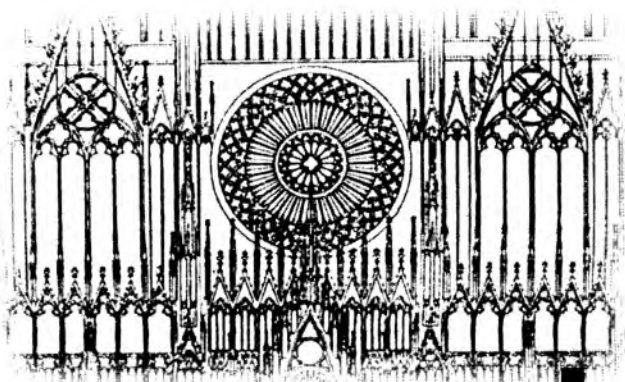




# kanonada

Interpretacje wierszy polskich  
(1939–1989)

pod redakcją  
Aleksandra Nawareckiego

przy współudziale  
Dariusza Pawelca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 1999

Michał Sporoń

Bohater melancholiczny

— „Kręgiem ostrym rozdarty na pół”

O wierszu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

*Z głową na karabinie*

Z głową na karabinie

Nocą słyszę, jak coraz bliżej  
drząc i grając krąg się zaciska.  
A mnie przecież zdrój rzeźbił chyży,  
wyhuśtała mnie chmur kołyska.

A mnie przecież wody szerokie  
na dźwigarach swych niosły płatki  
bzu dzikiego; bujne obłoki  
były dla mnie jak uśmiech matki.

Krąg powolny dzień czy noc krąży,  
ostrzem świszcząc tnie już przy ustach  
a mnie przecież tak jak i innym  
ziemia rosła tęga — nie pusta.

I mnie przecież jak dymu laska  
wytryskała gołębia młodość;  
teraz na dnie śmierci wyrastam  
ja — syn dziki mego narodu.

Krąg jak nożem z wolna rozcina,  
przetnie światło, zanim dzień minie,

a ja prześpię czas wielkiej rzeźby  
z głową ciężka na karabinie.

Obskoczony przez zdarzeń zamęt,  
kręgiem ostrym rozdarty na pół,  
głowę rzucę pod wiatr jak granat,  
piersi zgniecie czas czarną łapą;

bo to była życia nieśmiałość,  
a odwaga – gdy śmiercią niosło,  
Umrzeć przyjdzie, gdy się kochało  
wielkie sprawy głupią miłością.

4 grudzień 1943

Z obfitego zbioru spójników języka polskiego w wierszu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Z głową na karabinie* najczęściej pojawia się spójnik „a” – występuje aż 5 razy i to na przestrzeni 8 zdań zamykających się w 7 strofach utworu. Jego inicjalna obecność w wersach czyni z niego literacką anaforę, a przy wielokrotnym cyklicznym użyciu, powtórzeniu – refren, który powraca z określoną częstotliwością i stałością.

A mnie przecież zdrój rzeźbił chyży,  
wyhuśtała mnie chmur kołyska.

A mnie przecież wody szerokie  
na dźwigarach swych niosły płatki

Takie częste użycie spójnika wskazywałoby również na refrenową budowę wiersza oraz świadczyłoby o nucie melodycznej i wewnętrznych pokładach śpiewności<sup>1</sup>.

Wypada zapytać: Dlaczego akurat spójnik „a” został wybrany spośród innych, moglibyśmy powiedzieć – „dostał takiego zaszczytu”? Czym różni się od innych spójników, np. od takich jak „lub”, „ale”, „lecz”, „ponieważ”? Stwierdzić możemy, że „a” jest spójnikiem, który nie tylko „wprowadza rację przeciwną do poprzedniej, podkreśla siłę ekspresji protestu przeciw

<sup>1</sup> O pokrewności poetyki Baczyńskiego z tyrtejską pieśnią patrz: K. K. Baczyński: *Wybór poezji*. Oprac. I. Świąch. BN, Seria I, nr 265. Wrocław 1989, s. XL–XLI.

okrucieństwu wojny”<sup>2</sup>, jak jego funkcję określiła Barbara Jasińska, interpretując wiersz Baczyńskiego, ale używany w zdaniach kreuje podwójne plany literackie i wyobrazeniowe<sup>3</sup>. Jego wyróżnikiem, cechą charakterystyczną jest aspekt – używany tworzy dublujące się światy, zarówno w obszarach językowych, jak i innych, np. obrazów, sensów czy symboli. Wprowadzony do struktury wiersza czyni jego świat przedstawiony dwolistym, binarnym. Świat, który nie zawsze musi być opozycyjny. Kształtuje również światy uzupełniające się wzajemnie. Dane mu jest wchodzić w związki, które kształtują takie środki literackie jak paradoks, oksymoron czy hiperbola.

„Bohater mistyczny wierszy Baczyńskiego to człowiek żyjący »między«, wciąż na krawędzi dwóch światów, doczesnego i nadprzyrodzonego, poddany ciśnieniu dwóch antagonistycznych sił cielesnych i duchowych”<sup>4</sup> – opierając się na takiej charakterystyce bohatera, możemy stwierdzić, że spójnik „a”, istniejący również jako samotna litera, jest figurą graniczną. Inaczej, niż twierdził jeden z badaczy<sup>5</sup>, możemy uznać, że „a” jest figurą melancholiczną, a co za tym idzie – również transgresywną. Pełni funkcję łącznika, co jest paradoksalnym zdarzeniem, uobecniającym stan rozsunięcia. Wykazuje on istnienie dwóch światów i łączącą je krawędź. Przestrzenie pomiędzy, jeśli określimy tak wymiar, który jest niewymierzalny, ale istniejący, jak szczelina lub rysa, nie posiadające swej grubości. W wierszu wyraża on czas między okresem dzieciństwa bohatera lirycznego, ewokowanym przez gramatyczny czas przeszły, który kojarzony jest z wolnością przestrzenną, nie ograniczeniem, lekkością i delikatnością:

A mnie przecież zdroj rzeźbił chyży,  
[...]  
I mnie przecież jak dymu laska  
wytryskała gołębia młodość,

a czasem terazniejszym, który dla bohatera lirycznego jest okresem ograniczeń, ciemności, gwałtownych ruchów cięcia:

<sup>2</sup> B. Jasińska: *Próba analizy wiersza K. K. Baczyńskiego „Z głową na karabinie”*, „Polonistyka” 1988, nr 6, s. 448.

<sup>3</sup> *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. Warszawa 1978, T. 1, s. 1. Spójnik zespalający zdania lub ich części i uwytłaczający ich związki treściowe; przeciwstawność z przeczeniem przy jednym z członów, przeciwstawność bez przeczenia, wynikanie, wyjaśnianie i uzupełnianie treści zdania poprzedniego.

<sup>4</sup> K. K. Baczyński: *Wybór poezji...*, s. LII.

<sup>5</sup> Według niektórych badaczy melancholii literą uobecniającą ten stan jest „B”. Patrz: M. Biernicki: *O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. „Res Publica Nowa” 1994, nr 6, s. 35.

Nocą słyszę, jak coraz bliżej  
drżąc i grając krąg się zaciska.

Próbując dokonać zabiegu interpretacyjnego, przełożenia wiersza *Z głową na karabinie*, z ciągu słów na płaszczyznę obrazów, oczywiście zdając sobie sprawę z czyhających na nas ograniczeń, które wystąpią w takim translator-skim ruchu<sup>6</sup>, co zobaczymy? Pojawi się postać bohatera lirycznego, śpiącego, z głową opartą o karabin. Dookoła jego postaci rozkładają się i wirują wyśnione kształty; „ostry krąg” „dymu laska”, „zdrój chyży”, „wody szerokie”, „bujne obłoki”. Ten wizerunek przywołuje całą serię obrazów przedstawiających człowieka siedzącego z głową podpartą na ręce, często na rozstaju dróg lub na cmentarzu – acedynny motyw postaci pozbawionej nadziei, owładniętej smutkiem i wyczerpaniem<sup>7</sup>. Do nich z pewnością zaliczymy obrazy Salvatora Rosy *Medytujący Demokryt*, Francisco Goi *Kaprys 43: Gdy rozum śpi budzą się demony*, Caspara Davida Friedricha *Wędrowiec przy słupie milowym* i Giorgio de Chirico *Melancholia*<sup>8</sup>.

„Ten dziwaczny i zaskakujący zbiór przedmiotów, pod ponurym niebem pełnym złowrogich znaków, ten »nieszczęśny geniusz« bezradny i świadomy swej bezradności wytwarzający nastrój, któremu nie podobna się oprzeć.”<sup>9</sup> Jakżeż te słowa Jana Białostockiego pasują, aby oddać klimat wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Z głową na karabinie*. Wskazują na ważne szczegóły świata literackiego, które przykuwają uwagę czytelnika – przedmioty, przestrzenie i postać geniusza. Są jednak opisem jednego z najsłynniejszych miedziorytów Albrechta Dürera *Melancholia*. Miedziorytu, który wraz z dwoma innymi: *Rycerzem*, *śmiercią i diabłem* oraz *Hieronimem w celi* przedstawia typ istnienia ludzkiego – melancholii, która prezentuje typ życia intelektualnego.

Główny bohater – postać siedząca na pierwszym planie, pochylona, oparta na ręce w geście zamyślenia i inercji – spogląda w przestrzeń, gdzieś poza obraz. Wpatruje się w świat będący poza nim, jak marzący bohater romantyczny, który „jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Dotknijmy problemu malarskości literatury i starego sporu możliwości przekładu tych dwóch sztuk – sztuki słowa i sztuki obrazu. „[...] malarstwo to sztuka przestrzenna, która ukazuje ciała usytuowane w przestrzeni, ale unieruchomione w czasie. Literatura natomiast jest sztuką czasową, która przedstawia następstwo elementów w czasie (akcje)”. Patrz: S. Wysłouch: *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa 1994, s. 16.

<sup>7</sup> W. Bałus: *Mundus melancholicus*. Kraków 1996, s. 55.

<sup>8</sup> Wszystkie obrazy zamieszczone zostały w: *Ibidem*.

<sup>9</sup> J. Białostocki: *Dürer*. Warszawa 1956, s. 43.

<sup>10</sup> M. Janion: *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*. W: *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Warszawa 1991, s. 30.

Wygląda jak postać rozdarta, rozsunięta, stosując paraboliczny chwyt – jak cyrkiel spoczywający w rękach, którego dwie nóżki są rozsunięte w rozpiętym wykroku. Jedna podpórka cyrkla spoczywa na jednym kolanie, druga na przeciwnym. Tworzy pomost między dwoma światami. Cyrkiel odkrywa swą symbolikę doskonałości, łączącą symbolikę prawej i lewej strony, ciemności i jasności, cielesności i duchowości, przemijania i trwania<sup>11</sup>. Wokół melancholicznej postaci rozpościera się „pozorny” świat nieporządku. Strug do drewna leżący w nogach. Kula, która nie toczy się pomiędzy psem zwiniętym w kłębek, a draperią sukni postaci. Narzędzia porozrzucane w nieładzie. Tutaj gwoździe, tam zaś szczypce, młotek. Klepsydra i waga wisząca ponad jej głową.

Istniejący w przestrzeni literackiej spójnik „a” jest jak cyrkiel w miedziorytu Dürnera. Jest symbolem, figurą, która łączy dwa stany istnienia. Jest węzłem zawijającym dwa zdania, dwa światy, czasy, dwa obrazy. Może być nie tylko spójnikiem wyłączności, ale także archaicznym spójnikiem „i”:

I mnie przecież jak dymu łaska  
wytryskała gołębia młodość.

Łącznik „a” przybliży przestrzenie, które wyznaczył w wierszu motyw kręgu. Był rozumiany jako „metafora wyrażająca przeczcucie zbliżającej się śmierci”<sup>12</sup> albo odbierany przez skrajnie historyczny pryzmat: „krąg to rzeczywistość, a więc łapanek, aresztowania, niepewność jutra”<sup>13</sup>. Występował wśród słów-kluczy, które wyróżnił Kazimierz Wyka, omawiając twórczość Baczyńskiego. Krąg mógłby występować jako dominanta wiersza. Pojawia się w nim jako rzeczownik „krąg”: „**K**rag jak nożem z wolna rozcina”, ale także jako „słowo ruchliwe” – czasownik „krążyć”: „Krag powolny dzień czy noc krąży”. Element ruchu potęgowałyby jeszcze jednak inne elementy wiersza.

Powtarzalność nawrotów kręgu wspomaga omawiana już przez nas anaforyczność spójnika „a”. Jego cykliczność sugeruje, że mogą być to refreny, nawroty, zarazem określając jego status gatunkowy, jako rondo<sup>14</sup>. Powtórzenia nadają wierszowi tempo, szybkość doprowadzoną do hiperbolizacji. Szczególnie wzmacnia się to wrażenie w zwrotce trzeciej, poprzez nagromadzenie głosek syczących w wersie: „ostrzem świszcząc tnie już przy ustach” (s trz ś sz cz ż rz s). Swoją rolę odgrywają słowa dźwiękonaśladowcze: „drząc i grając krag się zaciska”, dzięki którym coś drży i gra, niczym będące w ruchu wzbu-

<sup>11</sup> *Leksykon symboli*. Warszawa 1992, s. 25–26.

<sup>12</sup> B. Jasińska: *Próba analizy...*, s. 444.

<sup>13</sup> T. Rutkowski: *Interpretując Baczyńskiego*. „Polonistyka” 1988, nr 6, s. 449.

<sup>14</sup> O rondzie jako gatunku melancholичnym wzmiankowano w: M. Bieńczyk: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998, s. 135–139.

dzającym wibracje. Siła pędu kręgu zawiaduje wierszem. Bohater literacki wystawiony jest na próbę siły przetrwania, zmierzania się z tym żywiołem:

Obskoczony przez zdarzeń zamęt,  
kręgiem ostrym rozdarty na pół.

Bohater literacki toczy walkę z kręgiem, który jest uwspółcześnionym tańcem melancholii (*danse melancolique*)<sup>15</sup>. Walczy nie z postaciami historycznymi, sylwetkami wylawianymi z pamięci lub wypływającymi z płótna obrazu, jak miało to miejsce w przypadku symbolicznego obrazu Jacka Malczewskiego *Melancholia*, lecz z samym ruchem kolistym, z bezustanną świadomością nieustającego powrotu, doprowadzającą do melancholicznego oblędu. Walczy ze wspomnieniami, walczy z czasem cyklicznym, wyobrażanym przez koło lub okrąg. Zmaga się z kołem fortuny.

W konstrukcji wiersza można dostrzec zasadę zamknięcia. Jest nią klamrowość, mogąca stanowić jedną z odmian kręgu, np. wówczas, gdy początkowe zdanie obejmujące dwa wersy pierwszej zwrotki:

Nocą słyszę, jak coraz bliżej  
drżąc i grając krąg się zaciska.

potraktujemy jako wprowadzenie, pewnego rodzaju prolog czy przygotowanie, natomiast następujące dalej wersy, budujące wyższe jednostki strofy – jako rozwijające się ciągi obrotów, zwrotki. Ta część tworzy klamrę otwierającą, natomiast klamrą zamykającą stają się słowa ostatniego zdania wiersza:

Umrzeć przyjdzie, gdy się kochało  
wielkie sprawy głupią miłością.

Taka figura świadczy o dopełnieniu całego wiersza. Ujęciu w samoistną całość, w której dominuje ład, uporządkowanie. Mimo pędu krążących w całym wierszu powtórzeń, nawrotów nie dopuszcza się do rozbicia ładu, jakby nie działała siła odśrodkowa, rozrywająca.

Ostatnie zdanie wiersza:

Umrzeć przyjdzie, gdy się kochało  
wielkie sprawy głupią miłością.

<sup>15</sup> T. Sławek: *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*. „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 64. („W XVII wieku *danse macabre* zostaje zastąpiony przez *danse melancolique*”)

w stosunku do innych zdań jest zdaniem wtrąconym. Są to dwa wersy wrzucone, niedopasowane do wcześniejszych zdań, odmienne. Na pewno w pewnym sensie stanowią epilog, zakończenie. Ale sądzić można również, że pojawiły się jako sentencja, morał, zawierający podsumowanie wcześniejszych wersów i ujmujący lakonicznie sens całego siedmiostrofowego wiersza. W dwu wersach skondensowano całą wymowę i przesłanie utworu. W takim ich ujęciu wiersz zbliżony byłby gatunkowo do bajki, fraszki, albo moralitetu. Należałby do gatunków moralizatorskich, w których istnieją dwa przeciwstawne światy ciemności i dnia, gwałtu i delikatności, poddające się interpretacji, że jeden z nich wyobraża dobro, a drugi zło.

Jeśli jednak zgodzimy się z tym, że nasz bohater liryczny jest osadzony w świecie spod znaku Saturna, a sam jest postacią melancholiczną, potraktujemy te dwa ostatnie wersy jako pewien sposób recepty na jego dolegliwości. Lekarstwo słowne, dygresja, dzięki której, biorąc ją pod rozwagę, zastanawiając się nad jej sensem, zarówno czytelnik, jak i bohater liryczny – melancholiczne sylwetki – będą mogli wyrwać się z przypisanego im transu rozdarcia, bycia „pomiędzy”. O takim lekarstwie na melancholiczne schorzenie, w postaci dygresji, jakie zaaplikowano w wierszu Baczyńskiego, pisał jeden z XX-wiecznych znawców problemu. Obserwując postacie przeziąknięte czarną zółcią, nakazywał aplikować im dygresję jako skuteczny medykament, ponieważ: „Dygresja jest lekarstwem na depresję.”<sup>16</sup>

Michał Sporoń

**Melancholic Hero – “torn out into halves with a sharp circle”**

**in Krzysztof Kamil Baczyński's poem *Z głową na karabinie* [“With a Head on a Rifle”]**

**Summary**

The author presented an interesting idea: to read Baczyński's poem out of the historical context as a composition on a melancholic hero. The hero lives “in between”. The conjunction “and” indicates the existence of two worlds and the edge connecting them. It expresses time between lyrical hero's childhood evoked by the grammatical Past Simple Tense – associated with spatial freedom, lightness and softness, and Present Simple Tense which is a period of limitations, darkness for the hero. It identifies areas pointed out by the motif of circle. The hero wages a war with the circle which is a modernized dance of melancholy (*danse melancolique*). He fights memories, cyclic time, he struggles with a wheel of fortune. One can notice a principle of closure in the poem's composition. Despite the impetus of repetitions and reversions one does not allow to destroy an order as if centrifugal force did not work. The last sentence of the poem: “One must die when one loved / great things with a stupid love” one can treat as a verbal remedy, digression thanks to which the melancholic hero could tear oneself away from the trance of perplexity ascribed to it, being “in between”.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 72.

Michał Sporoń

**Héros mélancolique – « Déchiré en deux par un cercle coupant » –  
sur le poème *Z głową na karabinie* [« la Tête sur un fusil »] de Krzysztof Kamil Baczyński**

**Résumé**

L'auteur a présenté une idée intéressante: lire le poème de Baczyński en dehors du contexte historique – comme un ouvrage sur le héros mélancolique. Le héros vit « entre ». La conjonction « et » (« a » en polonais) démontre l'existence de deux mondes et le bord qui les unit. Elle exprime un temps situé entre celui du héros lyrique, évoqué par le temps passé de la grammaire, qui s'associe à la liberté spatiale, à la légèreté et à la délicatesse, et le temps du présent qui est pour le héros celui des contraintes et des ténèbres. La conjonction en question rapproche les espaces délimités par le motif du cercle. Le héros mène la lutte avec le cercle qui est la danse mélancolique moderne. Il lutte avec les souvenirs, avec le temps cyclique, avec la roue de la Fortune. Dans la construction du poème, il est possible de repérer le principe d'enfermement. Malgré la vitesse des répétitions circulant dans le poème, on ne va pas jusqu'à en briser l'ordre, comme si la force centrifuge y était inexistante. La dernière phrase du poème: « Il faudra mourir quand on a aimé / les grandes causes d'un amour bête » peut être considérée comme un médicament verbal, une digression grâce à laquelle le héros mélancolique pourra échapper à la transe de déchirement qui lui est dévolue, à l'« être-entre ».