



**Rec.: Stanisław Stabro, Chwila bez imienia.  
O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.  
Wyd. 2. Kraków 2003.**

Jerzy Święch

Stanisław Stabro, CHWILA BEZ IMIENIA. O POEZJI KRZYSZTOFA KAMILA BACZYŃSKIEGO. Wyd. 2. Kraków (2003). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 334, 2 nlb.

Przystępując do lektury książki Stabry warto może uświadomić sobie na wstępie rzecz z pozoru banalną, ale, jak się to okaże dalej, mającą wcale poważne konsekwencje: że jest to dopiero druga monografia twórczości poety – uznanego już od dawna za klasyka polskiej literatury – jaka została opublikowana po znanym studium Kazimierza Wyki *Krzysztof Baczyński (1921–1944)* z roku 1961, będącego, jak wiadomo, rozszerzoną wersją wstępu autora do pierwszego wydania *Utworów zebranych* poety z tegoż samego roku. Jeśli następnie zauważymy, książka, o której tu mówimy, jest przedrukiem jej pierwszego wydania z roku 1992, to i tak odstęp, jaki dzieli dwie monografie, jest wcale niemały. Dlaczego prócz Stabry, od lat zajmującego się Baczyńskim, nikt z tak wielu piszących o poecie nie považył się dotąd na stworzenie dzieła podobnego do *Chwili bez imienia*, która, mimo licznych zastrzeżeń autora wyrażonych w przedmowie, może przecież w pełni aspirować do miana monografii historycznoliterackiej? Otóż z Baczyńskim jest jak z klasykami, dzisiaj twórczość ich w znacznie większym stopniu zachęca do studiów wycinkowych, bardziej ostrożnych we wnioskach, niż do ujęć syntetycznych, które żywiąć ambicje powiedzenia „wszystkiego”, rezygnują ze szczegółów na rzecz koncepcji całościowej. Tak też dzieje się i w tym przypadku, zarys problemowy książki Stabry jest niewątpliwie monograficzny, ale świadomy ryzyka „wszystkoizmu” autor wybiera taką drogę, która stwarzając możliwość spojrzenia na całość twórczości Baczyńskiego, uprzywilejowuje jedną perspektywę. Jest nią sprawa katastrofizmu.

Nie warto dowodzić, że dla opisu i oceny tej twórczości to kwestia zupełnie podstawowa, albowiem tak Baczyński, jak całe jego pokolenie w momencie swego startu czerpały z najbliższej sobie, i to nie tylko w sensie czasowym, tradycji Dwudziestolecia. Poezja Drugiej Awangardy odegrała w ich przypadku rolę tradycji kluczowej, na co już pierwszy zwrócił uwagę Kazimierz Wyka, a po nim Zdzisław Jastrzębski – w specjalnie tej problematyce poświęconej książce *Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia* (1969). Uwzględniając znaczną liczbę późniejszych publikacji, miał więc Stabro na swej drodze wielu znakomitych poprzedników, przeto pierwszym pytaniem, jakie ciśnie się tu na usta, jest: czym się na tym tle odznacza jego propozycja, co nowego badacz ma do powiedzenia na temat, o którym zwykliśmy sądzić, że został już doszczętnie wyeksploatowany? Wpierw jednak zwróćmy tu uwagę na fakt, że na zawartość książki złożyły się studia powstałe już dość dawno temu, co wynika choćby z dat publikacji cytowanych w przypisach: poza nielicznymi wyjątkami zamykają się one na latach siedemdziesiątych. Świadczy to o tym, że dorobek badawczy dwóch ostatnich dekad w dziedzinie, która stanowi przedmiot zainteresowania autora, znalazł się zasadniczo poza zasięgiem jego uwagi. Chcielibyśmy konstatacji tej nadać sens czysto sprawozdawczy, a nie oceniający, gdyż ograniczenie czasowe, o jakim tu mówimy wcale nie umniejsza walorów i bogactwa problemowego książki Stabry, choć przyznajmy, że w trakcie jej lektury trudno się powstrzymać od kon-

frontowania obserwacji i sądów autora w wielu istotnych kwestiach z tym wszystkim, co zdołano już powiedzieć po tym, jak zakończył on swoje prace nad książką<sup>1</sup>.

Stabro próbuje uściślić pojęcie katastrofizmu, co wobec znacznego zamętu, jaki tu od lat panuje, jest celem ze wszech miar słusznym, ale – pytanie – w jakim stopniu wykonanym? Z jednej więc strony zmierza do ujęć modelowych i już na s. 25–26 spotykamy się z pierwszą typologią katastrofizmu, co powtórzy się jeszcze kilkakrotnie, a wszystko po to, by nie krępować się jakąś jedną wersją tego pojęcia, które ograniczałoby pole badawcze do jednego tylko wycinka zjawisk, stając się mało lub zupełnie nieprzydatne tam, gdzie uwaga badacza przesuwa się na inny obiekt. Postępowanie w pełni uzasadnione, ale, jak wiadomo, każdej typologii grozi to, że starając się ująć jak najwięcej, poczyną sobie dość bezceremonialnie z faktami, które za długo lekceważone lub traktowane zbyt arbitralnie upomną się wreszcie o swoje prawa i zakwestionują słusność orzeczeń dokonywanych na podstawie oglądu „z lotu ptaka”. Świadomy tego ryzyka Stabro stara się przeto, z drugiej strony, nadać pojęciu katastrofizmu sens bardziej wymierny i lepiej sprawdzalny, zwracając uwagę na różne odmiany katastrofizmu, z których każda nosi znamię swojego czasu i w tej formie dalej się nie powtarza. To dwojakié podejście przy nie dość uważnej lekturze może sprawiać kłopoty, czemu znów stara się autor zaradzić utrzymując, że typologiczne składniki pojęcia, czyli ujmowane w ramach pewnej synchronii, mają także swój wymiar diachroniczny, a zatem realizują się – za każdym razem inaczej – w różnych stadiach czasowych, kolejnych „fazach” (stosowane pojęcia synchronii i diachronii nie są używane w książce, robimy z nich użytek tylko dla lepszego zrozumienia intencji autora). Tak więc katastrofizm stanowi dlań konstrukcję trójfazową: obejmuje postawę modernistyczno-dekadencją lub, prościej mówiąc, okres Młodej Polski, ponadto poezję Drugiej Awangardy i wreszcie – twórczość pokolenia wojennego. Stabro w ten sposób dowodzi, że „niezmienniki” pojęcia katastrofizmu podlegają w różnych stadiach czasowych odmiennej charakterystyce, ale wciąż stają się widoczne w ramach pewnej ewolucji tegoż pojęcia.

Jest to oryginalna propozycja, by w wojennym katastrofizmie ujrzeć dalszy ciąg czy efekt procesu, który rozpoczął się znacznie wcześniej, bo na przełomie epok, od ostrego kryzysu wartości, pesymistycznej oceny biegu dziejów i ról odgrywanych przez jednostkę, braku perspektyw na przyszłość, uogólnienia lęków, jakich doświadcza człowiek w starciu z historią, na dzieje całej ludzkości, za czym szła określona orientacja estetyczna i artystyczna, promująca profetyzm, wizjonerstwo, symbolikę, kreacjonizm. Katastrofizm to jednak dla Stabry przede wszystkim „przeżycie historii”, czyli takie doświadczenie czasu, które nie poprzestaje na konkrety, ale każde wydarzenie umieszcza w szerokiej perspektywie historycznej, kulturowej, mitologiczno-baśniowej, religijnej, eschatologicznej, dzięki czemu konkret ów nabiera uniwersalnego sensu, odciągając uwagę od tego, co jest, ku temu, co było lub będzie. Taki bowiem charakter ma każda „projekcja katastroficzna”, że jest zwrócona w przeszłość i przyszłość, że bywa równocześnie utopią regresywną i progresywną. Tej właśnie genealogii dekadencjo-modernistycznej wojennego katastrofizmu poświęcony jest pierwszy, obszerny, rozdział: *Z kręgu polskiego katastrofizmu*, gdzie pojawiają się nazwiska Nietzschego i Schopenhauera, Artura Górskiego i Brzozowskiego, Tetmajera i Kasprowicza, co jednoznacznie wskazuje, że modernizm rozumie autor w sensie „wykowskim”, przeto nawiązań do *Modernizmu polskiego* znaleźć tu można istotnie sporo. Jest to, jak czytamy, faza „katastrofizmu indywidualnego oraz katastrofizmu historiozoficznego” (s. 74), który, zdaniem autora, wyrażał się głównie w poetyce utworów, ale nie tylko, gdyż Baczyński przyswoił sobie stąd pewien rodzaj postawy wobec świata naznaczonej przez cierpienie, znużenie, pesymizm, stąd też bierze się nawiązanie do pewnych wą-

<sup>1</sup> Gdy np. chodzi o Drugą Awangardę, warto wymienić chociażby dwie pozycje: M. Zaleskiego *Przygoda Drugiej Awangardy* (Wrocław 1984) oraz S. Beresia *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów* (Warszawa 1990).

ków filozofii i mitologii indyjskiej, a liryka zawdzięcza owemu modernizmowi właściwy jej „klimat” i symbolikę. Tak pojmowany modernizm stanowił, zdaniem Stabry, dla Baczyńskiego jednocześnie pomost do tradycji romantycznej, był naturalnym przejściem do neoromantycznych składników tej poezji, z czym można by polemizować, bo dużo wskazuje na to, że swój związek z tradycją romantyczną pokolenie wojny odczuwało w sposób o wiele bardziej bezpośredni i jeśli, w sferze artystycznej, mówić tu o „neoromantykach”, to byłoby nimi w większym stopniu poeci Drugiej Awangardy, Czechowicz i Żagaryści, niż – powiedzmy – Kasprzowicz. Patronat Schopenhauera? Całkiem możliwy, choć bez dowodu, że owo pokolenie знаło go i czytało, jak Nietzschego, ale znów tego ostatniego czytali zgoła inni poeci niż Baczyński, gdyż jemu autor *Poza dobrem i złem* z ideą nadczłowieka z pewnością źle się kojarzył. Kolejny, osobny rozdział, będący próbą uchwycenia „związków” liryki Baczyńskiego „z tradycją modernizmu”, bierze się z sugestii Wyki, który w jego pierwocinach poetyckich dopatrywał się śladów „uczuciowości” modernistycznej, co Stabro chętnie rozciąga na całą twórczość poety, cytując na s. 76–77 dwa wiersze z roku 1944: *Nie to, co mi się śniło...* oraz *Tych miłości, które z nami...* Zdaje się tu sięgać do sugestii na temat specyficznej wrażliwości Baczyńskiego, jak chociażby „miękkłość” i „kobiecość” jego liryki, upodobanie do estetyzmu, „zdobniczość” (tak przynajmniej, jak rzecz tę widział Wyka), a także upodobanie do pewnego typu leksyki, obrazowania itp., co istotnie może się kojarzyć z pewną manierą młodopolską – ale czy takie były naprawdę źródła tej poezji?

Jakżebowiem w końcu jest ten wojenny katastrofizm? Czy jest to szczególna, jak utrzymywał Wyka, kombinacja dwóch katastrofizmów, historiozoficznego i generacyjnego? Stabro przyjmuje tę konstatację jako oczywistą w świetle faktów, a więc nie wymagającą dalszych dowodów, obydwa katastrofizmy, jak czytamy, mają „taką samą wagę, są równoplanowe” (s. 138). Katastrofizm bowiem stanowił pewien typ utopijnych projekcji, odznaczających się tym, że na ich pierwszym planie znajdował się „wątek pesymistycznie pojmowanej Historii” (s. 11), i przywołana wyżej „równoplanowość” miałyby oznaczać, iż ów wątek w jednakowym stopniu zabarwiał obydwa katastrofizmy. Cała poetycka historiozofia Baczyńskiego nosi na sobie silne piętno romantyczne, co skłania Stabrę do licznych (i owocnych) poszukiwań w tym kierunku, zwłaszcza w przypadku poetów, których wpływ na myśl Jana Bugaja w tych nader skomplikowanych kwestiach jest dobrze widoczny: Słowackiego i Norwida. Trudno tu doprawdy o powiedzenie czegoś więcej w sprawach zasadniczych (o szczegółach nie warto dyskutować) po Wyce i późniejszych autorach, można jedynie, jak to czyni Stabro, gromadzić dalsze argumenty na rzecz tezy o „koncepcji czynu i wpływającej zeń heroicznej funkcji poezji” (s. 181), o pojmowaniu heroicznym historii przez Baczyńskiego, która była dlań siłą tyleż „ślepą” i nierozumną, co skłaniającą jednostkę do wysiłku, by oprzeć się jej nieludzkim prawom; wszak zakłada się, mimo zwątpienia w skuteczność takich działań, że można wpłynąć na bieg historii, podobnie jak jej ofiary nie są daremne, skoro przybliżają moment urzeczywistnienia wartości, za które jednostka gotowa jest cierpieć i umierać. Dla takich jak Baczyński katastrofa, spełniona apokalipsa nie wydawały się ostateczne, jako doświadczenie „oczyszczające” (s. 189) otwierały widoki na przyszłość, choć była to przyszłość, której wyroki pozostawały zakryte przed ludzkim wzrokiem. Podobnie rzecz się miała z katastrofizmem pokoleniowym, który w wyobrażeniu poety skazywał jego i rówieśników na los potępionych, ale przecież nie wykreślał myśli o zbawieniu, jakie może stać się udziałem potomnych, uwolnionych od klątwy spoczywającej na ich poprzednikach, żołnierzach podziemia.

Referuję tu w największym skrócie stanowisko Stabry w tej najważniejszej dla jego książki kwestii, ale trzeba dodać, iż ani na moment nie traci on poczucia, że porusza się na krawędzi myśli wpół wysłowionych, dalekich od jasności, owszem, pełnych sprzeczności i antynomii. Dług, jaki poeta zaciągnął u romantyków, jest tutaj przedmiotem uważnej obserwacji, podobnie jak stosunek poety do wiary i religii, choć sprawa ta, znacznie bogatsza od filiacji romantycznych, znajduje się w książce na drugim planie, ustępując miejsca problematyce

moralnej (*Krzysztof Baczyński wobec problematyki moralnej pokolenia*). Istnieje silne napięcie między skalą wysokich wymagań etycznych stawianych jednostce a tonem „moralnego rozdarcia i niepokoju”. Być może, należałoby silniej zaakcentować widoczne u Baczyńskiego głębokie poczucie winy, które towarzyszy nieodmiennie człowiekowi od pierwszych do ostatnich chwil, kładzie się cieniem na losie artysty, na erotyce, w czym widzieć należy oczywiście refleks wojny, ale wojny podniesionej niejako na wyższy wymiar, gdzie jej konkretne przejawy stają się czymś zgoła incydentalnym. Pokolenie wojny obudziło się dopiero do zrozumienia wielkiej tradycji myślowej romantyzmu, kiedy narzucała się ona jako odpowiedź na pytania wywołane przez rzeczywistość wojny, stąd tyle niejasności w tych kwestiach. Wyostrzony dar obserwacji sprawił, że Baczyński odrzucił wskazania mesjanizmu, narodowej martyrologii, powstańczego czynu („mitologia narodowo-mesjanistyczna” budziła w nim zdecydowany opór), traktując zarazem wszystkie te zagadnienia w sposób wysoce ambiwalentny. Waga ustaleń Stabry w tym zakresie polega na tym, że wprowadzają myśl poety w system twierdzeń niejednoznacznych, ukazują jej skomplikowaną „dialektykę”, która nie poddaje się jednoznacznej wykładni.

Ujmowanie wojny w kategorii spełnionej apokalipsy ogranicza – uważa Stabro najzupełniej słusznie – pojmowanie wojennego katastrofizmu, powoduje, iż staje się on bezbronny wobec nacisków wielkiej problematyki dziejowej, w której cieniu żyło całe to pokolenie, z jednej strony wychowane w duchu patriotycznym, w poczuciu obowiązku, ze zwykłych ludzi czyniącego obywateli świadomych swych zadań, ale też i praw, z drugiej – nader trzeźwe w stosunku do wszelkich ideologii, nie spełniających oczekiwań tej generacji. Baczyński, jak wiadomo, był szczególnie czuły na wszystko, co trąciło ideologią przekształcającą patriotyzm w nacjonalizm, tropił, by nie rzecz – piętnował, *residua* postawy mesjanistycznej, które ożyły w latach okupacji, stąd jego wyraźnie niechętny stosunek do Kościoła jako zbiorowej instytucji, ograniczającej możliwość wyboru w sytuacji, kiedy zabrakło jednoznacznych kanonów i wzorców postępowania jednostki, to ona bowiem, jak wielokrotnie podkreśla autor, znajduje się w centrum zainteresowania poety. Raz nazwany po prostu człowiekiem, kiedy indziej znów bohaterem lub rycerzem, człowiek jest zawsze wyobrażeniem najwyższych wymagań moralnych w epoce, która groziła ich degradacją, relatywizacją wartości etycznych. Baczyński, twierdzi Stabro, reprezentuje historyzm, który przejął od swoich bezpośrednich poprzedników, dowodzi, że podobnie jak u Miłosza, „aktualność przetwarzana [jest] hieratycznie na uniwersum kulturowo-historyczne” (s. 135), pociąga go też widzenie chwili obecnej, tak długo pozostającej „bez imienia”, jak długo nie upomni się o nią wieczność.

Baczyński, jak i jego rówieśnicy wyszli z katastroficznej szkoły Dwudziestolecia, Stabro rozszerzył i pogłębił krąg problemów z tym związanych, znalazł nowe argumenty, przemawiające na rzecz przynależności poety do owej szkoły, gdyż i on, i pozostali twórcy należący do tego pokolenia okazali się w końcu niezdolni do wypracowania naprawdę własnego stosunku do wojny, poza jej wizerunkiem jako „spełnionej apokalipsy”. Gdy tylko przyszło im zmierzyć się z nowym zadaniem, do którego pod żadnym względem nie czuli się przygotowani, dostatecznie uzbrojeni na wypadek, gdyby musieli stawić czoła przerażającym okolicznościom, kroczyli drogą, która wydała się im jedyna i najwłaściwsza: wstępując w koleiny wyżłobione przez poprzedników. Rzecz jasna, nie w sposób niewolniczy – lektura Stabry dostarcza aż nadto wiele dowodów, że potrafili zdobyć się na oryginalność i potoczna formuła „spełnionej apokalipsy” wcale nie zamazuje różnic między Czechowiczem oraz żagarystami a ich utalentowanymi uczniami. Ale katastrofizm to także szkoła poetycka i na ten aspekt katastrofizmu zwraca Stabro baczną uwagę, poświęcając osobne rozdziały swej książki długom, jakie Baczyński-artysta zaciągnął wobec Miłosza i Czechowicza. Niewątpliwie Miłosz „był w jakiejś mierze wzorem dla Baczyńskiego” (s. 144), u obydwu „wrażliwość na aktualia” szła w parze ze „zmysłem historycznym” (s. 135) – chodziło o podobny stosunek do tradycji romantycznej, o pewien „typ

historyzmu”, itp. (s. 136); mniej przekonująco natomiast wypadają porównania obu poetów na płaszczyźnie artystycznej: pokrewieństwa trudniejsze do udowodnienia niż w przypadku Czechowicza. Baczyński wyszedł ze szkoły żagarystowskiej, jego poezja od pierwszych chwil wojny zdradza wyraźne ślady lektur Jerzego Zagórskiego i Aleksandra Rymkiewicza, ślady, których nie potrafił nawet ukryć, podobnie jak zauroczenie poezją swego przyjaciela Jerzego Kamila Weintrauba. Jeśli Czechowicz, to właśnie jakby przepuszczony przez filtr tej szkoły, przez pryzmat podobnej wrażliwości i wyobraźni.

Przede wszystkim bowiem wyobraźnia stanowi tu konieczną podstawę do wszelkich porównań, wyobraźnia, która jako główna siła sprawcza poezji odgrywała główną rolę w Drugiej Awangardzie, decydowała o nowym obliczu „poezji czystej”, o nadrzędnym znaczeniu pierwiastka kreacyjności, dowartościowaniu symboliki, itd. Książka Stabry przynosi tu wiele ciekawych obserwacji, które w poważnym stopniu osłabiają, jeśli wręcz nie unieważniają znaczenie historycznej cezury roku 1939 w ewolucji poezji. Te partie monografii wydają się szczególnie cenne, ale też nie można powiedzieć, by autor był pierwszym, który na tym terenie – przynajmniej, że z dużą wprawą – się porusza. W większym stopniu zwraca uwagę na „wpływy i zależności” (formułę tę powtarzam za Borowym, ale bez negatywnych intencji), trochę jakby mniej akcentując użytek, jaki czyni poeta z repertuaru odziedziczonych środków. Baczyński był, jak wiadomo, naturą podatną na wpływy tych poetów, którzy budzili w nim żywą fascynację, a należeli do nich żagaryści i Czechowicz, Słowacki i Norwid, ale także Rilke – poznał go przez Weintrauba i od razu się nim zachwycił. Ale ta podatność wcale nie osłabiała w nim zmysłu krytycznego, doskonale przeczuwał, co najlepiej odpowiada jego własnym skłonnościom, wszystko inne odrzucał, percypował, ale nigdy biernie, choć może nie zawsze jest to dostatecznie widoczne w świetle wywodów Stabry. Z dużym zainteresowaniem czyta się analizy, których celem jest zrekonstruowanie poetyckiego uniwersum Baczyńskiego, wyznaczenie konturów świata jego wyobraźni, w czym Stabro podąża trochę za Jungiem i Bachelardem, chociaż już Wyka w swej analizie słów-kluczy rzucił projekt podobnych badań. Kosmos otwarty, mikrokosmos-makrokosmos, Eros i Thanatos, *et in Arcadia ego* – oto nazwania tego uniwersum (wymieniam kolejne partie rozdziału *Fenomenologia zagłady*). Niewątpliwie wszelkie obserwacje i sądy poczynione na temat katastrofizmu poety uzyskują dzięki takim analizom dodatkowe wsparcie, tym bardziej cenne, gdy sięgają po rodzaj wyobraźni poety.

Niemniej po lekturze cennej, dobrze udokumentowanej książki Stabry pewien niedosyt pozostaje biorący się prawdopodobnie z nazbyt jednostronnej i nazbyt często stosowanej perspektywy w spojrzeniu na Baczyńskiego pod kątem tła, w którym – czasami, nie zawsze – gubi się to, co zdaje się mieć dzisiaj szczególną wartość dla nas: egzystencjalny dramat człowieka szukającego po omacku sensu życia (Stabro pisze tu o sensie historii), owa metafizyczna gorączka, jaka z nie spotykanym u innych świadków tej epoki żarem spalała stojącego „u wrót kościoła” (gdy Stabro, nie bez racji, woli mówić o rozterkach religijnych), motyw wielostronnego wygnania: artysty, członka społeczeństwa, Polaka o żydowskim rodowodzie (rzecz niesprowadzalna przecież do samej tylko pozy literackiej, przejętej od poprzedników)<sup>2</sup>, wartość sztuki, która dla Baczyńskiego, jak dla Brzozowskiego, była równoznaczna z moralnością (wszak nie co innego, lecz właśnie ten związek determinował wybory artystyczne poety). Stabro nie czyni bynajmniej z Baczyńskiego poety okolicznościowego, owszem, wciąż wskazuje, że w stawianiu pytań, w nieopanowanym dążeniu do zdobycia prawdy tłumaczącej całość zjawisk był on artystą wykraczającym poza czas, jaki wyznaczył mu przypadek, ale kreśląc wizerunek Baczyńskiego jako katastrofisty, neoromantyka, reprezentanta pokolenia – sięgnijmy do rysów najlepiej widocznych – nie w pełni może odpowiada na dzisiejsze zainteresowanie Baczyńskim. Jest ono, jak się wydaje, trochę inne niż 20 czy

<sup>2</sup> Przelotnie, na s. 266–267, potraktowana sprawa żydowskiego pochodzenia poety, dzisiaj budząca o wiele żywsze zainteresowanie. Zob. szkic piszącego te słowa *Baczyński i Holocaust* (w zb.: *Krzysztof Kamil Baczyński. Twórczość – legenda – recepcja*. Red. J. Detko. Kielce 2002).

30 lat temu, kiedy powstawała książka. W poezji Baczyńskiego, tak – zdawać by się mogło – bezwarunkowo zamkniętej w kregu „przeklętych” problemów wywołanych wojną, dzisiejszy, a z pewnością i przyszły komentator, być może mniej czuły na te sprawy, odnajdzie zarysy problemów, o jakie upomniały się nowoczesność i ponowoczesność, pierwsza, która przeszła próbę wojny i ją przeżyła – wojnę, lecz nie zagrożenie, gdyż, z dzisiejszej perspektywy, jego źródła zdają się tkwić znacznie głębiej, głębiej niż przyczyny i zapowiedzi samej tylko wojny. Wydaje się, co nie jest czystą fantazją, że obecnie, inaczej niż kilkanaście lub kilkadziesiąt lat temu, a także w jakiejś trudnej do przewidzenia przyszłości kluczem do zrozumienia Baczyńskiego stanie się, w większym stopniu niż to, co napisano dotąd o nim jako o poecie spełnionej apokalipsy, uwaga rzucona kiedyś *en passant* przez Jana Błońskiego, a powtórzona przez samego Stabry: „Ludzka problematyka poezji Baczyńskiego jest prawie całkowicie wyprowadzona z doświadczenia okupacji. Ale zarazem wewnętrznie się z tego doświadczenia wyzwala” (cyt. na s. 290). W analizach Stabry dominuje, mówiąc słowami Błońskiego, „ludzka problematyka”, choć jednocześnie wiele wskazuje na to, że zgodziłby się z opinią krytyka: „Sprowadzona do okoliczności, choćby niezwykłych, poezja Baczyńskiego nie zdradza swego głębokiego sekretu”<sup>3</sup>. Błoński, zamknijmy tę sprawę, zestawiał Baczyńskiego z dwoma „wielkimi frustratami” wojny, Borowskim i Różewiczem – oni, w odróżnieniu od Jana Bugaja, wojnę przeżyli: jeden, by w końcu targnąć się na własne życie, drugi, by dać świadectwo czasom i ludziom, których rozpacz i niewiara brały się z pokładów głębszych od tych, jakie wzniciła wojna. Czas Baczyńskiego zamknął się wraz z wojną, ale ten czas jednocześnie przeżył samego poetę i dzisiaj domaga się może nieco innego komentarza od tego, jaki dał Stabro. Jest bezsprzecznie wielką zasługą autora, że swoją książką prowokuje do takich dyskusji.

Wzniósł się on w znacznym stopniu poza obowiązujący kanon wiedzy o Baczyńskim, wyszedł poza domenę spraw już dość dobrze rozpoznanych, starając się tej wiedzy wyznaczyć odpowiednie kontury właśnie w ramach szeroko eksploatowanej problematyki katastrofizmu. Mówiąc tak, i to z pełnym przekonaniem, wypada jednocześnie na koniec stwierdzić, że książka Stabry, zamyka (czy na zawsze?) pewien ważny etap w badaniach nad Baczyńskim. Etap, któremu patronuje Kazimierz Wyka. Jest on pierwszym i najważniejszym mistrzem dla Stabry. Spisując na gorąco w latach wojny swoje pierwsze wrażenia, jakie wywarła na nim poezja Baczyńskiego, Wyka nie troszczył się zbytnio (o co trudno mieć pretensje) o ścisłość swoich formuł, zbyt silnie był zanurzony jeszcze w atmosferze dyskusji z lat trzydziestych, w których sam uczestniczył, by w sferze wyborów myślowych, światopoglądowych i artystycznych młodego pokolenia dostrzec zmiany w stosunku do tego, co te decyzje poprzedziło. Wojenne eseje Wyki o Czechowiczu i Baczyńskim są przecież wyraźnym przedłużeniem i echem dyskusji, jakie młodzi krytycy toczyli w środowisku skupionym wokół osoby Ludwika Frydego. „Arealistyczna wizyjność”, „intelektualizm” i inne obserwacje Wyki poczynione na materiale poezji Baczyńskiego, zachowały swoją wartość do dzisiaj, a *List do Jana Bugaja* będzie mieć trwałe miejsce w dziejach polskiego eseju. Niemniej formuły krytyczne Wyki: katastrofizm historiozoficzny i generacyjny, „arealistyczna wizyjność”, „porażenie okupacyjne”, formuły, pod których sugestywnym wpływem i urokiem wciąż pozostajemy, jak i periodyzacja twórczości Baczyńskiego, w swych ogólnych zarysach trudna do obalenia, w szczegółach jednak skłaniająca też i do sprzeciwu, wymagają dzisiaj krytycznego prześwietlenia i sądzę, że książka Stabry może to zadanie w znacznym stopniu zainicjować i ułatwić.

Jerzy Świąch

<sup>3</sup> Cytaty pochodzą z eseju J. Błońskiego *Pamięci anioła*, który w swej pierwotnej (potem rozszerzonej) wersji ukazał się po raz pierwszy na łamach krakowskiego „Życia Literackiego” w roku 1960, co świadczy o przenikliwej intuicji krytyka, który już wtedy miał odwagę „pospierać się” z Wyką!