zacierają różnicę żydowskiego i polskiego losu, nie usuwając granicy, która rozdziela je w świecie symboli. Interpretacja pozostająca w horyzoncie owego ostrego rozgraniczenia może jedynie, za Natanem Grossem, zakwalifikować Baczyńskiego jako literata „na aryjskich papierach” i pogodzić się z faktem, że w tej skądinąd opisowej, acz zachłannej formule pobrzmiwać będzie nuta oskarżenia o zdradę, podnoszonego to z jednej, to z drugiej strony.

Poezja Baczyńskiego wymyka się jednak tradycyjnemu, ostremu rozgraniczeniu tożsamości. Opozycja dwóch mesjanizmów znajduje przeciwwagę w prymarnym wobec niej odniesieniu lirycznego „ja” do ofiar. Relacja taka nie jest prostym utożsamieniem z własną społecznością, której historyczna rola ma znaleźć po-

<http://rcin.org.pl>

¹⁵ N. Gross *Poeci i...*, s. 124.

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

twierdzenie w poezji, ale mieści w sobie złożony spłot identyfikacji i dystansu. Apostrofa z *Trenu I* i wiersza *** (*Byles' jak wielkie stare drzewo...*) respektuje osobność grupy, oddzielonej od obserwatora choćby ze względu na cierpienie, w którym ten nie uczestniczy, uznanie różnicy łączy się jednak z postulatem jedności wynikającym z prostego odruchu współczucia lub ze wspólnoty losu. Choć w *Trenie I* komplikacja ta ginie za mesjanistycznym sztafażem, znajduje ona pełniejszy wyraz w innych tekstach. Na odniesieniu do tych, którzy odeszli, zbudowany jest wiersz *Deszcze*, jeden z najciekawszych w grupie utworów związanych z Szoa.

Relacji, w której „ja” zwraca się ku cierpiącym, towarzyszy rozszczepienie podmiotu, będące zasadniczym rysem tekstu. W pierwszej części wiersza podmiot manifestuje się jako „ty”¹⁶, czyli dialogicznie zwraca do samego siebie, a naturalny dla tego rodzaju chwytu dystans wobec własnej osoby i doświadczenia spotęgowany zostaje stwierdzeniami i pytaniami retorycznymi, wskazującymi na oddzielenie od rozgrywającej się tuż obok tragedii. Czterokrotnie powtórzone słowo „jeszcze” w wersach

Dalekie pociągi jeszcze jadą dalej
Bez ciebie. Cóż? Bez ciebie. Cóż?
[...]
I czekasz jeszcze? Jeszcze czekasz?
[...]
A ty u okien jeszcze marzysz

wskazuje, że bohater przygląda się wydarzeniom, które w każdej chwili mogą pochłonąć także i jego. Został wyrwany z apokalipsy, choć ta powinna była go dościsnąć, a zwłoka i związana z nią możliwość dystansu są jedynie tymczasowym odstępstwem od obowiązujących reguł. Oddzielenie od idących na śmierć jest jednak czymś znacznie głębszym i nie wydaje się li tylko kwestią przypadku, ponieważ metafory granicy między bohaterem a ludźmi, do których pozostaje odniesiony, wyznaczają obrazową oś wiersza. Baczyński z ogromną konsekwencją łączy motywy deszczu, okna i ruchu, a zestawiając je wzmacnia konotacje odnoszące się do wyosobnienia podmiotu. Jest ono jednym z najważniejszych wyznaczników położenia lirycznego „ja”, a wręcz konstituuje jego spojrzenie na rzeczywistość.

Sytuację liryczną określa od pierwszej strofy motyw okna:

Deszcz jak siwe łodygi, szary szum,
a u okien smutek i konanie.

Jego dopełnieniem są porównania, gdzie deszcz staje się rodzajem ażurowej przegrody, która oddziela od rozgrywającej się po drugiej stronie tragedii. „Szare łodygi” i „struny” (będące nie tylko źródłem dźwięku, ale także pionowo rozpiętymi

^{16/} Zob. A. Okopień-Sławińska *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?* (*Semantyczne transpozycje form osobowych*), w: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 1998, s. 91-95.

Interpretacje

prętami), wydobywając element oddzielenia, wprowadzają z kolei obraz deszczu jako żywiołu niszczącego, a więc siły, która rozdziela raz na zawsze. Woda spłukuje i zaciera rysy, zamazuje słowa, oddala i zasłania. Zabiera ludzi, a jej ruch jest analogiczny do ruchu pociągów, które uwożą – żeby przytoczyć metafory Baczyńskiego – „w ogrody wód, jeziora żalu” albo „do źródeł – studni ciemnych”, będących wyraźnymi znakami śmierci. Nic też dziwnego, że w siódmej strofie deszcz łączy się z motywem okiennych szyb, najpierw przez efekt „szklanego szumu”, żeby następnie w porównaniu do „szkła, co jak ze stali” przejąć bezpośrednio funkcję niedającej się przekroczyć granicy. W końcu statyczny dotąd obraz oddzielenia dynamizuje się. Deszcz tnie – a więc zabija i rozdziela – jak ostry odłamek szkła, a skojarzenie to wynika bezpośrednio z zestawienia dwóch porównań, gdzie deszcz jest najpierw stalową szybą, a następnie kosą.

Połączenie wyraźnych sygnałów więzi i oddzielenia sprawia, że „ja” liryczne *Deszczów* konstytuuje się w podwójnej relacji: po pierwsze, do własnego losu odczuwanego jako obcy i na pewien sposób fałszywy, po drugie, do eksterminowanych, z którymi należałoby dzielić ból, choć okazuje się to niemożliwe. Tak skonstruowany podmiot przeżywa własną tożsamość jako utratę części siebie. Ze względu na poczucie wspólnoty jest rozpięty między miejscem, w którym się znajduje a losem, w którym nie jest mu dane uczestniczyć. Pozostaje wyobcowany z własnego tu i teraz i wychylony na zewnątrz. Ów rys *Deszczów* znajdujący najpełniejszy wyraz w odniesieniu do nieobecnych nie jest więc jedynie pochodną przemijania, ale wynika bezpośrednio z konstrukcji podmiotu zdefiniowanego przez podwójną identyfikację.

Podwójność ta daje o sobie znać w obrazie pociągów będących oczywistą aluzją do wojennej martyrologii. Koleją przewożono robotników przymusowych i przyszłych więźniów obozów koncentracyjnych (niedługo po powstaniu *Deszczów* jako jeden z wielu trafił w ten sposób do Oświęcimia Tadeusz Borowski), ale skład bydłych wagonów był także emblematem tragedii Żydów, której najkrwawszy etap rozegrał się późnym latem 1942 roku, a więc kilka miesięcy przed powstaniem wiersza. Na tego rodzaju konotacje wskazują przede wszystkim metafory śmierci wyznaczające cel podróży. Do obozów zagłady, czyli bezpośrednio do komór gazowych wywożono wówczas z Warszawy jedynie Żydów, o czym w mieście mówiono¹⁷. W stronę getta kieruje uwagę także symbolika oddzielenia, znacząca szczególnie w perspektywie realiów biograficznych dotyczących samego Baczyńskiego, który musiał zdawać sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jakie z powodu żydowskie-

^{17/} Władysław Bartoszewski przytacza słowa Antoniego Szymanowskiego, pracownika Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK, który notował w „kronice-reportażu napisanej na podstawie bezpośrednich relacji Polaków bywających za przepustkami w getcie, a wydanej w październiku 1942 roku w formie broszury pt. *Likwidacja getta Warszawskiego*”: „Nie trzeba się chyba tłumaczyć, plakaty [o wysiedleniu – T.Ż.] to wyrok śmierci. Niemcy na żadnym «Wschodzie» nie będą lokować, żywić, odziewać tysięcy ludzi, których konsekwentnie zagładzali w Warszawie. Czekają ich śmierć – prędko lub powolna”. W. Bartoszewski *Los Żydów Warszawy 1939-1943*, Londyn 1983, s. 14.

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

go pochodzenia wisiało nad nim i jego najbliższymi. Miał zatem powody postrzegać los Żydów jako pokrewny własnemu, a jednocześnie czuć się oddzielonym od tragedii getta. Choć ten sam rys odosobnienia może dotyczyć także braku zaangażowania w walkę zbrojną polskich organizacji podziemnych, dystans nie byłby tu z pewnością aż tak wyraźny, gdyż Baczyński uczestniczył w życiu konspiracyjnym i jeszcze przed przystąpieniem do AK studiował na tajnym uniwersytecie. Bez względu na interpretację przesłanek biograficznych, zarysowany w *Deszczach* i nieodpowiedziany do końca obraz relacji lirycznego „ja” do rozgrywających się obok tragedii, włącza los żydowski w polską poezję na zupełnie innej zasadzie niż wiersze wykorzystujące schemat mesjanistyczny. Odniesienie do ofiar usuwa symboliczną granicę oddzielającą Żydów od polskiego doświadczenia i pamięci, tworząc przestrzeń, gdzie wydobycie różnicy losów nie oznacza ostrego przeciwstawienia tożsamości.

Łączność między żydowskimi ofiarami a polskim uniwersum symbolicznym powstaje dzięki szczególnej pozycji bohatera lirycznego, który wyrusza w ślad za odchodzącymi. Wykreowany przez Baczyńskiego podmiot pozostaje w drodze ku cierpiącym, w niespełnionym ruchu nawiązywania wspólnoty. Stara się przezwyciężyć wyobcowanie względem własnego losu i względem zdarzeń, którym przygląda się zza szyby, i do pewnego stopnia udaje mu się tego dokonać, o czym świadczy zmiana formy gramatycznej. Od momentu, gdy sam staje w strugach deszczu i przestaje być biernym obserwatorem, forma „ty”, jaką zwracał się do samego siebie, przechodzi w bezpośredniość mowy w pierwszej osobie. Zajmując miejsce tych, którym wcześniej się przyglądał, bohater poddany zostaje ruchowi analogicznemu do ruchu wody i pociągów. Wyjście z odosobnienia i uczestnictwo w powszechnej tragedii nie wprowadza jednak we wspólnotę. Powtarzając drogę ofiar liryczne „ja” paradoksalnie doświadcza wciąż samotności, a swoje odejście postrzega w kategoriach utraty świata, w którym było zadomowione. Ruch widziany jest więc w odwróceniu: jego znakiem staje się pozorna ucieczka znikających za plecami pejzaży. Baczyński korzysta przy tym z charakterystycznego obrazowania, nawiązującego do motywu deszczu i pociągów:

I stojąc tak w szeleście szklanym,
czuję jak ląd odpływa w poszum.
Odejdą wszyscy ukochani,
po jednym wszyscy – krzyże niosąc,
a jeszcze innych deszcz oddali,
a jeszcze inni w mroku zginą,
staną za szkłem, co jak ze stali,
i nie doznani miną, miną.

Ruch zagarniający bohatera to odpływanie, które przywołuje obraz transportów zdążających – czy raczej spływających – w „jeziora żalu” oraz deszczu splukującego ślady po zabitych. Sformułowanie „odpływa w poszum” łączy motyw unoszenia rzeczy przez prąd wody z zasłanianiem ich przez strugi deszczu. Pierw-

Interpretacje

szy obraz pełniący funkcję szerokiego ujęcia całości świata, do którego należał bohater – ład jest właśnie znakiem całości – przygotowuje następujące po nim zbliżenie, gdzie konkretne osoby znikają w mroku lub za parawanem deszczu. Finał strofy przynosi spotęgowany efekt oddzielenia: liryczne „ja” pozostaje wyosobnione, a próba powtórzenia drogi ofiar i – tym sposobem – zastąpienia separacji wspólnotą, okazuje się daremna.

Choć znika dystans związany z dialogicznym rozbięciem podmiotu, bezpośrednio ujęcie doświadczeń „ja” przynosi ostrą świadomość alienacji. Stając u kresu poetyckiej drogi – u ciemnych studni będących obrazowym *pendant* do jezior żalu, a więc celu podróży pociągów – bohater Baczyńskiego nie ma do zakomunikowania nic oprócz własnego niespełnienia. Niespełnienia rozumianego także jako brak kodu symbolicznego, w który mógłby wpisać swój los łącząc go tym samym z losem ofiar. Dwie ostatnie strofy pełne tematycznych paralelizmów ukazują jego dążenie jako dążenie daremne. Dwuwierszowi

A tak kochając, walcząc, prosząc
stanę u źródeł – studni ciemnych

gdzie Baczyński przedstawia działania podmiotu, odpowiada dwuwiersz

Nie pokochany, nie zabity,
nie napelniony, niedorzeczny [...]

konsekwentnie zaprzeczający spełnieniu związanych z nimi nadziei. Kres drogi naznaczony jest niedorzecznością, a więc absurdem i nieobecnością sensu, wynikającą z braku języka zdolnego ująć i udźwignąć doświadczenie. Porównanie stojącego u ciemnych studni bohatera do „psa pod pustym biczem głosu” ukazuje liryczne „ja” milczące wobec paradoksalnego wezwania. Każde tym samym myśleć o zadaniu, którego nie sposób wykonać, choć bez jego wykonania nie można się na dobrą sprawę obejść. Rozszczępienie podmiotu nie zostaje więc uleczone i nie pojawia się żaden system symboli, który byłby w stanie połączyć jego przeciwstawne bieguny. Baczyński nie pozwala też swojemu bohaterowi opowiedzieć się za którąś z przeciwstawnych identyfikacji, czy będzie to pozycja obserwatora przyglądającego się z zewnątrz wojennym tragediom, czy rola ofiary. Mimo że sprzeczność pozostaje w mocy, tożsamość lirycznego „ja” konstituuje się w samym ruchu projektowania wspólnoty, w dążeniu do więzi przy jednoczesnej niemożności jej ustanowienia.

Problem, któremu nie jest w stanie sprostać wykreowany przez Baczyńskiego bohater, zostaje rozwiązany na poziomie stylu, w jakim mówi się o jego położeniu. Język utraty dostarcza nośnego poetycko schematu mówienia o podwójnej identyfikacji, który jest tym bardziej interesujący, że nie przymusza do opowiedzenia się za jedną z tożsamości i – zachowując w mocy dzielącą je różnicę – skupia się na katastrofie nieobecnej więzi. Paradoks żałoby sprawia przy tym, że poetyckie odniesienie do utraty wprowadza jej przedmiot w świat lirycznego „ja”. Tekst konstituuje zatem wspólną przestrzeń, gdzie świadkowie trwają w stałej relacji do ofiar.

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

Właśnie owa relacja jest zasadniczym czynnikiem więzi grupowej, w związku z czym romantyczna idea narodu schodzi na drugi plan. Zmianie ulega nie tylko stosunek do ludzi, którzy znaleźli się w położeniu ofiar, a dotąd postrzegani byli jako osobni lub obcy, ale także do własnej grupy etnicznej. Symbole narodowe tracą swoje uprzywilejowane miejsce i zostają podporządkowane pierwotnemu odniesieniu do cierpiących lub ulegają modyfikacji, stykając się z nim. Obraz relacji świadek–ofiary wchodzi zatem w konflikt z tradycyjnym obrazowaniem patriotycznym, choć nie dąży do jego zasadniczej krytyki, a jedynie przesuwa akcenty, zmieniając tym samym sens wspólnoty.

Przykładem redefinicji tożsamości grupowej za pomocą nieznacznych retuszy obowiązującego schematu jest poemat *Wybór*, a dokładnie jego centralna część, opowiadająca o śmierci poety Jana. W studium *Na progu nieskończoności. Baczyńskiego mistyka wyboru* Jerzy Jarzębski stwierdził, że „realistyczne odniesienie [Wyboru] do rzeczywistych walk organizacji podziemnych w czasie okupacji jest najzupełniej oczywiste”¹⁸. Tymczasem wydaje się, że Baczyński wprowadza weń znaczącą komplikację, która nie zmienia w niczym ostatecznych wniosków Jarzębskiego, dotyczących całości poematu, a tylko modyfikuje rozumienie społecznego zaangażowania bohatera. Dla Kazimierza Wyki zamieszczony w *Wyborze* opis walki świadczył o „wyprzedzeniu wydarzeń przez wyobraźnię”. „Podówczas, latem 1943 – argumentował – Baczyński nie uczestniczył jeszcze w żadnej akcji bojowej”¹⁹. Wśród publiczności literackiej przyjęło się traktować mroczne wiersze z tego czasu jako poetycką zapowiedź Powstania Warszawskiego²⁰, a sam poemat włączano z tego powodu w romantyczny z ducha nurt poezji patriotycznej. Wyka tak pisał o przełomie, jaki dokonał się w twórczości Baczyńskiego gdzieś między 1942 a 1943 rokiem: „Z chwilą zaś, kiedy uważnie za jej dyktatem, za jej decyzją pójdziemy, ukażą się natychmiast treści i zagadnienia owemu wyborowi podległe. Wszystkie związane z sytuacją narodu pod faszystowską okupacją, związane z ideową i poetycką tradycją wyzwolenczą i romantyczną, związane w sposób decydujący ze wspólnym przeżyciem historycznym całego pokolenia”²¹. Data, jaką sygnowany jest *Wybór*, wnosi jednak do tego obrazu zasadniczą zmianę. Wiersz powstał między majem a wrześniem 1943 roku, jego bezpośrednim historycznym tłem były więc walki w warszawskim getcie, które rozpoczęły się 19 kwietnia²². Je-

^{18/} J. Jarzębski *Na progu nieskończoności. Baczyńskiego mistyka wyboru*, w: *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne i II wojna światowa*, t. I, pod red. R. Nycza i J. Jarzębskiego, Kraków 1997, s. 293.

^{19/} K. Wyka *Krzysztof Baczyński*, Kraków 1961, s. 47.

^{20/} Za przykład może posłużyć wypowiedź J. Lewandowskiego i jego świadectwo lektury dotyczące całej grupy wierszy z lata 1943 roku. Zob. tegoż *Szkło...*, s. 31.

^{21/} K. Wyka *Krzysztof Baczyński*, s. 46.

^{22/} Przywódcy ZOB popełnili samobójstwo 8 maja, a 16 maja Stroop kazał zburzyć na znak zwycięstwa Wielką Synagogę na Tłomackim. Mimo to jeszcze przez najbliższe kilka miesięcy Niemcy przeszukiwali ruiny getta.

Interpretacje

żeli przyjąć za Wyką, że *Wybór* jest dla Baczyńskiego „poematem-mitem o samym sobie”²³, to kontekst, w jakim poeta projektuje w marzeniu własną śmierć – a jest to przecież zasadniczy temat wiersza – należy uznać za niezmiernie istotny.

Zarówno w ostatecznej wersji poematu, jak i w zachowanych wariantach aluzje do powstania w getcie oraz do wcześniejszych wywózek wpisują bohatera w relację wobec eksterminowanych, ta natomiast tworzy więź nie zawsze tożsamą z tradycyjnie pojmowaną więzią narodową. Jest od niej szersza i bardziej otwarta na zewnątrz. Ponadto przeformułowuje tyrtejskie wezwanie do walki, która nie jest już jedynie realizacją patriotycznego obowiązku wobec własnego narodu, ale staje się aktem zniesienia dystansu oddzielającego od idących na śmierć. Jak we wszystkich niemal wierszach Baczyńskiego aluzyjne obrazy pozostają niejednoznaczne – mogą odnosić się zarówno do walk polskiego podziemia, jak i do starć w getcie – ale właśnie owa wieloznaczność modyfikuje romantyczny wzorzec.

Zamieszczone w *Wyborze* obrazy walki zbudowane są na przeciwstawieniu bohatera grupie określanej jako „oni”. W wersji ostatecznej poematu są to bojowcy, w wariantach – więźniowie z kolejowego transportu: mężczyźni i kobiety. Oddzielenie jest z początku wyraźne, później, w toku walki Jan staje się centrum kręgu żołnierzy, ich chorążym, osobnym, choć włączonym we wspólny los. Fragment dotyczący zbrojnego starcia i datowany na maj, lipiec, sierpień i wrzesień 1943 roku zaczyna się znamienym stwierdzeniem: „A on był z nimi razem”, po czym następuje opis grupy bojowców otaczanych przez wroga. Baczyński nie mówi więc o akcji dywersyjnej, gdzie żołnierze uderzają z zaskoczenia (taki dynamiczny obraz przynoszą warianty tekstu, opowiadające o odbijaniu więźniów), ale o ludziach osaczonych, którzy z bronią w ręku czekają na nieprzyjaciela:

Oni stali bez ruchu. W ciemnościach widzieli,
jak z wolna ich otacza wróg, a hełmy lśniły
jak łuski wielkiej ryby, która nocą drży.

[...]

Tacy byli żołnierze, którzy bez mundurów
w cywilnych czapkach, z bronią zza pasa wydartą
stali u serca ziemi jak burzliwe chmury
przeciw wierze bezsilnej i miłości martwej.

Wszystkie te elementy, jak również obraz „czarnych ciał” poległych towarzyszy broni zamykający opis bitwy oraz stylizacja nawiązująca do *Reduty Ordona*, a więc odniesienie do walki beznadziejnej, rozumianej jako heroiczny akt samozniszczenia, kierują myśl w stronę getta. Jeżeli przyjąć taką możliwość, przyłączając się do zbrojnego oporu bohater podejmuje próbę przezwyciężenia granicy oddzielającej go od eksterminowanych, a jego decyzja jest wyrazem solidarności wobec tych, którzy giną w odosobnieniu, czy będą członkami własnego narodu, czy obcymi. Wielostronne nawiązania do patriotycznej tradycji i poezji, wraz z odwołaniem do

<http://rcin.org.pl>

^{23/} K. Wyka *Krzysztof Baczyński*, s. 52.

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

Mickiewicza, są uobecnieniem i zarazem przekształceniem wzoru. Zapożyczają romantyczny sztafaż, żeby zmienić jego treść i przejść od wierności narodowi do solidarności z ginącymi. Wyrastając z tradycji poezji wzywającej do walki „za naszą i waszą wolność” budują przy tym bezpośrednie odniesienie do ofiar, które nie potrzebuje idei bratnich narodów i przekracza ją, zachowując jednocześnie autonomię wielorakich tożsamości i identyfikacji.

Motyw solidarności z ludźmi prowadzonymi na śmierć wydaje się jeszcze silniejszy w wariantach tekstu, gdzie Jan ginie podczas akcji uwalniania więźniów z pociągu wiozącego ofiary do obozu zagłady. W jednej z wersji poematu opis kolejowego transportu rozrasta się aż na dziesięć wersów:

Stanęli obok drogi. Był to szlak żelazny,
kędy zaborca mroczny długie korowody
wiódł do obozów śmierci. Ponad nimi gwiazdy
dzwoniły cicho jak srebrna sierść nieba
i widzieli w pamięci te straszne pochody
pociągów, w których głowy jakby bochny chleba
przekrojone batogiem – żywe mięso ziemi,
szły do studni ciemności jak lawy kamieni
i myśleli o dłoniach skręconych w konaniu
i o pokładach żywych poplątanych ciał.²⁴

Choć żaden fragment nie rozstrzyga, czy wiersz mówi o Żydach z warszawskiego getta, to specyficzne obrazowanie nawiązuje do tekstów Baczyńskiego, które można z dużym prawdopodobieństwem kojarzyć z losem żydowskim. Motyw stłoczonych głów pojawia się w wierszu *Ci ludzie*, będącym zapewne poetycką reakcją na budowę muru wokół getta²⁵, a obrazy ciał wepchniętych w szczeliny ziemi to dominanta pierwszej części *Pokolenia*, napisanego 22 lipca 1943 roku, dzień po aresztowaniu Adama Zieleńczyka. Także motyw bata pojawia się w wierszach łączonych zwykle z Zagładą, na przykład w *** (*Byłeś jak wielkie stare drzewo...*) albo *** (*Ziemia jak ognia słup...*).

W opisie Baczyńskiego akcja odbijania więźniów zyskuje wymiar bezpośredniej i dosłownej próby przełamania odosobnienia ofiar. Atak na pociąg likwiduje fizyczne bariery oddzielające bohatera od eksterminowanych i symbolicznie znosi różnicę losu. Śmierć Jana jest podwójnym gestem ofiarniczym: poeta ginie w zamian za skazanych z transportu i w zamian za Piotra, którego zasłania własnym ciałem. Bierze tym samym na siebie dwa rodzaje losu – los ofiar eksterminacji i los patriotycznych bojowników – a przez tego rodzaju połączenie dokonuje odkupienia dzielącego je dystansu. Jeżeli spojrzeć na *Wybór* z punktu widzenia odwołań do Zagłady obecnych w twórczości Baczyńskiego, to wezwanie do zbrojnego oporu

^{24/} Ten wariant poematu zacytowany został w komentarzu edytorskim. K.K. Baczyński *Utwory zebrane...*, s. 652. <http://rcin.org.pl>

^{25/} Zob. J. Roztropowicz-Clark *Wódz powstańców...*, s. 124.

Interpretacje

w równym stopniu realizuje romantyczny schemat tyrtejski, co przemodelowuje obecną w nim ideę więzi. Gest walki nie tyle zamyka w tradycyjnie rozumianej przestrzeni narodu, ile otwiera ją na nowy wymiar identyfikacji, gdzie solidarność z cierpiącymi wysuwa się zdecydowanie na pierwszy plan. Właśnie w walce – tak jak przedstawia ją *Wybór* – przewyżczone zostają bariery związane z ideą narodu etnicznego. W poezji realia żydowskiej gehenny i polskiego patriotyzmu łączą się w sposób, w jaki nie dane im było połączyć się w historii.

Podobne przekształcenie dokonuje się w sferze symboli. Twórczość Baczyńskiego przynosi znamienne modyfikacje obrazu ziemi, traktowanej jako znak zbiorowej tożsamości. W jego poezji ziemia pozostaje rezerwuarem grupowej pamięci i zgodnie z patriotyczną tradycją jest medium, na którym zapisują się ślady walki i męczeństwa. Zmiana względem wzoru polega na tym, że dwuznaczne aluzje obecne w wielu wierszach i tym razem modyfikują rozumienie grupy, kreując raczej symboliczną więź z ofiarami zamiast więzi ograniczonej do członków tego samego narodu. Obrazowanie Baczyńskiego pozostaje wskutek tego w wyraźnej opozycji do języka nacjonalizmu lat trzydziestych i okresu wojny. Za jego próbkę może posłużyć tekst Tadeusza Gajcego o polskich poetach żydowskiego pochodzenia, opublikowany w październiku 1943 roku w „Sztuce i Narodzie”. „Trzeba postawić wreszcie jasno i powiedzieć to bardzo wyraźnie – pisał Gajcy – [że] poezja dwudziestolecia była w 3/4 twórczością psychicznie obcą tej ziemi i duszy człowieka z tej ziemi. W twórczości poetów takich jak Tuwim, Słonimski, Leśmian czytam ową ciągłą troskę o «poprawność», polską poprawność wewnętrzną»²⁶. Baczyński spotkał się z zarzutami utrzymanymi w podobnej poetyce. Andrzej Obornicki zakończył swój krytyczny artykuł z 1942 roku wezwaniem „odejź!” i stwierdzeniem obcości: „Nietutejszy woźnico, batem dekadentkich nastrojów poganiaasz konia”²⁷.

W retoryce nacjonalizmu ziemia pełni rolę mitycznego rezerwuaru swojskości. Jako miejsce, gdzie spoczywają prochy przodków, pozostaje symbolem więzów krwi, łączących wspólnotę narodową, i znakiem jej tożsamości. W świetle mitu groby stają się świadectwem własności obszaru, na którym żyje grupa etniczna, stąd też bierze początek wyobrażenie, że ziemia mocą krwi przodków sama z siebie odrzuca obcych. U Baczyńskiego logika etnicznego mitu zostaje odwrócona. We wszystkich niemal fragmentach, które można kojarzyć z losem Żydów, ziemia przygarnia ofiary nasiąkając niejako treścią ich cierpienia. Jest żywiołem, który łączy oddzielone od siebie losy, zapisując je na sobie i włączając tym samym w jedną przestrzeń pamięci. Efekt taki staje się możliwy dzięki przekształceniu romantycznego toposu grobu męczenników, będącego miejscem odradzania się pa-

^{26/} K. Topornicki [T. Gajcy] *Już nie potrzebujemy*, „Sztuka i Naród”, wrzesień-październik 1943 nr 11-12, s. 11. Tekst był także publikowany w: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944. Antologia*, oprac. Z. Jastrzębski, Kraków 1973, s. 129.

^{27/} A. Obornicki *O ślepym woźnicy*, „Sztuka i Naród” 1942 nr 5. Cytuję za: J. Lewandowski *Szkoło...*, s. 31-32. Zdaniem Lewandowskiego sformułowanie to jest nawiązaniem do retoryki obcości rasowej obecnej w publicystyce „SiN”.

Żukowski Kręgiem ostrym rozdarty na pół

mięci oraz inicjacji w zbiorową tożsamość. Wprowadzenie w więź narodową staje się u Baczyńskiego jednocześnie – a może przede wszystkim – wprowadzeniem w solidarność z cierpiącymi. Śmierć i ból obrazowane są jako szczególnego rodzaju wspólnota z żywiołem ziemi. Ziemia daje schronienie ofiarom i nakrywa je swoim płaszczem. W *Pokoleniu*, wierszu datowanym dzień po aresztowaniu Adama Zie-leńczyka, brata Stefanii Baczyńskiej ukrywającego się z powodu „złego wyglądu”, sytuacja osaczenia opisana została jako wtłoczenie w szczeliny ziemi. Jest w niej tajemne życie, dlatego nabrzmiewa ukrytymi pod jej powierzchnią ciałami i pulsuje krwią prześladowanych krążącą w podziemnej przestrzeni. Jednocześnie z opisu ziemi wezbranej cierpieniem i krwią wywiedzione zostaje wezwanie do buntu i walki. Obrazy aluzyjnie odnoszące się do żydowskiego losu uzasadniają tym samym tyrtejską pointę utrzymaną w stylu polskiej tradycji patriotycznej. W wierszu *** (*Oddycha miasto ciemne...*) datowanym na luty 1943 roku fragment:

Ale uwierz tym głazom, co z kamieni bruku
jak psy zdeptane wyją i krwią ludu chluszczą
i rwą się nie pomszczone i o bramy tłuką

przygotowuje zakończenie:

O pij, pij te ciemności z zawałonych ruder,
przyjmij w siebie to miasto gromów, które biją,
tych Klińskich, Okrzejów, jak oskardy trudu
[...]
Stań się krzywdą i zemstą, miłością i ludem.
O chwyć za miecz historii i uderz! i uderz!

Kiedy przesłanką tyrtejskiego apelu są fragmenty prowokujące podwójną interpretację i dające się wyklądać zarówno w kontekście wyłącznie polskim, jak i w odniesieniu do eksterminacji Żydów, modyfikacji ulega z jednej strony sama idea walki narodowej, z drugiej postrzeganie grobów ofiar. Tak jak w *Wyborze* – gdzie motyw ziemi odgrywa ważną rolę w charakteryzowaniu bojowników w tekście głównym i więźniów z transportu w wariantach poematu – walka staje się zniesieniem dystansu oddzielającego od ofiar, a groby zyskują wymiar świadectwa owego aktu solidarności. Znaki polskiej tradycji patriotycznej osadzone w tego rodzaju kontekście rozszerzają swoje odniesienie, a konstytuowana przez nie tożsamość otwiera się na pozanarodową identyfikację. Przechodząc od obrazów uruchamiających skojarzenia dotyczące Szoa do symboli walki zaczerpniętych z narodowej tradycji, poezja Baczyńskiego *de facto* wprowadza żydowskie losy w emblematyczne centrum polskiej tożsamości i więzi grupowej.

Mimo prób stworzenia w owej przestrzeni miejsca dla żydowskich ofiar, ich osadzenie wśród znaków zbiorowego doświadczenia pozostaje niepewne. Wyznacznikiem dwoistej identyfikacji okazuje się obecna w już *Deszczach* świadomość trudności, jakie stają przed każdym, kto stara się zamknąć doświadczenie podwójnej identyfikacji w spójnej i jednolitej opowieści, a więc nadać jej artystyczny kształt.

Interpretacje

Stąd wielokrotnie przywoływany motyw czynu zbrojnego ujmowanego w kategoriach tworzenia dzieła lub rzeźbienia własnej postaci. Finał *Pokoienia* przynosi wizję zbiorowych grobów jako niedającego się jednoznacznie ująć wizerunku:

Jak obce miasta z głębin kopane
popielejące ludzkie pokłady
na wznak leżące, stojące wznwyż
nie wiedząc, czy my karty iliady
rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie
czy nam postawią, z litości chociaż,
nad grobem krzyż.

Historia pokolenia – które można rozumieć zarówno generacyjnie, jak i w świetle tradycji biblijnej, gdzie oznacza ród – nie wpisuje się zatem w symboliczny wzorzec, ale pozostaje zawieszona między ujęciem heroicznym a wydziedziczeniem z uniwersum znaków. W wierszu *Wiatr* datowanym na 18 kwietnia 1943 roku, a więc w przeddzień powstania w getcie, owa niepewność prowadzi do autodefinicji, która pozostaje jednak wciąż otwarta, tak jak wieloznaczny okazywał się symbol ziemi:

Wołam cię, obcy człowieku,
Co kości odkopiesz białe:
Kiedy wystygną już boje,
szkielet mój będzie miał w ręku
sztandar ojczyzny mojej.