

Marta Dziejicka

Uniwersytet Warszawski

Funkcja motywu miłości w kształtowaniu onirycznego obrazu okupacji w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Borowskiego

Konstatacja, że przeżycie pokolenia okupacyjnego utrwaliło się w historii jako przeżycie tragiczne czasów apokalipsy spełnionej, nierzadko odczytywane przez pryzmat powstałych wówczas tekstów literackich, wydaje się dzisiaj truizmem, jednak w badaniach literackich temat ten pozwala na nowe i wcale nieoczywiste rewizje interpretacyjne. W wierszu *Pokolenie* z 1943 roku Krzysztof Kamil Baczyński oznajmiał: „Nas nauczono nie ma litości,/ nas nauczono nie ma sumienia,/ nas nauczono nie ma miłości,/ nas nauczono trzeba zapomnieć” (XXI, XXVII, XXXI, XXXVII, 455)¹. Tadeusz Borowski w opowiadaniu *Ludzie, którzy szli*: „Tłum wchodził do środka, rozbierał się, a potem esesmani zamykali okna, szczelnie dokręcając śruby. [...] Przychodziło sonderkommando i wywlekało trupy na stos. I tak od rana do wieczora – od nowa każdego dnia” (135–136)². Okupacja zobrazowana przez obydwu pisarzy to przede wszystkim okrucieństwo czasów, w których przyszło im dojrzewać i żyć. Pisarzy z pozoru różnych – z jednej strony wybitny poeta walczący z bronią w rękę, z drugiej poeta debiutujący przed wojną, wywieziony do Oświęcimia, twórca, którego powojenna proza okazała się najważniejsza w literackim dorobku. Obydwu twórców warto zestawiać nie tylko dlatego, że obaj – na różne sposoby – obrazowali rzeczywistość okupacji, lecz także dlatego, że ich teksty łączy istotne estetyczne podobieństwo, uchwytne na poziomie szczegółowej analizy. Mam na myśli sposób onirycznej kreacji świata przedstawionego w tych fragmentach, w których pojawia się motyw miłości.

¹ K. K. Baczyński, *Utwory zebrane*, Kraków 1961. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strona w nawiasie cyfrą arabską, a wers rzymską.

² T. Borowski, *Utwory wybrane*, Wrocław 1991. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strona w nawiasie zapisana cyfrą arabską.

Stylizację oniryczną rozumiem tu jako zabieg, w którym za pomocą określonych figur stylistycznych twórca wprowadza wyraźne załamanie w przedstawieniu sytuacji lirycznej czy fabularnej, by w ten sposób ewokować nastrój wizji sennej, albo też sugerować, że wydarzenia rozgrywają się na granicy jawy i snu. Aleksandra Okopień-Sławińska pisała:

Sen jako model wizji poetyckiej, szczególnie zaś model kompozycyjny motywujący sposób doboru i wiązania poszczególnych składników świata przedstawionego utworu. Ośrodkiem literackiej uwagi nie jest wówczas przyśniona historia i jej możliwe wykładnie, ale przede wszystkim struktura sennego marzenia oraz przebieg procesu śnienia. W tym wypadku poezja nie ma opowiadać i wyjaśniać snów, ale stwarzać ekwiwalent sennych wizji i stanów. Tym samym powołana zostaje do życia nowa dyrektywa poetyki, będąca punktem wyjścia dla wielorakich przekształceń formy poetyckiej³.

I dalej: „Sposób prezentacji sennych światów traci charakter epicki, znika sytuacyjny, czasowy i ideowy dystans podmiotu wobec sennej akcji. Zostaje on całkowicie poddany jej nurtowi, pozbawiony przywilejów zewnętrznej perspektywy [...]”⁴. Tak też rozumiane zabiegi będą wskazywane w artykule.

Twórczość obydwu pisarzy – Baczyńskiego i Borowskiego niezaprzeczalnie naczyną jest tematyką życia osobistego. Literackie realizacje motywu miłości w obu przypadkach noszą znamiona autobiografizmu. Zauważa to Tadeusz Drewnowski:

Miłość u Borowskiego ma znaczenie i napięcie podobne jak u Baczyńskiego, jak w ogóle w ówczesnej młodej poezji. Lecz inne niż w poezji i losach Baczyńskiego [...], pisane jej były dzieje. Nim miała się uwieńczyć związek trwałym, musiała przejść najcięższe próby. Gdy zdecydowali się pobrać, nastąpiło aresztowanie⁵.

Baczyński i jego żona – Barbara z domu Drapczyńska też musieli „prześć ciężkie próby”, na tyle ciężkie, że żadne z nich nie przetrwało wojny, co udało się natomiast Borowskiemu i jego żonie – Marii Rundo. Jednak Drewnowski słusznie konstatuje, że obu tym parom przyszło kochać w czasach apokalipsy spełnionej, czego odzwierciedleniem jest twórczość Baczyńskiego i Borowskiego. Twórczość silnie autobiograficzna nawet wtedy, gdy jest wyraźnie literacko przetworzona lub sfabularyzowana. Dla zobrazowania tego zagadnienia posłużę się konkretnymi tekstami: opowiadaniem *Pożegnanie z Marią* Borowskiego i erotykami Baczyńskiego. Dzieła te uważam za najbardziej reprezentatywne dla interesujących mnie tutaj podobieństw⁶.

³ A. Okopień-Sławińska, *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, z. 3, s. 10.

⁴ Tamże, s. 12.

⁵ T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, Warszawa 1977, s. 71.

⁶ Warto dodać, że również w wierszach Borowskiego występuje podobny motyw miłości zrealizowany w konwencji onirycznej. Zob. T. Borowski, [...*Te noce są okropne...*], [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, dz., cyt., s. 30.

Borowski

Pożegnanie z Marią z pozoru przedstawia codzienność okupacyjną – szmugiel, handel, tajne nauczanie, sytuację Żydów, miłość. Czasy apokalipsy spełnionej, należałoby zapisać językiem dobitnym, brutalnym, nie lirycznym, poetyckim. Borowski neguje tę domniemaną zasadę, ale neguje tylko wtedy, kiedy w pobliżu znajduje się konkretna postać – Maria. Niemalże manifestacyjne wydają się więc pierwsze słowa dialogowe w tekście, wypowiedane właśnie przez Marię i od razu wprowadzające do narracji ton poetycki. „Patrz, nie ma granicy między światłem i cieniem – szepnęła Maria – Cień jak przyptyw podpełza do nóg, otacza nas i zacieśnia świat tylko do nas: jesteśmy ty i ja” (142). Poetycka forma tego zdania silnie kontrastująca z rzeczywistością okupacyjną pozwala Marii na ucieczkę od świata rzeczywistego. W porządku świata przedstawionego oniryczna stylizacja zaciera granicę między światłem i cieniem, a cień zacieśnia świat do prywatnej przestrzeni. Maria szepce o świetle, cieniu, który podpełza; subtelność leksemów, dobór pod względem ich, chciałoby się rzec, ulotności tworzy tę liryczność. Maria szepce, nie mówi, co pozwala odbierać ją jako postać zza tego cienia, oddaloną od rzeczywistości. Mówi: jesteśmy tylko ty i ja, tylko my, nie ma złego świata zza okna. Miłość Marii i Tadek skupiona w jednej chwili w jednym pokoju potrafi odsunąć rzeczywistość okupacyjną na daleki plan, wykreować inną rzeczywistość, w co wierzy Maria. Tadek wydaje się sceptyczny, ale spostrzega poetyckość jej wypowiedzi. „Pulsujesz poezją jak drzewo sokiem [...]. Uważaj, żeby świat ciebie nie zranił toporem” (142). Tadek żyje codziennością okupacyjną, kiedy nie jest z Marią, zajmuje się handlem, zna sytuacje po drugiej stronie muru getta, należy do świata zza okna. Kreacja jego postaci jest więc już konkretna, on nie używa tak poetyckiego języka jak Maria. Jedynie kiedy porównuje ją do życiodajnej siły soku drzewa, jego słowa wydają się jeszcze zbliżone stylistycznie do słów Marii, ale kiedy mówi o świecie, który może ją zranić toporem, używa leksemu kompatybilnego z rzeczywistością zza okna. Maria wyjaśnia swoją poetyckość w kolejnym dialogu, który również odślania *leitmotiv* całej sytuacji:

Poezja! Dla mnie to rzecz tak niepojęta jak słyszenie kształtu albo dotyk dźwięku [...]. Ale tylko poezja umie wiernie pokazać człowieka. Myślę: pełnego człowieka. – Nie wiem, Mario. [...] Sądzę, iż miarą poezji, a może i religii, jest miłość człowieka do człowieka, którą one budzą. A to jest najbardziej obiektywnym sprawdzianem rzeczy. – Miłość, oczywiście, że miłość! (142–143)

Maria snuje poetycką narrację, wprowadza elementy synestezji do, wydawałoby się, zwyczajnej rozmowy. Jej spojrzenie na świat jest poetyckie, a co za tym idzie tworzy silny kontrast do faktycznej rzeczywistości tamtych czasów. Bohaterowie, jakby zupełnie ślepi na wojenne okrucieństwo, mówią o poezji, miłości i człowieczeństwie. Miłość człowieka do człowieka w kontekście wojny, okupacji wydaje się nierealna, jak cała rozmowa Tadek i Marii. Rozmawiają, chciałoby się rzec, o abstrakcji. Swoją opinię powtórzą jeszcze raz w późniejszej rozmowie z Tomaszem. „Oczywiście, że miłość!” (153) – powie jeszcze raz Maria. „Miłość! Oczywiście, że

miłość!" (154) – zawtóruje jej Tadek. Ze swojego wykreowanego bezpiecznego świata nie rezygnują nawet, gdy pojawia się empiryczny dowód okupacyjnej codzienności – Żydówka, której udało się uciec na aryjską stronę. „ – A ja myślę, że po aryjskiej stronie też będzie getto – powiedziała [Żydówka – M.D.], patrząc z ukosa na Marię. – Tylko nie będzie z niego wyjścia. – Odpłynęła w tańcu” (148). Nastąpił moment grozy, kasandrycznego profetyzmu, jednak Maria nadal naiwnie zaprzecza rzeczywistości, tłumaczy sobie, że to tylko nerwy Żydówki, której rodzina pozostała w getcie. Słowa Żydówki są silnie skonstrastowane z opisem narratorskim. Tuż po ich wypowiedzeniu bohaterka odpływa w świat muzyki. Złowroga przepowiednia zostaje zderzona z leksemem dość poetyckim – „odpłynąć”. Odrębność jej słów i opisu czynności zdaje się równie osobiwa co rozmowy Marii i Tadka o człowieczeństwie w czasach pogardy. Silne zróżnicowanie rzeczywistości i języka, który ją opisuje, a wręcz który kreuje ją na nowo, pojawia się nie tylko w wypowiedziach Marii, lecz również, a może i przede wszystkim, w opisach narratorskich. Zachodzi to w konkretnej sytuacji – kiedy w pobliżu jest postać Marii, opisy zyskują poetyczny wymiar, nierzadko oniryczny. Jak skonkludował Andrzej Werner (co prawda odnośnie do erotyków do Marii Rudno, ale jego obserwacje można by *mutatis mutandis* przywołać również w kontekście *Pożegnania z Marią*) „jest to obrona miłości będącej jakoby ostatnią fortecą pełnego człowieczeństwa w świecie zdegradowanym, czymś co ocala sens życia”⁷. Wymowna jest już pierwsza scena, opis pokoju, zdaje się bardzo zwyczajnego, z książkami, telefonem, stołem jednak zwyczajność przedmiotów i kamienicy kontrastuje z samą konstrukcją opisu, konstrukcją stylizowaną na oniryczną.

Za stołem, za telefonem, za sześcianem biurowych ksiąg — okno i drzwi. We drzwiach dwie tafle szklane, czarne, lśniące od nocy. I jeszcze niebo, tło okna pokryte opuchłymi chmurami, które wiatr spycha w dół szyby, ku północy, poza mury spalonego domu. Spalony dom czernieje po drugiej stronie ulicy, na wprost furtki w ochronnej siatce zakończonej srebrzystym drutem kolczastym [...]. (141)

Pokój lśni blaskiem nocy, dwie tafle szklane lśnią od nocy, tło okna zostaje zepchnięte przez wiatr. W przeciwieństwie do świata zewnętrznego przestrzeń pokoju opisywana jest w poetyce oniryzmu, co silnie kontrastuje z opisem świata zza okna. Po drugiej stronie, z dala od azylu Marii i Tadka, jest spalony dom – materialny dowód wojny. Drut kolczaty przywołuje w pamięci czytelnika mury gett czy obozów zagłady. Ale to opis zza okna. Opisem onirycznym jest też przedstawiona postać Marii.

Maria podniosła głowę znad książki. Smuga cienia leżała na jej czole i oczach i spływała wzdłuż policzka jak przejrzysty szal [...]. W złotym kręgu światła jak w aureoli, otoczona jak dłońmi siną nocą połyskującą pierścieniem gwiazd, stała Maria. Przykneęła sobą drzwi od muzyki i ludzi i wyczekująco patrzyła w mrok. (141; 152)

⁷ A. Werner, *Wstęp*, [w:] T. Borowski *Utwory wybrane*, dz., cyt., s. XXXVI.

Poprzez używanie leksemów „smuga”, „cienia”, „spływała”, „siną”, „nocą”, „połyskującą”, „mrok” opis Marii zyskuje właśnie oniryczny status. Porównania „jak przejrzysty szal”, „w złotym kręgu światła jak w aureoli” potęgują tę stylizację. W tak poetyckim opisie kobieta pokazana zostaje w poetyce sennego marzenia, jak nimfa, należąca do innego świata niż rzeczywistość zza okna, Maria pochodzi ze świata wykreowanego marzeniami. Sportretowano ją niczym świętą – aureola nad jej głową ma wymiar symboliczny. Jej wizerunek jest tak piękny, tak idealny, że aż nierealny. Patrzy znacząco w mrok, patrzy w stronę okupacyjnej codzienności, ale dopóki jest w pobliżu narratora ten świat to tylko tło, oddalone, nie wnikające do życia bohaterów. Jest, ale jakby go nie było, bo jest Maria. Nie tylko opis jej obecności przedstawiono osobliwie, również jej brak. „Znikła za rogiem, nie obejrzawszy się. Patrzyłem za nią jeszcze chwilę, jakby tropiąc w powietrzu jej ślad” (154). Maria „znika”, nie odchodzi, nie oddala się, nie idzie do domu czy pracy, ale „znika”. Ten leksem pasuje do jej postaci, postaci, chciałoby się rzecz fantastycznej, niczym romantycznej Świtezianki czy tajemniczej Dziewczyny z ballady Bolesława Leśmiana. Maria rozplywa się w powietrzu. I już nie pojawia się w takiej samej postaci w opowiadaniu. Powraca w zakończeniu, ale inna, nie jest nimfą, ale zwyczajną kobietą, którą zabierają do obozu.

Twarz Marii otoczona szerokim rondem czarnego kapelusza była biała jak wapno. Trupioblade, kredowe dłonie podniosła spazmatycznie ku piersiom jak w geście pożegnania. Stała w aucie, wciśnięta w tłum tuż przy żandarmie. Patrzyła z natężeniem w moją twarz jak ślepa, prosto w reflektor. Poruszała wargami, jakby chciała zawołać. Zachwiała się, omal nie upadła. (178–179)

Maria zostaje opisana zwyczajnie, ponieważ dotknęła ją codzienność, stała się jej częścią, częścią świata okupacyjnego. Człowiekiem z krwi i kości, słabym, bojącym się, elementem tłumy. Jej poetyczna wizja jako sennego marzenia znikła w momencie, w którym kobieta przeistoczyła się w komponent świata zza okna.

Ostatni opis Marii w *Pożegnaniu...* niewątpliwie ulega zmianie, nie przypomina już pierwszych kreacji tej postaci. Sentymentalny narrator opisujący swoją ukochaną niczym nimfę przekształca się w tym momencie w narratora kolejnych opowiadań – behawiorystę, który przekazuje suchą relację, nie cierpi, nie tęskni za ukochaną, po prostu stwierdza fakt, że pewnie ją zagazowali i przerobili na mydło. To już nie jest narrator porównujący ukochaną do bóstwa. Wraz z utratą jej kreacji jako sennego marzenia, Maria traci swoją poetyckość, a bohater-narrator doświadcza przebudzenia.

Baczyński

Pod wierszem *Rzeczy niepokój*⁸ Baczyński napisał adnotację, którą można odczytać jako jego deklarację rozumienia miłości. Co warto podkreślić, deklaracja ta nasuwa skojarzenie z rozmową Tadka i Marii.

Erotyk – zapewne dziwny. Cóż to ma wspólnego z miłością, czy tylko ostatnie słowo wiersza? Nie, miłość jest rzeczą odczuwaną przez świat, czy też świat odczuwany przez soczewkę miłości! Wszystko się zlewa jak hymn i jest to energia, siła przelewana na całe otoczenie i poza otoczenie.

Świat odczuwa się przez pryzmat miłości, czyli miłość jako miara wszystkiego, osąd Baczyńskiego brzmi jak osąd Tadka. Erotyk dedykował ukochanej – Basi. To jej miłość ma przysłonić okrutny świat, który Baczyński znał z codziennego życia. Joanna Rusin ujmuje to wprost: „szuka w niej [miłości – M.D.] schronienia przed śmiercią”⁹. Tak jak postać Marii – ukochanej oddalała ona okrutność okupacyjną na dalszy plan, tworzy inny świat. Baczyński powtarza przesłanie w wierszu *Źródło*: „Bo kochać znaczy tworzyć./ poczynać w barwie burzy/ rzeźbę gwiazdy i ptaka/ w łun czerwonych marmurze” (XVII-XX, 240). Miłość ma moc kreacyjną, co deklaruje o czym zaświadczać poetyckie porównania. Kreuje świat, w który poeta chce uciec, co również zaznacza w swoich wierszach, np.: „popłyniemy nieostrożnie w zapomnienie./ tylko płakać będą na ziemi/ zostawione przez nas cienie” (XV-XVIII, 191). Przyczyna ucieczki jest oczywista – podmiot liryczny chce zapomnieć o świecie codzienności, pragnie ukryć się z ukochaną w świecie, do którego ten realny nie przeniknie, stworzyć tym samym azyl na wzór pokoju Marii i Tadka. Na ziemi pozostaną tylko cienie, „cień” – coś ulotnego, nierealnego. „Obłoki”, „cienie”, „pyły”, „płomienie” i wreszcie „sen” pojawiają się w wierszach Baczyńskiego, w których jest mowa o miłości, tworzą jak u Borowskiego, oniryczną aurę rzeczywistości. Barbara, jak twierdził Jerzy Świąch, została przedstawiona jako integralna część kosmosu, natury, jednocześnie jej opisy są isticie romantyczne, zbliżone do tych Juliusza Słowackiego¹⁰. Jan Błoński napisze wręcz: „Kobieta pozostanie zawsze dla Baczyńskiego «źródłem», przez które płynie olśnienie światem, gwarantką porozumienia ze wszystkim, co naturalne”¹¹. Jerzy Świąch podsumowuje wpływ Słowackiego na Baczyńskiego: „To za jego przykładem erotyka Baczyńskiego tak często przybiera wygląd «anielski», zostaje «przeduchowiona», a adresatka bytuje w obłokach bardziej niż na ziemi”¹².

⁸ Wyjątkowo o tym wierszu piszę na podstawie edycji Zbigniewa Majchrowskiego, gdyż zawiera ona ową adnotację. Zob. K. K. Baczyński, *Autobiografia. Wiersze, wybór i postowie* J. Majchrowski, Gdańsk 1992, s. 41-42.

⁹ J. Rusin, *W poszukiwaniu źródeł poezji miłosnej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego*, red. G. Ostasz, Rzeszów 1998, s. 206.

¹⁰ J. Świąch, *Wstęp*, [w:] *Krzysztof Kamil Baczyński Wybór poezji*, Wrocław 1989, s. LXXV.

¹¹ J. Błoński, *Pamięci Anioła*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 83.

¹² J. Świąch, dz. cyt., s. LXXVII.

Basia, tak jak Maria, nie jest realistyczna, nie jest z tego samego świata, w którym panuje okrucieństwo wojny, jest wykreowana przy pomocy stylizacji onirycznej. Rolę Barbary w swoim życiu podmiot sam określił, pisząc: „Jeno odmień czas kaleki,/ zakryj groby płaszczem rzeki,/ zetrzyj z włosów pył bitewny,/ tych lat gniewnych/ czarny pył” (XXVII–XXXI, 447–448). Kobieta miałaby pomóc odciąć się od świata codzienności, przy niej miałaby się tworzyć nowa rzeczywistość, prywatna, niezakłócona wojną. Tomasz Tomasik odczytuje to inaczej, odwołuje się do tego samego wiersza i jego początkowych wersów: „Mężczyzna – poeta składa zatem obietnicę przeniesienia do jakiegoś rajskiego świata znajdującego się za zasłoną nieba”¹³ – po czym komentuje ostatnie wersy: „Mężczyzna – żołnierz oczekuje od kobiety, dzięki – jak się tu można domyślić – sile wzajemnej miłości, uleczenia wewnętrznych ran i oczyszczenia z «brudu» wojny”¹⁴. Niezależnie, czy to poeta będzie tworzyć inną rzeczywistość czy stworzy ją kobieta, kiedy w wierszach pojawia się ich miłość, kreuje się nowy świat. Tomasik trafnie konstatuje: „Ma się to dokonać dzięki sile poezji, która pozwala uwolnić się w wyobraźni od koszmaru rzeczywistości wojennej i przenieść do świata marzeń”¹⁵. Sytuacja przypomina tę z *Pożegnaniu z Marią*. Wprawdzie u Baczyńskiego również w erotykach, w których pojawia się wyidealizowana Basia, jest mowa o tragicznej wojnie. Dookolna rzeczywistość zaznacza się silniej niż w przypadku opowiadania Borowskiego. Jednak wciąż towarzyszy jej poetycka wizja, przybliżona do tej onirycznej. „Niebo krwawe, do róży/ podobne – leży na nas jak pokolenia gór./ I płynie mrok. Jest cisza. Łamanych czaszek trzask [...]; Taki to mroczny czas” (XVII–XIX, XXI, 289). Czas jest mroczny, Baczyński wie o tym bardzo dobrze, działa w konspiracji. Jego wiersze traktujące o wojnie nie mają takiej onirycznej opisowości jak erotyki. Święch nazwał ten fakt „porażeniem okupacyjnym”, przebudzeniem ze snu, zmierzeniem się z rzeczywistością. Na jesieni 1941 roku Baczyński miał dokonać wyboru, zaprzestać ucieczki od powinności i podjąć decyzje o działaniu. Jednak w wierszach do Basi, o Basi nadal istnieje poetycki kontur snu.

Baczyński od dziecka uciekał w świat poezji, była dla niego formą spowiedzi, osobistym konfesjonalem i tak, zdaje się, pozostało do końca. Warto tu przytoczyć wiersz z lipca 1944 roku, a więc jeden z ostatnich. Opowiada o żołnierzu, który „pochylony nad śmiercią, zaciska palce na broni”, ale i:

wstaje i jeszcze czarny od pyłu bitwy – czuje,
 że skrzypce grają w nim cicho, więc idzie ostrożnie powoli,
 jakby po nici światła, przez morze szumiące zmroku
 i coraz bliższa jest miękkość podobna do białych obłoków,
 aż się dopełnia przestrzeń i czuje jej głosik miękki
 stojący w ciszy olbrzymiej na wyciągnięcie ręki.

¹³ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 258.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

«Kochany» – szumi piosenka, więc wtedy obejmą ramiona
więcej, niż objąć można kochając jedno ciało. (X–XVII, 522–523)

Następuje tragiczny opis wojny, pył, broń, poeta przeczuwa nadchodzącą śmierć, ale przez chwilę słyszy muzykę – która jest zwiastunem obecności ukochanej i wiersz znów staje się poetycki, pojawiają się obłoki, szumy, bezpieczne ramiona kobiety. Do końca postać ukochanej odciąga, chociażby na chwilę, bohatera wiersza od okrutności świata, tworzy chwilowy azyl, bezpieczną przystań, senną rzeczywistość. Ten wiersz jednak jest oznaką prawdziwego przebudzenia (innego niż to, o którym pisał Świąch), przebudzeniem bliższym temu z opowiadania Borowskiego. Ostatnie wersy wiersza są dosłownym oprzytomnieniem już obydwójga, zarówno podmiotu lirycznego, jak i jego ukochanej: „A potem świt się rozlewa. Broń w kącie ostygła i czeka./ Pnie się wąż biały milczenia, przeciągły wydaje syk./ I wtedy budzą się płacząc, bo strzały pękają z daleka,/ bo śnili, że dziecko poczęli całe czerwone od krwi” (XX–XXIII, 523). Budzą się obydwójga, bo świat staje się tak okrutny, że nawet ich miłość nie jest w stanie zapewnić bezpieczeństwa. Zbliża się powstanie, które, jak obydwójga mogą przeczuwać, przyniesie im śmierć. Nastaną jeszcze tragiczniejsze czasy od okupacji. Przeczuwają, że staną się częścią tragicznego pokolenia nazwanego za Czesławem Miłozem, „na zawsze dwudziestoletnim”. Nie przeżyją wojny. Są świadomi, a więc sen się skończył, a wraz z nim oniryczny opis. Przegroda między życiem dwojga a okrutnym światem wojny została zburzona. Tak jak w zakończeniu *Pożegnania z Marią*.

Twórczość, z jednej strony żołnierska, czynna, nierzadko tyrtejska, z drugiej strony behawiorystyczna obozowa relacja pozornie nie dają dużego pola porównawczego. Jednak *Pożegnania z Marią*, podobnie jak inne nieobozowe opowiadania, znacznie różni się od tych oświęcimskich. Pozwala to na porównanie tej prozy do wierszy Baczyńskiego. Obydwaj twórcy piszą o podobnych czasach – okupacja warszawska, o podobnych postaciach – zakochani romantycy czasu wojny, i wreszcie – obydwaj uciekają w świat wykreowanego przez siłę miłości marzenia sennego. W tej innej przestrzeni, innej rzeczywistości historia jest błędnym tłem dla międzyludzkich relacji. Jednak na końcu zawsze następuje załamanie tych dwóch światów, naruszenie granicy. Następuje przebudzenie, świat rzeczywisty pochłania świat marzeń, pozbawiając go jego onirycznego charakteru, a bohaterów azylu.

Bibliografia

- Baczyński K. K., *Autobiografia. Wiersze*, wybór i postłowie Z. Majchrowski, Gdańsk 1992.
Baczyński K. K., *Utwory zebrane*, oprac. A. Kmita-Piorunowa i K. Wyka, Kraków 1961.
Błoński J., *Pamięci Anioła [w:] Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976.
Borowski T., *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław 1991.

Drewnowski T., *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, Warszawa 1977.

Okopień-Sławińska A., *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, z. 3.

Rusin J., *W poszukiwaniu źródeł poezji miłosnej Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, [w:] *Nad wier-
szami Baczyńskiego*, red. G. Ostasz, Rzeszów 1998.

Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.

The theme of love and its function in creation oneiric portrayal of occupation in K. K. Baczyński's and T. Borowski's works

Abstract

The aim of the article is to show, by collating, that in particular works of Tadeusz Borowski and Krzysztof Kamil Baczyński appears coterminous depiction of the occupation world. Love in both authors' works creates oneiric reality in which the cruelty is relegated to a secondary priority. Love encloses the world of the characters to “outside the windows” and “now and here”. In both authors' works also come similar awakening, which ends oneiric creation. Parallel of Borowski's “Farewell to Maria” (“Pożegnanie z Marią”) and Baczyński's some erotic poems is to point out that similarities and prove the right of that thesis.

Słowa kluczowe: wojna, okupacja, Baczyński, Borowski, miłość, oniryczność.

Key words: war, occupation, Baczyński, Borowski, love, oneiric.