



**BOGNA
WICZYŃSKA**

**BYCIE-W-ŚWIECIE
ANDRZEJA BABIŃSKIEGO**

**LOKALNOŚĆ
A PERSPEKTYWA
KOSMICZNA W POEZJI
POZNAŃSKIEGO
OUTSIDERA**

Bycie-w-świecie
Andrzeja Babińskiego

Bogna Wiczyńska

**Bycie-w-świecie
Andrzeja Babińskiego**

**Lokalność a perspektywa kosmiczna
w poezji poznańskiego outsidera**



Poznań 2023

Projekt okładki:
Wydawnictwo Rys

Recenzja:
dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. UWM

Copyright by:
Bogna Wiczyńska

Copyright by:
Wydawnictwo Rys

Korekta:
Sebastian Surendra

Wydanie I
Poznań 2023

ISBN 978-83-68006-00-1

Wydanie:



Wydawnictwo Rys
ul. Kolejowa 41
62-070 Dąbrówka
tel. 600 44 55 80
e-mail: tomasz.paluszynski@wydawnictworys.com
www.wydawnictworys.com

Pamięci Jerzego Szatkowskiego

Spis treści

Wstęp	9
Rozdział I. Dlaczego Babiński?.....	15
Legenda.....	15
Życie i twórczość – najważniejsze wątki.....	29
Przestrzenność i czasowość Andrzeja Babińskiego – problem podmiotu twórczego	43
Rozdział II. Babińskiego związki ze światem	55
Romantyczny tułacz.....	70
Szaleniec?	74
Krystyna Orłow.....	83
Większy od Norwida.....	88
Bezdomny, samotny? – rewizja mitów	95
Poznań jako metonimia środowiska literackiego.....	106
Podsumowanie	123
Rozdział III. Apokaliptyczna otchłań.....	125
Podziemie.....	125
Śmierć symboliczna	134
Apokalipsa	137
Ziemia umykająca spod stóp.....	145
Perspektywa kosmiczna	148
Walka ze światem.....	152
Ruiny.....	157
Podsumowanie	165
Bibliografia	169

Wstęp

Książka ta podejmuje temat Andrzeja Babińskiego – twórcy, który jak dotąd nie doczekał się wielu opracowań. Poszukiwania, które rozpoczęłam, by bliżej poznać jego twórczość i biografię, pozwoliły mi odkryć, że to, co dzieje się na uboczu czy peryferiach historii literatury, może być równie interesujące, a nawet stanowić interesującą alternatywę dla jej głównego nurtu, wnosząc weń nowe wartości. W tym kontekście postrzegam swoją pracę jako swoiste uzupełnienie czy przypis do historii literatury.

Do Babińskiego przyciągnęła mnie na początku jego legenda. Z biegiem czasu i z coraz większą wiedzą o autorze okazało się, że legenda często przysłania to, co najbardziej wartościowe w tej postaci – jego poezję. Tę zaś pomógł mi odkryć Jerzy Szatkowski – wieloletni przyjaciel Babińskiego, a mój osobisty przewodnik po świecie literatury, który niestety nie doczekał wydania tej monografii. Jego pamięci poświęcam tę książkę jako wyraz wdzięczności za jego opiekuńczą obecność i wszystkie literackie opowieści, którymi mnie obdarzał. Po latach mogę stwierdzić, że na UAM w Poznaniu studiowałam wielką historię literatury, natomiast w niewielkim pokoiku w Antoniewie pod Skokami uczyłam się autentyczności w przeżywaniu małej literatury. Szatkowski był poniekąd spadkobiercą samego Stanisława Czernika i jego autentyzmu.

Andrzej Babiński, bohater tej monografii, to niezwykle barwna postać. Mimo żywej, intrygującej wyobraźni i oryginalnej poetyki wciąż jest nieznaną szerszemu gronu odbiorców i – należy przyznać – pozostaje poetą nieczytanym. Przez długi czas utrzymywał kontakt z Edwardem Stachurą, który wspominał przyjaciela w swojej prozie – z tego powodu Babiński często łączony jest z postacią „hipisa realnego socjalizmu”, znajdując się jednak niejako w jego cieniu. Poznański poeta być postrzegany jako twórca lokalny ze względu na ograniczony zasięg oddziaływania jego twórczości czy fakt, że jako wyrazista postać neurotycznego outsidera silnie wrósł w pejzaż poetycki Poznania. W Wielkopolsce znany jest przede wszystkim dzięki swojej legendzie (choć i tu, należy przyznać, staje się poetą odchodzącym powoli w niepamięć). Ten szczególnie – regionalny – rys sylwetki odciska się w znamienny sposób na jego literackiej podmiotowości – Babiński bowiem



A, Babiński, fot. Stanisław Adamkiewicz

już w pobieżnej lekturze jawi nam się jako poeta zrośnięty z miejscem, przynależny do przestrzeni, w której przebywa – wydaje się, jakby poza miastem, które zna i opisuje, nie istniał dla samego siebie i dopiero przez pryzmat mijanych ulic, parków i budynków potrafił spojrzeć na swój los. Fakt ten sprawia, że specyficzną podmiotowość tego twórcy można rozpatrywać na skrzyżowaniu dwóch – jakże ciekawych – nurtów humanistyki: zwrotu topograficznego, których najlepszym przykładem są badania w ramach geopoetyki i nowego regionalizmu prowadzone m.in. przez Elżbietę Rybicką czy Małgorzatę Mikołajczak, oraz filozofii *dasein* Martina Heideggera opisanej w dziele *Bycie i czas*, w świetle której podmiot jest konstytuowany poprzez kontekst swojego bytowania w świecie. Oba te dyskursy – choć dzieli je dystans czasowy – w sposób komplementarny względem siebie ujmują naturę podmiotu w jej silnych związkach z miejscem, przestrzenią czy regionem.

Podmiotowość zaś to wyjątkowo złożone zagadnienie współczesnej humanistyki, w meandrach którego nietrudno literaturoznawcy zabłądzić, choćby ze względu na nakładające się nań różne dziedziny wiedzy i metodologie. Przy okazji poruszonego tematu warto wspomnieć o podstawowych problemach związanych z podmiotowością i wstępnego uporządkowania ich, by w sposób możliwie precyzyjny opisać „przypadek” Andrzeja Babińskiego – poety nad wyraz interesującego właśnie ze względu na złożoność swojej tożsamości.

Współczesne myślenie o podmiocie i tożsamości oscyluje między pojmowaniem go jako zagubionego i niepotrafiącego odnaleźć własnego „ja” a stawiającego „ja” na pierwszym planie i wyrażającego je w śmiałych gestach. Taki stosunek do tożsamości i możliwości jej ujawniania się rzutuje na literaturoznawstwo i myślenie o podmiocie autorskim – niekiedy zagubionym w labiryntach intertekstualności, a niekiedy pragnącym za wszelką cenę ukazać swoją obecność i indywidualizm w tekście. W ostatnich latach, gdy w znaczny sposób wzrosło zainteresowanie tematyką podmiotowości, w dużej mierze wskutek odstąpienia od immanentyzmu w badaniach literackich, powstało wiele interesujących koncepcji dotyczących „ja” oraz stosunku „ja” do świata. Dziś w literaturoznawstwie mówi się szumnie o „powrocie Autora”, należy jednak zauważyć, że powrót ten nosi znamiona niejednorodności. Wnikając zaś w niektóre teksty, można dopuścić wręcz wątpliwość, czy rzeczywiście jest to powrót *sensu stricto* – nowoczesny podmiot



A, Babiński, fot. Stanisław Adamkiewicz

często jawi się jako niedostępny samemu sobie, niepewny swojej tożsamości i zagubiony.

Dla rozważań o poezji poznańskiego poety ważna wydaje się perspektywa egzystencjalistyczna, która tak wyraziście odcisnęła swoje piętno na literaturze XX wieku. W takim też kontekście poeta został ujęty w pracy doktorskiej dr Grażyny Ady Król *Twórczość Kazimierza Ratonia i Andrzeja Babińskiego – poetycki egzystencjalizm lat 60. i 70.* Idąc dalej egzystencjalistycznym tropem, doprecyzujmy, że mowa tu o podmiocie przekształconym w kategorię egzystencjalną – przynależne mu stały się wszystkie te przymioty, które przypisuje się ludzkiemu bytowi, a mianowicie chwiejność, niestabilność, nietrwałość, przemijalność etc. Jest to więc podmiot osłabiony, rozproszony, zagubiony we własnej subiektywności, niemożliwy do poznania i zdefiniowania. Zaś „ja” rzucone w świat, niepewne swojego losu, borykające się z niespójnym obrazem siebie to „ja”, które za wszelką cenę próbuje odcisnąć swój literacki ślad w tekście, usilnie pragnie żyć, istnieć i przetrwać jako Autor, uciekając się do takich środków, jak autotematyzm, autokreacja czy nawet autodestrukcja.

Andrzeja Babińskiego planuję opisać zatem, korzystając z perspektyw, jakie dają współczesne – oraz nieco mniej współczesne – koncepcje podmiotowości. Ważna – i poniekąd związana także z przestrzennością – jest dla mnie kategoria *syллеpsis* opisana przez Ryszarda Nycza, ze względu na ścisły, oparty na wzajemnej relacji, związek autorskiego „ja” i wszelkich jego biograficznych uwarunkowań z pisanymi przezeń utworami. Przestrzeń opisywana przez pisarzy, zwłaszcza ta najbliższa, staje się po części charakterystyką samego autora, co w interesujący sposób ujęła Elżbieta Winiecka w rozprawie poświęconej Mironowi Białoszewskiemu *Białoszewski sylleptyczny*. Autorka wyróżniła bowiem na przykładzie tegoż poety rzeczywistość sylleptyczną, która staje się jednym z konstruktów tożsamości podmiotu. Trop sylleptyczny pojawia się też rzecz jasna w *Geopoetyce* Elżbiety Rybickiej jako nazwa sposobu, w jaki funkcjonują toponimy w utworach literackich – odnosząc się równocześnie do realnego miejsca, jak i do wymyślanego.

Po lekturze wierszy wydaje się, że najlepszą metodologią opisu będzie regionalizm literacki, zwłaszcza w odświeżeniu nowego regionalizmu, pozwala bowiem na zbadanie powiązań między specyfiką literackiej podmiotowości poety a otaczającą go przestrzenią.

Dając taki oto zarys metod badawczych i perspektyw, które mogą okazać się owocne podczas interpretacji twórczości poznańskiego poety, pragnę wszelako zastrzec, że stanowią one jedynie pewien sposób oglądu poetyckiej rzeczywistości Babińskiego, rzucając nań ciekawe światło i pozwalając na ujęcie jej w realiach współczesnej humanistyki – nie stanowią jednak wytycznych, których należy ściśle przestrzegać i ram, w których trzeba „zmieścić” omawianą twórczość. Głównymi przewodnikami podczas podróży o tym autorze będą dla mnie jego wiersze oraz fakty biograficzne, które udało się zebrać i scalić w toku licznych kwerend i rozmów ze świadkami życia i działalności poety. Poezja ta poddana zostaje w niniejszej książce próbie interpretacji, mającej na celu przybliżenie tego, co wydaje się niedostępne i zbyt dalekie dla współczesnego odbiorcy, któremu liryczne i pełne ładunku emocjonalnego wyznania brzmią coraz bardziej obco.

Rozdział I

Dlaczego Babiński?

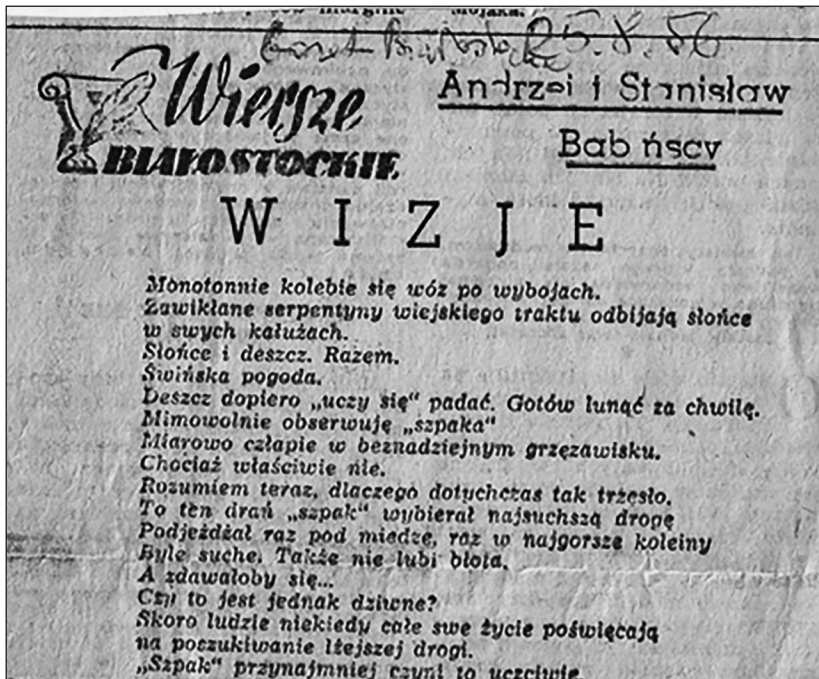
Legenda

Rozpoczynając opowieść o Andrzeju Babińskim, warto na początku wspomnieć o zagadnieniach, jakie pojawiają się podczas badań nad jego twórczością – wynikających z jednej strony z odrębności pisarza, specyficznej postawy życiowo-twórczej oraz trudnych, niekiedy wręcz antagonistycznych relacji między nim a resztą środowiska literackiego, które często zarysowują się jako centra-peryferyjne i uwikłane są w sieć powiązań i uwarunkowań, jakim podlegał powojenny rynek literacki.

Pierwszy z problemów związany jest z dostępnością źródeł wiedzy o poecie oraz selekcją tych, do których udało się dotrzeć. Trzeba zdawać sobie sprawę, iż niewielu badaczy zajmowało się twórczością Babińskiego, zatem literatura przedmiotu jest w tym przypadku stosunkowo uboga¹. Choć jest to twórca związany z Poznaniem, nawet wśród poznańskich filologów znajdziemy niewielu, którzy czytali jego wiersze – dominuje bowiem przekonanie o jego ekscentryzmie i niskim poziomie poezji, na którym – niestety – większość potencjalnych odbiorców i badaczy często poprzestaje. Babińskiego uznaje się za poetę peryferyjnego i drugorzędnego, a co się z tym wiąże – niewartego uwagi, mniej wartościowego, związanego jedynie ze specyficznym, lokalnym kolorytem².

¹ Spośród najbardziej rzeczowych wymienić można artykuł Grażyny Król „*Tylko mi ziemi całej do życia brak*”. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Topos domu: problem zamieszkiwania i bezdomności*, red. W. Supa, I. Zdanowicz, Gdańsk 2016, s. 209-227. Ponadto liczne są też opracowania popularnonaukowe czy wspomnieniowe publikowane w czasopiśmie kulturalnych, jak „Protokół Kulturalny” redagowany przez Jerzego Grupińskiego czy „Topos”.

² O potencjale oraz uwikłaniach kultury lokalnej pisał m.in. Jan Galant w artykule *Niepozorna, alternatywna, otwarta: kilka uwag o kulturze lokalnej*, „Polonistyka. Innowacje”, nr 9/2019, s. 3-14. Tu nade wszystko chciałabym zwrócić uwagę na aspekt poezji Babińskiego, który wiąże się z alternatywnością – jak bowiem wynika z moich obserwacji, historia literatury ma swój główny bieg, w którym biorą udział uznani i kanoniczni przedstawiciele literatury. Istnieją jednak nurty będące



Wspólne publikacje braci Babińskich

Wszystkie te przesłanki sprawiły, że w niniejszej monografii chciałabym skupić się głównie na wierszach poznańskiego poety – będącego twórcą nieczytanym i zapomnianym, ocenianym zbyt pochopnie i powierzchownie. Pragnę zatem nade wszystko ukazać potencjał i oryginalność jego utworów. Pomoc w odczytaniu tej twórczości stanowią źródła, do których udało mi się dotrzeć, a które mają znamiona autentyczności – w celu zdobycia ich odbyłam szereg rozmów z osobami mającymi okazję poznać Babińskiego i uczestniczyć w powojennym życiu literackim Poznania. Zdaję sobie oczywiście sprawę, że w poznańskim środowisku twórczym roi się od legend i mitów wyrosłych wokół tej postaci, często wykluczających się wzajemnie – niektóre usłyszane opowieści postanowiłam zatem odłożyć na nieco inny czas, gdy możli-

alternatywą dla niej (a co za tym idzie – wnoszące nową wartość), które pozwolę sobie roboczo nazwać „małymi historiami literatury” – moja opowieść o Andrzeju Babińskim stanowi takie właśnie dopełnienie historyczno-literackiego dyskursu.

wa będzie ich weryfikacja. Podstawę źródłową tej pracy stanowią więc przede wszystkim wiersze i zapiski poety, jak i wybrane świadectwa³. Najcenniejszych informacji udzielił mi wspomniany we Wstępie poeta, redaktor kwartalnika „Okolica Poetów” oraz wieloletni przyjaciel Andrzeja Babińskiego – Jerzy Szatkowski⁴, który zadbał o zebranie i zachowanie archiwaliów związanych z tą postacią. Ogromu wiedzy na temat Babińskiego dostarczają „Andrzejana” – cykl dokumentów literackich oraz towarzyszących im opracowań i omówień pochodzących z Archiwum Literacko-Plastycznego Jerzego Szatkowskiego, publikowanych na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat w czasopiśmie „Okolica Poetów”. Ważnym źródłem wiedzy o Babińskim są również dokumenty, które dzięki uprzejmości redaktora tegoż kwartalnika zostały na potrzeby mojej pracy udostępnione ze wspomnianego archiwum. Składają się na nie korespondencja Babińskiego z rodziną, wspólne z bratem Stanisławem młodzieńcze publikacje w lokalnych gazetach z drugiej połowy lat 50., dokumenty dotyczące samobójczej śmierci poety, w tym postanowienie o umorzeniu śledztwa w tej sprawie, a także zachowane notatki i szkice. Wszystkie materiały znajdują się obecnie w spuściźnie po zmarłym 2 kwietnia 2019 r. Jerzym Szatkowskim. Przy rekonstruowaniu legendy Babińskiego pomocne były także wspomnienia uczestników spotkań literackich w Centrum Kultury „Zamek”, którzy mieli styczność z poetą, opublikowane w almanachu „Arka” zredagowanym przez Jerzego Grupińskiego – prezesa tegoż Klubu. Korzystałam także ze zbiorów Ośrodka Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego w Poznaniu. Choć tu zbiór archiwaliów związanych bezpośrednio z samym Babińskim nie jest zbyt bogaty, to jednak możliwość zapoznania się z niektórymi listami redaktorów Wydawnictwa Poznańskiego z Edwardem Stachurą,

³ Tu ważnymi osobami są Jerzy Szatkowski i Jerzy Grupiński, którzy zechcieli porozmawiać ze mną o Andrzeju Babińskim.

⁴ Warto nadmienić w tym miejscu, że Jerzy Szatkowski – poeta i prozaik – był ważną w historii literatury Wielkopolski postacią jako pisarz, wieloletni archiwista oraz od 1998 do 2019 r. redaktor naczelny „Okolicy Poetów”, na łamach której ukazywały się wspomniane archiwalia dotyczące nie tylko Babińskiego, ale i innych ważnych twórców związanych z tym środowiskiem – Witka Różańskiego, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Edwarda Stachury. Waga tych materiałów jest nie do przecenienia, zwłaszcza jeśli chodzi o docieranie do prawdy biograficznej na temat Babińskiego. Ponadto sama twórczość Szatkowskiego – doceniona przez Juliana Przybosa – warta jest zgłębienia.

A. i S. Babińscy

DZWONEK

W domu jestem sam
Wszędzie pustka
która odpycha
I tylko
radio
cygańska melodią mnie gości
Głos skrzypiec
jak gdyby miłość wyjmował
z rzeki
o szklanych falach
Ktoś dzwoni
Podchodzę do drzwi
Nie ma nikogo
Tak
To życie dzwoniło

WIESŁAW KULIKOWSKI

Na drodze

Jak będę płakał, gdy słowo się złamie?
I gdzie odejść, gdy świat nie ma końca?
Wiem, że uciszą mnie w tym oceanie,
że każą tańczyć niemo koło słońca.

Kogo zaproszę na smutne wesele
w takim pożegnaniu serdecznym, na drodze?...
Z kim się podzielę ciszą i wspomnieniem
i jaką wodą swoją twarz ochłodzę?

A. S. BOBIŃSKI

Samotność

Jednego mam przyjaciela. Jednego tylko
Samotność — stu mędrców, stu głupców co
rządzą mną,

Wciąż rodzą się, wciąż giną
Lecz ufam im wciąż.

Inni ulepieni z plasteliny,
tematyką jest ich sumienie.
Winić nie trzeba, nie trzeba winić,
Każdy winny zawsze oskarżycielem.

Wspólne publikacje braci Babińskich

Wincentym Różańskim czy innymi dotyczącymi minionych spotkań, turniejów organizowanych przez państwowy lub prywatny mecenat sprawiła, że mogłam spojrzeć z innej strony na charakter i ogólny nastrój panujący w środowisku literackim, w jakim dorastał i tworzył autor. Z tej perspektywy cenny wydaje mi się także znajdujący się we wspomnianym ośrodku Stenogram z 2. dnia Festiwalu Młodej Poezji, który odbył się w Poznaniu 13 listopada 1957 i podczas którego wypowiedziały się ważne dla literackiego Poznania postacie – m.in. Marian Grzeźszak czy Jerzy Ziomek⁵, dając mi pewien obraz owej grupy społecznej.

Andrzej Babiński za życia wydał tylko dwa tomiki poezji: *Z całej siły* (Poznań 1975) oraz *Znicze* (Poznań 1977), pośmiertnie zaś ukazały się *Znicze i inne wiersze* (Poznań 1985) oraz niewielkich rozmiarów książka zredagowana przez Jerzego Szatkowskiego, odsłaniająca miłość poety do Krystyny Orłow, pt. *Uwierzenie moje* (Poznań 2000), mająca wartość zarówno literacką, jak i tekstologiczną, zawierając po kilka, a czasem kilkanaście, utrwalonych wersji poszczególnych wierszy (m.in. tytułowy utwór *Uwierzenie moje* pojawia się aż w jedenastu wersjach, z czego niektóre różnią się od siebie na tyle diametralnie, by uznać je za osobne utwory, inne zaś dzielą jedynie drobne różnice w budowie wiersza)⁶. Jest to tomik bardzo ważny również z tego względu, że znajdują się w nim – prócz wierszy – listy, które pisał do kochanej przez siebie dziewczyny – Krystyny Orłow, a także szkice i zapiski, świadczące o wielkim – ale i budzącym niepokój – uczuciu poety. Na tych właśnie publikacjach w dużej mierze opieram swoje rozważania – mając nadzieję, że wiersze Babińskiego powiodą mnie drogami interpretacji pełnymi zakrętów, bocznych, dotąd nieznanymi ścieżkami prowadzącymi do nieodkrytych miejsc, a nawet ślepych uliczek, które – w tej perspektywie – również mogą jawić się jako odkrycie.

Wielu czytelników z dużą śmiałością zalicza Babińskiego do grona *poetes maudites*, włączając jego postać w bogatą tradycję zapoczątkowaną przez średniowiecznego protoplastę poety wyklętego Francoisa Villona, a ugruntowaną przez francuskich modernistów w osobach Ar-

⁵ Stenogram z drugiego dnia Festiwalu Młodej Poezji w Poznaniu 13 XI 1957 znajduje się w Ośrodku Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego w Poznaniu przy ul. Wronieckiej 14, oznaczony sygnaturą rkp 668/DL.

⁶ Zob. A. Babiński, *Uwierzenie moje*, Poznań 2000. Wspomniane wiersze można znaleźć na stronach 12-20.

thura Rimbauda, Paula Verleine'a czy Stephane'a Mallarmego. Często też umieszcza się poznańskiego poetę w gronie „kaskaderów literatury”, obok takich twórców, jak Marek Hłasko, Halina Poświatowska czy Rafał Wojaczek⁷. Taka klasyfikacja wynika z faktu, że Babiński znany jest przede wszystkim dzięki legendom i opowieściom, które krążą na jego temat w Poznaniu. Według relacji uczestników wieczorów literackich „Przy kominku” organizowanych w Pałacu Kultury w Poznaniu (teraz miejsce to znane jest jako Centrum Kultury „Zamek”), na których bywał poeta w latach 70. i 80., obce były mu konwenanse i unormowany tryb życia, nierzadko prowokował innych skandalicznymi zachowaniami, domagając się uznania i uwagi, których brakowało mu w jego codzienności. Nie bez powodu uznawany jest też za szaleńca – chorował na schizofrenię paranoidalną, co również determinowało jego ekscentryczny sposób bycia. Dla potwierdzenia tych informacji wspomnieć można o licznych pobytach w szpitalach psychiatrycznych związanych z pogłębiającą się chorobą⁸, niedostosowaniu społecznym oraz o obsesji związanej z pisaniem, która – w braku mocy twórczej – nakazywała ma antydatować lub przerabiać stare wiersze, dając pozory działań pisarskich⁹.

Dodajmy jeszcze, że kreatywność w aktach teatralizacji swojego życia i budowaniu legendy sięgała nawet tak ważnych kwestii jak

⁷ Zob. antologię pod red. E. Kolbusa, *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, wstęp J.Z. Brudnicki, posł. J. Marx, Łódź 1986. W słowie wstępnym czytamy: „Bursa, Wojaczek, Stachura, Poświatowska, Milczewski-Bruno. Co wymienieni poeci mają ze sobą wspólnego? Nic. Są indywidualnościami. Właśnie na odrębności osobowości i wrażliwości zasada się wartość ich twórczości. Potrafilo i mieli odwagę być sobą, potęgować to, co odrębne, własne; sprzeciwiali się nie tylko tradycji. Nawet własnej generacji, najbliższym sojusznikom z grup i środowisk” (*ibidem*, s. 6). Słowa te dość trafnie oddają postawę Andrzeja Babińskiego i choć poeta ten nie został ujęty w powyższym zbiorze, to często w rozmowach czy wspomnieniach o nim pojawia się określenie „kaskadera literatury”.

⁸ Zachowały się listy, które Leontyna Babińska, matka poety, pisała do syna podczas jego pobytów w szpitalu „Dziekanka” w Gnieźnie.

⁹ Informacji tej udzielił mi Jerzy Szatkowski podczas jednej z rozmów o Babińskim – w świetle tej wypowiedzi prawdziwym dramatem dla poety była jego niemoc twórcza przy jednoczesnej silnej potrzebie pisania, tworzenia i zdobycia uznania wśród czytelników. Być może niektóre z niekonwencjonalnych czy skandalicznych zachowań poznańskiego poety były skutkiem pewnej rekompensaty za ów brak natchnienia, próbą swoistego przeniesienia realiów poezji do realiów własnego życia.

wypełnianie formularzy urzędniczych, ankiet, wniosków czy podań. Jak pisał Jerzy Szatkowski w jednym ze wspomnień o Babińskim (tłumacząc notabene niejasności i zawiłości utrudniające ustalenie faktów biograficznych z życia poety), autor *Zniczy*

(...) desperacko, kaskadersko i maniakalnie (ale i nie do końca bez racji) budował swoją legendę. Miejscami niezgodnie z prawdą wypełniał nawet wnioski, podania, ankiety personalne. Zakłamywał i ubogacał *Życiorys* kiedy już musiał go pisać. A także (to bardzo ważne!) antydatował i postdatował wiersze¹⁰.

Z ciągłej potrzeby twórczości i kreacji (czy raczej autokreacji), a nade wszystko z potrzeby istnienia wynikają zatem liczne *życiorysy*, które pisał, często mijające się z prawdą. Warto przytoczyć jako ciekawą ilustrację tego zagadnienia następujące słowa ze szkiców Babińskiego: „(...) Przecież ja donoszę całemu światu, że istnieje świat i ja na tym świecie. Donoszę w poezji. Zawiadamiam. To więcej znaczy niż *życiorys*”¹¹. Cytat ten wskazuje jednoznacznie na silne oddziaływanie literatury na biografię.

Co wydaje się istotne, poznański poeta do tego stopnia usiłował żyć jedynie poezją, że planował poświęcić się tylko pisaniu, w żaden inny sposób nie pracując zarobkowo. Tu, przynajmniej, choroba psychiczna działała w pewnym sensie na korzyść Babińskiego, zapewniając mu choćby niewielką rentę czy stanowiąc wymówkę przed działalnością zawodową¹². Takie podejście wzbudzało trwogę u matki poety, zatroskanej o przyszłość syna¹³.

¹⁰ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, „Okolica Poetów”, nr 3/1999, s. 25.

¹¹ *Ibidem*, s. 26.

¹² Na marginesie dodać można, że w podobnej sytuacji był Wincenty Różański, który wzbudziwszy współczucie lekarza wojskowego, otrzymał „żółte papiery”, co pozwoliło mu na skrócenie służby wojskowej (zob. W. Setlak, *Et in Arcadia sum*, w: *idem*, M. Nalepa, *Syn bogini. Wincenty „Witek” Różański*, Rzeszów 2016, s. 39). Nie chcąc poddawać w wątpliwość słabej psychiki i choroby poetów, chciałabym jedynie zasygnalizować, że zły stan zdrowia mógł stanowić zarówno piętno, jak i źródło pewnych przywilejów.

¹³ W jednym z *życiorysów* pisał: „Nie umiałem połączyć stałej pracy z pisaniem / a wiersze pisałem od dziecka!; w związku z tym miałem się wielu prac zleconych, dorywczych, sezonowych”. [Cytowany *życiorys* Andrzeja Babińskiego znajduje się w spuściźnie po Archiwum Literacko-Plastycznym Jerzego Szatkowskiego].

KWESTIONARIUSZ OSOBOWY

Miejsce
na
wklejenie
fotografii

1. Dane ogólne:

- | | |
|---|------------------------------|
| a) nazwisko i imię
imię ojca | a) BABIŃSKI ANDRZEJ
Felks |
| b) nazwisko panieńskie
(dla mężatek) | b) |
| c) w przypadku zmiany,
podać nazwisko rodowe | c) |

2. Data i miejsce urodzenia:				5. I 1938, Białystok					
3. Narodowość:		4. Obywatelstwo:		5. Pochodzenie społeczne:		6. Stan cywilny:		7. Stan rodzinny:	
polska		polskie		intel. prac.		wolny			
8. Wykształcenie (podać nazwy zakładów naukowych):									
Matura Ogólnokształ. Liceum Nr 1 im. K. Marcink. Poznań 1955 1957-61 studia na kierunku psychologii w Lubelskim, przerwane zaliczeniem 5 semestrów na wydziale psychologii									
9. Stopień (tytuł) naukowy:					10. Tytuł zawodowy:				
11. Zawód:									
wyuczony		wykonywany		specjalność wyuczona		specjalność wykonywana			
12. Znajomość języków obcych:									
rosyjski, niemiecki									
słabo					biednie w mowie i piśmie				
13. Służba wojskowa:									
a) skierunek do powszechnego obowiązku wojskowego (przedoborowy - poborowy - szeregowiec, podoficer, oficer rezerwy - objęty ewidencją oficerską - pomocniczo służba wojskowa kobiet) - nie podlega powszechnemu obowiązkowi wojskowemu					a) przeniesiony do rezerwy bez odbycia służby wojsk.				
b) stopień wojskowy i nr specjalności wojskowej					b)				
c) przynależność ewidencyjna do WKR					c)				
14. Posiadane odznaczenia (jakie i kiedy rodzime):									
nie posiadam									
15. Stan majątkowy (nieruchomości, urządzenie handlowe i przemysłowe):									
nie posiadam									
własny					współwłasność				
16. Czy był karany sądownie (nie podaje się kar, które uległy zatępceniu):									
NIE									

Autora *Zniczy* można zatem uznać za jednego z tych poetów, dla których twórczość pisarska stanowi warunek konstytuowania się własnej podmiotowości i którzy swoje życie uzależniali właśnie od poezji. Dlatego też prawdopodobnie Babiński stanowi przykład twórcy uwikłanego w konflikty z własnym „ja”, będąc – zgodnie z opisanym przez Ryszarda Nycza modelem podmiotu sylleptycznego – na poły autentycznym, a na poły fikcyjnym bytem¹⁴. Podmiotowość sylleptyczna dotyczy bowiem takich przypadków, w których literatura staje się częścią życia, co skutkuje tym, że – jak pisze Nycz w swoim artykule – dochodzi do swego rodzaju „sprzężenia zwrotnego” między twórczością a życiem. Z tego względu ten rodzaj podmiotowości określany jest mianem modelu interakcyjnego, w którym „ja” rzeczywiste i „ja” literackie wzajemnie na siebie oddziałują i wymieniają własnościami. Wydaje się, że opis sylleptycznego tropu „ja” w sposób szczególny pasuje do osobowości autora *Zniczy*. Zwłaszcza, że jest to też twórca, którego Henryk Bereza najprawdopodobniej określiłby mianem „opętanego pisarstwem” czy też będącego „we władzy słowa pisanego”¹⁵. Zarówno w poezji, jak i w życiu samego siebie prezentował jako buntownika, outsidera, poetę „osobnego” czy „totalnego” – traktującego poezję do tego stopnia poważnie, że nie pozwalał sobie na kompromisy: „Każdy wers ma być genialny” – pisał w liście do Edwarda Stachury¹⁶. Stąd być może dojmująca potrzeba krytykowania poetów, którzy – w przekonaniu Babińskiego – decydowali się

Poruszające są także listy matki poety, których krótkie fragmenty pozwolę sobie zacytować: „Andrzejku, / Przesyłam Tobie 20 zł. Ale jak można żyć bez pracy? Ja sobie nie wyobrażam. (...) Jeżeli nie będziesz pracować to bardzo smutnie i tragicznie wszystko skończy się. Mężczyzna musi pracować na siebie i na żonę i dzieci” [List Leontyny Babińskiej również znajdujący się w zbiorach Karola Szatkowskiego, opiekującego się spuścizną po Jerzym Szatkowskim; data nieczytelna – najprawdopodobniej lata 60. XX w.].

¹⁴ R. Nycz, *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie”, nr 2/1994, s. 7-27. Zob. też: E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań 2006, s. 41.

¹⁵ H. Bereza, *Życiopisanie*, [w:] E. Stachura, *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, s. 446.

¹⁶ J. Szatkowski, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Edwarda Stachury*, „Okolica Poetów”, nr 12/2001, s. 48; Babiński w cytowanej korespondencji pisze również *a propos* utworu Stachury *Tango triste*: „Ja się nie dziwię, bo piórem trzech geniuszy należałoby wywalczyć to tworzywo, ale zbyt pospiesznie rzuciłeś

na półśrodki, gdy prócz pisarstwa prowadzili zwyczajne życie rodzinne lub zawodowe. Jak podaje Jerzy Szatkowski, Babiński na temat swojej twórczości pisał: „«(...) ja twierdzę, że człowiek prócz modlitwy nie ma nic do powiedzenia: / Za pokutę mam milczenie». Tu dopisek: «O mojej poezji»¹⁷. Słowa te można odnieść zarówno do sposobu bycia poety – nieznajdującego sensu w żadnym innym zajęciu aniżeli w pisaniu, jak i do samej twórczości – poprzez absolutyzację słowa poetyckiego, poza którym człowiek *nie ma nic do powiedzenia*. Dlatego też, według autora *Z całej siły*, każdy wiersz powinien być do końca doszlifowany, przemyślany i dopracowany.

Ponadto wydawać się może, że poezja była dla Babińskiego strategią na przetrwanie, sposobem postrzegania świata, medium, za pomocą którego docierał do własnego wnętrza – skomplikowanego, pełnego sprzeczności i cierpienia. To dzięki poezji uzewnętrzniał dręczące go ciemne myśli i niepokoje schizofrenika, a także swoją samotność i najgłębsze tęsknoty: „«nie miałem szczęścia w śmierci, poszukam w miłości» / o mojej czułości powiem delikatnie, śpi w ramionach atlety”¹⁸. Jeśli rozumieć twórczość Babińskiego jako jeden z wymiarów jego autoterapeutycznej narracji, pojmowanej tu tradycyjnie – począwszy od klasyków narratologii francuskiej jak Paul Ricoeur i Julia Kristeva¹⁹,

do druku ten tekst; to swoją drogą. Im większa perła, tym więcej czasu wymaga odleżenia, dojrzewania”.

¹⁷ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: niedawno poznałem niejakiego Stachurę*, „Okolica Poetów”, nr 3/1999, s. 29.

¹⁸ A. Babiński, *** („nie miałem szczęście w śmierci poszukam w miłości”), [w:] *Znicze*, Poznań 1977, s. 42.

¹⁹ Terapeutyczny wymiar narracji w rozumieniu Ricoeura opisuje również Mirosław Loba: „Tożsamość narracyjna, będąca efektem opowiadania, miała być alternatywą wobec substancjalizmu kartezjańskiego i fenomenologicznego ego oraz dla podmiotu bez właściwości rozproszonego w mnogości odczuwanych wrażeń doświadczanych przez podmiot. Ricoeur powraca tutaj do swoich koncepcji podmiotu manifestującego się w dyskursie, podkreślając jednak jego nieprzejrzysty charakter (...) Piszący i mówiący podmiot dociera poprzez mowę i obecne w niej struktury oraz treści do obszarów swojej świadomości, do których nie dotarłby, nie opowiadając swojej historii”, M. Loba, *Narracja, historia i formy. Uniwersalne czyli francuskie? Przypadek narracji* w: *idem, Wokół narracyjnego zwrotu. Szkice krytyczne*, Poznań 2013, s. 25. Sama struktura narracji scalającej trzy ekstazy czasowe, bliska jest zaś filozofii Heideggera, zwłaszcza tej jej części, która poświęcona jest czasowaniu – o tym jednak szerzej napiszę w dalszej części tego rozdziału.

aż do Katarzyny Rosner, badającej ten problem z wykorzystaniem filozofii *dasein* Heideggera, możemy odnieść podobne wrażenie – pisanie jest dla Babińskiego czymś więcej – traktuje je niemalże jako ratunek na własne zmagania, choroby i samotność; pisarstwo staje się dla niego drogą do poznania i zrozumienia własnego „ja”. Stąd zapewne niezliczona ilość „śladów”²⁰, które Babiński zostawiał w swoich tekstach – znajdziemy w nich zarówno odniesienia do poszczególnych wątków biografii poety, w tym nieszczęśliwej miłości, wydarzeń, jak i ślady konkretnych miejsc, w których bywał. Rzec można, że poezja Babińskiego to jeden, złożony ślad, stanowiący przyczynek do rekonstrukcji biografii autora oraz przestrzeni z nim związanych, a z pewnością umożliwiającą wnikliwą analizę jego zawłej psychiki.

Na tak zarysowanym tle wydaje się, że jedną z podstawowych motywacji do zachowań łamiących konwenanse społeczne była dla Babińskiego silna potrzeba wyeksponowania swojego twórczego „ja”. Dla poety w absolutyzujący sposób podchodzącego do pisarstwa ograniczone możliwości zaistnienia w świecie literatury musiały wiązać się z cierpieniem, co przekładało się z jednej strony na autotematyzm tej poezji, a z drugiej – na nasilenie relacji między życiem i twórczością i rozmycie się granic między tymi sferami. Poczucie niespełnienia w tej sferze rekompensował, wyrażając swój bunt wobec reszty literackiego – często nieprzychylnego mu – towarzystwa, o którym miał wyrobioną, jednoznaczną opinię, a także wobec całego otaczającego go świata oraz zastanej rzeczywistości. To zaś przyczyniło się do zbudowania – już za życia – własnej legendy...

Z kreowanego przezeń mitu, który do dzisiaj jest – zwłaszcza wśród przedstawicieli ówczesnego środowiska literackiego – obecny, wynikają problemy związane z recepcją utworów poety. Można powiedzieć, że z jednej strony stworzenie opowieści na swój temat, wspartej zarówno pisanymi tekstami, jak i aktami prowokacji, pozwoliło autorowi *Zniczu* zaistnieć w środowisku twórczym, a z drugiej stało się przekleństwem, zamykając jego postać w ciasnym kręgu anegdot

²⁰ „Ślad osoby autora zostaje odcisnięty w każdym utworze, a w dziełach wszystkich wziętych łącznie także istnieje ślad, bogatszy niż te pojedyncze, choć nie będący ich prostą sumą” (M. Czermińska, *Autor, podmiot, osoba. Fikcyjność i niefikcyjność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, S. Gajda et al., t. I, Kraków, s. 211).

i opowieści, przez co rzadko bywał (i nadal bywa) traktowany poważnie. Legenda stała się też bez wątpienia powodem, by sądzić, że twórczość Babińskiego realizuje się wyłącznie jako środek ekspresji lęków, obsesji i psychotycznych wizji autora. Jak bowiem pisze Tomasz Kunz w artykule poświęconym Rafałowi Wojaczkowi, również znanemu jako „kaskader literatury”, legenda przyczynia się często do uproszczeń i przekształceń w odbiorze twórczości danego pisarza, może prowadzić do nadużyć: np. umieszczania w kategorii „poeci przeklęci” twórców tak różnorodnych, swoistych i oryginalnych jak Poświatowska, Bursa czy Milczewski-Bruno, podczas gdy każdy z wymienionych wymaga osobnego potraktowania i zbadania²¹. Legenda może być zatem przekleństwem, przysłaniając twórczość, stając się powodem nieporozumień dotyczących danej postaci. O tym problemie – który pojawia się często, gdy obcujemy z literackimi outsiderami – pisał także Wiesław Setlak w opracowaniu poświęconym życiu i twórczości związanego z Babińskim – towarzysko i lokalnie, również mieszkającego w Wielkopolsce – Wincentego Różańskiego:

„Syn bogini” [Wincenty Różański – B.W.] nie zasługuje (jako poeta i jako człowiek) na proste, koturnowe zaszerogowanie typu: poeta przeklęty, poeta zbuntowany, outsider etc. Wpisywanie go w ramy „legandy Stachury” czy innej „baśni” zagraża niezasłużoną symplifikacją problemu, jako że Różański to poetycki byt osobny na tyle, aby istnieć bez nadbudowywanych afiliacji (...)²².

²¹ Kunz pisze: „W wysokim stopniu nieostry, chwilami zaś nader trudny do rozpoznania obraz, jaki wyłania się z lektury tekstów krytycznych poświęconych liryce Rafała Wojaczka, daje w istocie nikłe pojęcie o formacie artystycznym jego twórczości. Retrospektywne spojrzenie na historię recepcji dzieła poetyckiego autora *Innej bajki* ukazuje przede wszystkim wyraźny opór, z jakim przenikało ono w obszar lekturowego zaciekawienia badaczy literatury polskiej. Faktycznie nie dysponujemy dzisiaj satysfakcjonującym obrazem krytycznym o dostatecznej sile normotwórczej, zdolnej wyrzucić wpływ na formę funkcjonowania poezji Wojaczka wśród szerokiej publiczności literackiej. Rolę tę spełnia, zastępczo, zmistyfikowana legenda literacka — i to ona, w głównej mierze, inscenizuje dzisiaj obiegowy i krytyczny charakter odbioru tej liryki” [T. Kunz, „Ja” którego nie było: transformacje podmiotowości w liryce Rafała Wojaczka, „Pamiętnik Literacki”, nr 88/1994, s. 74-95].

²² W. Setlak, „Syn bogini”: Wincenty „Witek” Różański – uwagi o życiu i twórczości [w:] *Syn bogini...*, s. 23.

Przytoczony fragment wydaje się ważny, ponieważ można go odnieść zarówno do „Witka”, jak i do autora *Zniczy* (choć ten pierwszy wydaje się być w nieco lepszej sytuacji – powstające publikacje dotyczące Różańskiego w coraz większym stopniu przybliżają jego twórczość). Legenda może zbyt uproszczyć kwestię recepcji danej twórczości. Wydaje się ponadto, że w pewnym momencie wyczerpał się mit o Babińskim – poecie przeklętym, tak jak wyczerpał się modny swego czasu mit kaskadera literatury, outsidera czy skandalisty. Być może pora zatem historię poety napisać od nowa²³, by światło dzienne ujrzały także inne jego przymioty, ukrywane pod płaszczem legendy, a nade wszystko – wiersze ukazujące jego nad wyraz intrygującą osobowość – trudne, bo osobiste i wyrosłe z wybujałej wyobraźni karmionej od wczesnego dzieciństwa obrazami wojny i niepokojem, a w dorosłości schizofrenicznymi zjawami. Aby w sposób możliwie najpełniejszy przeprowadzić interpretację wierszy Babińskiego, krótko zwróćmy się ku najważniejszemu wątkowi jego biografii.

²³ Zob. H. White, *Koniec historiografii narracyjnej*, [w:] *Przeszłość teoretyczna*, red. Ewa Domańska, przeł. R. Borysławski, T. Dobrogoszcz, E. Domańska et al., *Horyzonty nowoczesności*, tom 74, Kraków 2009, s. 167: „Jest rzeczą oczywistą, że opowiadanie historyczne narzuca zdarzeniom historycznym nie tylko ogólne znaczenie «narratywistyczne», lecz także różne inne rodzaje znaczeń, zależne od konkretnego gatunku fabularnego użytego do przekształcenia w opowiadanie tego, co inaczej byłoby tylko «kroniką». Chodzi o to, że relację narracyjną można określić jako sposób wyjaśniania zdarzeń rzeczywistych poprzez przedstawienie ich w postaci spójnego gatunku fabularnego: eposu, komedii, tragedii, romansu, bukoliki, farsy i tak dalej. (...) Fabularyzacja może stworzyć odmienne, a nawet wzajemnie wykluczające się interpretacje tej samej grupy zjawisk – na przykład, co jeden historyk sfabularyzuje jako epos lub tragedię, inny przedstawi jako farsę”.

Dotychczasowe narracje osnute wokół twórczości Babińskiego kładły nacisk na jego osobowość, próbowały zaklasyfikować go do konkretnych miejsc w historii literatury, jak poeci wyklęci, przedstawiciele Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” czy inni. Moja monografia ma zaś na celu wyłonienie specyficznej – z punktu widzenia regionalizmu czy podmiotowości literackiej – dla tego twórcy grupy cech, ukazanie go jednocześnie jako poety, którego zaklasyfikować w prosty sposób się nie da – a z pewnością wymagałoby to nieco bardziej pogłębionych studiów nad literaturą lat 60.-80.



Jerzy Szatkowski podczas jednego ze spotkań z Leontyną Babińską – matką Andrzeja

Życie i twórczość – najważniejsze wątki

Andrzej Babiński urodził się 5 stycznia 1938 r. w Białymstoku. Swoje wczesne lata wspominał jako „dzieciństwo w cieniu armat we wsi Babino na białostoczczyźnie”²⁴. Nie udało mi się dotrzeć do nikogo, kto mógłby udzielić informacji, jak przeżył wojnę oraz w jakich dorastał warunkach – jego najbliższa rodzina, a zatem rodzice i brat, nie żyją. Nie sposób też odnaleźć tropów Babińskich w okolicach Białegostoku. Rekonstrukcja jego biografii na podstawie zachowanych źródeł oraz materiałów drukowanych na łamach „Okolicy Poetów” pozwala na wyłonienie kilku zaledwie faktów z dzieciństwa, młodości i okresu dorosłości. Wiadomo, że po rozstaniu rodziców – Leontyny i Feliksa Babińskich – przeprowadził się wraz z ojcem do Poznania, gdzie

²⁴ J. Szatkowski, *Dokument literacki*, „Okolica Poetów”, nr 28/2005, s. 44.



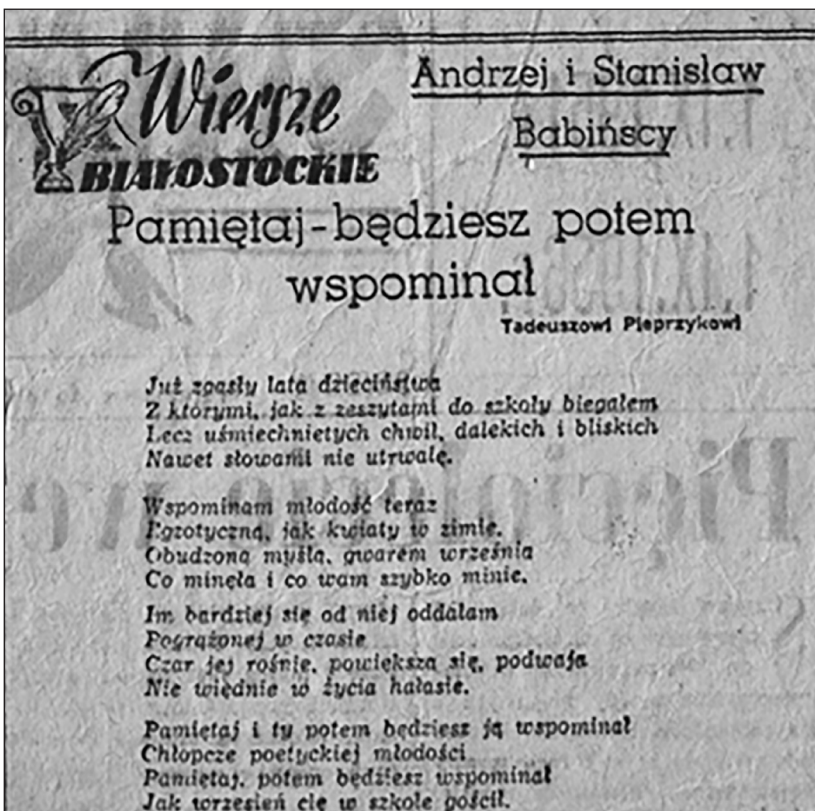
Stanisław Babiński, brat Andrzeja

ukończył I Liceum Ogólnokształcące im. Karola Marcinkowskiego²⁵. Następnie podjął studia na KUL, po pewnym czasie wrócił jednak do stolicy Wielkopolski i osiadł w niej na stałe, czyniąc ze swojego miasta niemalże bohatera własnych wierszy.

Lata od końca lat 50. do połowy 80. to ramy czasowe, w których można ująć okres powstawania poezji Babińskiego – na czas odwilży popaździernikowej przypadła młodość autora, coraz bardziej świadomego swojego talentu i coraz bardziej pragnącego uznania, jak i pierwsze publikacje jego utworów pisanych początkowo wspólnie z bratem²⁶.

²⁵ Zob. G. Król, „Tylko mi Ziemi całej do życia brak”. *O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego*, [w:] *Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności*, red. W. Supa, I. Zdanowicz, Białystok 2016, s. 210: „Kiedy rodzice postanowili się rozstać, autor *Zniczy* wyjechał wraz z ojcem do Poznania, a pani Leontyna przeniosła się do Nakła nad Notecią. Feliks i Andrzej Babińscy zamieszkali najpierw na ul. Matejki, następnie przy ul. Nad Wierzbakiem 1”.

²⁶ Zob. publikacje braci Babińskich. Zob. też list Andrzeja do Stanisława Babińskiego z prośbą o dokończenie wiersza *Józef Czechowicz*, [w:] J. Szatkowski, *Z listu Andrzeja Babińskiego do brata Staszka*, „Okolica Poetów”, nr 80/122, s. 44.



Wspólne publikacje braci Babińskich

Czynnikiem, który w znaczny sposób ukierunkował pisarstwo Babińskiego, wydobywając go z marazmu i bezsilności, a nade wszystko – sprawiając, że jego poezja ujrzała światło dzienne – była znajomość z Edwardem Stachurą. Dzięki wsparciu, jakie otrzymywał od autora *Calej jaskrawości*, udawało mu się zaistnieć na łamach czasopism literackich, a także wydać debiutancki tomik poezji.

W prozie Stachury *Wszystko jest poezja* Andrzej Babiński wspomniany został jako „ten, który nigdy nie śpi”²⁷, bliźniacza dusza, z którą

²⁷ Patrz: E. Stachura, *Wszystko jest poezja. Opowieść rzeka*, Warszawa 1987: „Innym z nigdy nie śpiących jest Andrzej Babiński, z którym kiedyś, dawno (za górami, za lasami) nie przespaliśmy wiele dziesiątków nocy, pisząc wiersze, latem

autor *Siekierzady* dzielił los rozdartego w swym zanurzeniu w świecie tułacza-poety. Takież charakter tego wspomnienia miał wiele wspólnego z rzeczywistością ówczesnego życia literackiego, zwłaszcza w kręgu twórców związanych towarzysko czy mentalnie z autorem *Fabula rasy*. Sposób bycia tych literatów – chcących znajdować się wciąż w drodze, odnajdujących natchnienia poetyckie dzięki nieustannemu podążaniu, intensywnemu doświadczeniu rzeczywistości i zmierzaniu w nieznaną – opierał się w gruncie rzeczy na podejmowaniu prac sezonowych, wędrówkach, wyprawach, najczęściej pozostających jednak w obrębie kraju. Babiński czuł bez wątplenia podziw w stosunku do przyjaciela ze stolicy i pod wieloma względami chciał być jak on – „terenowcem”²⁸.

Nie da się ukryć, że obu poetów łączyły pewna szczególna wrażliwość oraz podobna konstrukcja podmiotowości nierozłącznie związanej z aktem twórczym – Stachura wspomniany jest wszak przez Nycza jako przykład twórcy sylleptycznego²⁹.

Poeci zetknęli się ze sobą podczas studiów na KUL w 1958 r. – Babiński był wówczas studentem I roku teologii świeckiej, skąd przeniósł się w następnym roku na psychologię; studia przerwał jednak w czasie II semestru³⁰ i wrócił do Poznania. Znajomość Stachury z Babińskim odnowiła się – z dużą korzyścią dla Andrzeja – po latach. Ponowne spotkanie oraz okoliczności, w jakich wówczas się znajdował, Babiński opisuje w następujący sposób:

w łazience, zimą w izdebce kuchenek gazowych, w kulowskim akademiku na ulicy Sławińskiego w Lublinie”; s. 11-12.

²⁸ Według Andrzeja Sikorskiego twórca *Zniczy* „chwalił się, że jest «terenowcem», tzn. kimś, kogo gna za miasto, gdzie można «zdrowo popracować»”; cyt. za: G. Król, *op. cit.*, s. 223.

²⁹ Zob. R. Nycz, *op. cit.*, s. 22.

³⁰ Patrz: J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, s. 25-29. Szatkowski pisze dalej, że Babiński w życiorysach często kłamał na temat swoich studiów – redaktor „Okolicy Poetów” podaje przykłady: „To było tak. Musiałem przerwać studia w Lublinie /.../ będąc już na II roku filozofii. Także w udostępnionym na potrzeby tej pracy życiorysie przeczytać możemy: W latach 1957-1961 studiowałem psychologię na Katolickim Uniwersytecie w Lublinie” – podczas gdy z informacji opublikowanych we wspomnianym numerze „Okolicy Poetów” wynika, że poeta przerwał studia w II semestrze roku akademickiego 1959/1960 [życiorys znajduje się obecnie w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim].

Andrzej St. Babiński11.8.57
Wieczór

Wróbie
 Kąpią się w jeziorze wieczoru
 Przez które wiatr
 Małeńki żaglowiec
 Przewozi
 Na drugą stronę
 Śpiew słowika

Drzewa
 Niedowierzająco
 Kręcą głowami.

Edmund Pietryk

Spacer osiemnastoletniej

Zagarnia wzrok
 przechodniów

przyklada go do
 oczu, piersi, nóg

czasem wzrok jak laskotka
 uśmiechnie się

idzie
 ubrana w oczy mijających
 w najlepszą sukienkę
 w najlepszy uśmiech
 w zadowolenie z siebie
 z chłopca
 z matury

w zadowolenie rozkwitła
 nadzieją
 która jeździ „Wartburgiem”
 z mężem
 przeliczonym na pieniądze.



Pisałem kiedyś, o czym wiesz, wiersze. Zarzuciłem na 5 lat, ale nie darowałem swego. Przystąpiłem do pisania od 1 roku. Rozpisałem rękę, napisałem 5 wierszy przez jeden rok. Ale pisanie wierszy to samobójstwo w tym nawiasie czasów. Zdążyłem się jednak ze wszystkimi redakcjami pożreć, i środowiskiem też. (...) Sukcesów w poezji nie odniosłem żadnych ale chcę napisać te 50 utworów. Wiesz, między Bogiem a prawdą mam kilka wierszy, które mnie ocalą. (...)

Z poezją było tak. Przed rokiem odszukał mnie Stachura – kompan z Lublina, autor 7 (siódemka przekreślona – podkr. J.S.³¹) książek i powiedział: jesteś geniusz, koniecznie pisz³².

Spotkanie to miało duży wpływ na późniejszą postawę twórczą poznańskiego poety – literaturę uznawał za miarę wartości swojej osoby, siebie zaś za prawdziwego wybrańca w świecie literatury:

Oto geniusz – rzekł Sted – ma pisać, a nie jeździć na buraki. Ja byłem „analfabetą”, nie przeczytałem ani jednej książki od 8 lat. Nie wiedziałem, że Stachura coś wydał. Nie wiedziałem, że poeci są w Poznaniu³³.

Spotkanie ze Stachurą niewątpliwie obudziło w Babińskim pragnienie zostania nie tylko znanym i cenionym twórcą, ale i uznanym za genialnego. Słowa, którymi określił go autor *Siekierzady*, wybrzmiewały echem w całym jego późniejszym życiu: odtąd „geniusz” będzie przewijał się w poszczególnych wątkach jego życia i twórczości:

Ponadto mam doskonałą pamięć wrażeń i wyobraźnię jeśli natęzę pamięć widzę co chce z przeszłości lub z wczesnego dzieciństwa. Z drobnymi szczegółami. W sztuce nazywa się to pamięcią duchową jako że pamięć atmosfery, klimatu jest już uzdolnieniem poetyckim a oddanie jej w zależności od stopnia dokładności jest mniejszym lub większym talentem³⁴.

³¹ J.S. – Jerzy Szatkowski.

³² J. Szatkowski, *Andrzej Babiński...*, s. 28.

³³ A. Babiński, *Czy Wojacek się wypalił? – Jednak tak.*, „Okolica Poetów”, nr 28/2005, s. 45.

³⁴ Andrzej Babiński o samym sobie.



Fotografia z czasów studenckich – Babiński pierwszy od lewej

Jednym z utworów znamienych w kontekście poczucia misji i wyjątkowości własnej poezji jest wiersz o incipicie „Czy był taki poeta który nie potrzebował słów” opublikowany pośmiertnie w „Okolicy Poetów”.

Czy był taki poeta który nie potrzebował słów
Aby się wyrazić, a wyraził siebie, przywiązania
Przyjaźnie i tęsknoty człowiecze
Który z nikim się nie powitał wchodząc w progi
Domów, i z nikim się nie pożegnał w rozstaniach
Którego nikt nie umie i nigdy się nie nauczył
Który nie kłamał – tak rzadki
(Słońce przede mną się skłoni – Cięż gorący przykłąknie)
Nie – przede mną takiego Poety nie było³⁵

³⁵ A. Babiński, [Brulion wiersza A. Babińskiego. Pierwodruk] *** (czy był taki poeta który nie potrzebował słów), „Okolica Poetów”, nr 67/2014, s. 42.

Tymi słowami Babiński tworzy swój własny portret, odbity w narcystycznym zwierciadle własnych wyobrażeń i pragnień, którym Anthony Giddens przypisałby z pewnością cechy zaburzeń powstałych wskutek XX-wiecznego kryzysu tożsamości³⁶. U socjologa pojawia się też ważne zagadnienie autentyczności, zastępujące dawne pojęcie godności – jak pisze Giddens, „dane działanie jest dobre, bo autentyczne ze względu na pragnienia jednostki, i jako takie powinni je postrzegać inni”³⁷. Pewne załączki takich oto zachowań, ślady narcyzmu są bez wątpienia widoczne w postawie poznańskiego poety.

Wracając jednak do głównego wątku: Stachura – jak zresztą wynika z cytowanych ustępów – wysoko cenił twórczość Babińskiego. Stąd brało się wsparcie, jakie poznański poeta regularnie otrzymywał od autora *Calej jaskrawości*. Sted (jak mawiali na Stachurę bliscy) z pomocą Jerzego Leszina-Koperskiego i Andrzeja K. Waśkiewicza pomogli Babińskiemu w wydaniu debiutanckiego tomiku poezji *Z całej siły* (Poznań 1975)³⁸; niejednokrotnie torował mu też drogę do publikacji w czasopismach literackich³⁹. Z zachowanej korespondencji Stachury z redaktorami Wydawnictwa Poznańskiego wynika, że stale troszczył się o twórczość przyjaciół – zwłaszcza Babińskiego i Wincentego Różańskiego, którego z kolei niemalże zmuszał do wydawania tomików.

³⁶ Warto na marginesie zauważyć, że osobowość Babińskiego pod wieloma względami nosi znamiona zaburzeń narcystycznych. W dość jasny sposób opisał je Giddens, łącząc ten problem z postrukturalistycznym kryzysem tożsamości. Jest on według Giddensa zaburzeniem polegającym m.in. na nieustannym szukaniu własnej tożsamości i spełnienia przy jednoczesnej niemożności osiągnięcia tego celu. Wynika ona z faktu, iż szukanie odpowiedzi na pytanie „kim jestem?” nie jest dla podmiotu zadaniem do wykonania, a jedynie wyrazem zainteresowania sobą, chęcią osiągnięcia samorealizacji i egoistycznych przekonań o racjach własnego „ja”.

³⁷ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 233.

³⁸ *Ibidem*, s. 29. *Wypowiedzi* zawarte w listach obu poetów wskazują na to, że Stachura niejako odgrywał rolę „opiekuna” Babińskiego – nie tylko mobilizując go do dalszego pisanie, ale także niejednokrotnie ułatwiając czy umożliwiając mu publikację; patrz: „Okolica Poetów”, nr 3/1999, s. 25-29.

³⁹ *Dwa listy Stachury do Andrzeja Babińskiego*, „Okolica Poetów”, nr 21/2003, s. 41; Stachura pisze: „Dlaczego nie przesyłasz wierszy? I czemu nie pisziesz nic? Koniecznie przyślij mi natychmiast kilka wierszy. Mam możliwość wydrukowania ich” [List pierwszy]; „Wiersze w „Twórczości” załatwiam. Są opory. Dzisiaj zanoszę im nową porcję wierszy. Na pewno coś wydrukują. Niemożliwe, żeby nie. Czekać na wieści ode mnie” [List drugi].

Przed wszystkim zaś prowadził pertraktacje z redaktorami, pisał recenzje, upominał się o należności czy ponaglał⁴⁰.

Na marginesie zauważmy jednak, że ślad Edwarda Stachury stał się w pewnym momencie prawdziwym piętnem ciążyącym na recepcji twórczości Babińskiego czy (wspominanego tu dość często ze względu na łączące poetów analogie wynikające m.in. ze wspólnoty doświadczeń) Witka. Autor *Siekierzady* – choć cierpiący i nadwrażliwy – okazał się jednak bardziej zaradny, tak charakterystyczny, że potrafił przedrzeć się przez tłum – w pewnym sensie przyćmił więc blask Babińskiego. Nawet umieszczenie wspomnienia o poznańskim poecie w prozie *Wszystko jest poezja* można traktować jako poczynanie ambiwalentne – w pewnym sensie bowiem utrwaliło ono legendę samego Stachury jako artysty totalnego, przekładającego poezję nad sen, a poza tym – piewę bezinteresowności i prostoduszności, opiekującego się słabszymi i nieporadnymi. Nade wszystko jednak światło odbite od Stachury przyćmiło w pewnym momencie fakt, że twórczość poznaniaka była przecież swoim własnym światłem – Babiński był poetą samorodnym i zasługuje na zainteresowanie jako samodzielny byt, nie zaś jako poeta zaprzyjaźniony ze Stachurą czy wspomniany w jego prozie. Z podobnym ryzykiem wiąże się łączenie Edwarda Stachury z Wincentym Różańskim, znanym jako „Witek” z powieści *Cała jaskrawość*. Ci oto naznaczeni zostali piętnem Stachury, związani „znakiem firmowym” Stachury, jak określił to zjawisko Wiesław Setlak, z czym – rzecz jasna – wiąże się „ryzyko dożywocia w cieniu przyjaciela”⁴¹. Warto na marginesie zauważyć, że relacje Andrzeja ze Stachurą nie były do końca czyste, przyjacielskie – dopuścić można więc wątek zazdrości czy rywalizacji. Babiński niejednokrotnie rozstawał się z autorem *Calej jaskrawości*, zaś w liście do swojego brata w 1958 r. napisał: „Ze Stachurą zerwałem, nie znam go. Jego wiersze we Współczesności były słabe, niedojrzałe”⁴².

⁴⁰ Zob. zachowaną w Poznańskim Ośrodku Dokumentacji Wielkopolskiego Życia Literackiego korespondencję Edwarda Stachury z redaktorami Wydawnictwa Poznańskiego dotyczącą wydania tomiku Różańskiego *Przed czerwonymi słońca drzwiami* (1975-1976) czy poematu Steda *Po ogrodzie niech hula szarańcza* – nawet przy okazji korespondencji w sprawie własnej publikacji wypytywał o tomik Witka.

⁴¹ Zob. W. Setlak, M. Nalepa, *Syn bogini. Wincenty „Witek” Różański*, Rzeszów 2016, s. 33.

⁴² Cyt. za: J. Szatkowski, *Odsłaniam*, [w:] A. Babiński, *Uwierzenie moje*, s. 4.

Nie da się jednak ukryć, że obok piętna niezliczone są zasługi Stachury dla poznańskiego poety – największym zaś dobrodziejstwem, jakie Stachura kiedykolwiek uczynił dla Babińskiego i jego poezji, było przeprowadzenie przyjaciela w 1968 r. na jedno ze spotkań odbywających się w Salonie Artystyczno-Literackim przy ulicy Bystrzyckiej 6, które zapoczątkowało nowy rozdział życia Babińskiego zatytułowany „Krystyna Orłow”⁴³. Jak się okazuje, jest to niezbyt znany wątek życia poety, mający jednak niebagatelne znaczenie dla rozwoju jego twórczości. Jak wspomina Jerzy Szatkowski we wstępie do publikacji *Uwierzenie moje*, lata znajomości z Orłow były czasem nieopisanej mocy twórczej poety, która nastąpiła po okresie wypalenia twórczego: „miłość Andrzeja do Krysi wyzwoliła w nim prawdziwą erupcję twórczą. Za sprawą miłości powstały najlepsze wiersze Andrzeja”⁴⁴. Nie bez przesady można zatem stwierdzić, że jednym z ważniejszych wątków biografii Andrzeja Babińskiego jest właśnie niespełniona miłość do Krystyny Orłow, wnuczki uznanego botanika Adama Wodziczki, która w willi przy ulicy Bystrzyckiej 6 prowadziła wraz z siostrą salon artystyczny będący miejscem spotkań poznańskich poetów (Wincentego Różańskiego, Jerzego Szatkowskiego, Ryszarda Krynickiego), jak i literatów spoza Poznania (Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna). Sama Orłow po latach wspomina pierwsze spotkanie z Babińskim w liście do Jerzego Szatkowskiego opublikowanym na łamach „Okolicy Poetów”:

Nocne spotkania poetów w naszym domu za miastem. Któregoś wieczoru, na początku 1968 r. Edward Stachura przyprowadził na Bystrzycką Andrzeja Babińskiego. Poznałam w końcu poetę, którego kilka wierszy znałam na pamięć („Cierpliwości, śmierci”... „U fryzjera z gazetą czekam końca świata...”).

W Andrzeju uderzała autentyczność, nic z literackości, pozy, gry. (...) Późno w nocy, wszyscy poszli spać a Andrzej mówił, mówił, mówił, jakby zerwała się tama. Tej nocy zakochał się we mnie, o ile miłością nazwać można uwielbienie i zachwyt, jakie wyrażał słowem zaskoczony i zadziwiony nieco 20-letniej poważnej dziewczynie. (...) Któregoś wieczoru, po wyjeździe Steda, zdziwiona otworzyłam drzwi Andrzejowi. Nie wiedzia-

⁴³ Zob. też wiersz Wincentego Różańskiego zadedykowany Krystynie Orłow: *idem*, *A Ona*, „Okolica Poetów”, nr 73/2016, s. 42.

⁴⁴ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, s. 27.

łam bowiem, iż mieszkał w Poznaniu, Nad Wierzbakiem, stosunkowo blisko Bystrzyckiej, sądziłam, iż Sted przywiózł go ze sobą, jak niekiedy innych przyjaciół – poetów. Od tej pory często przychodził nieomal codziennie. Gdy wyjeżdżał, pisywał listy lub telefonował godzinami, odczytując kolejne wersje wierszy lub poetyckiej prozy.

Andrzej wyczuł bezbłędnie, że znalazł we mnie życzliwość, czułą uwagę, zrozumienie. A na Bystrzyckiej otwarty dom. Zaufał i rozkwitł w tym klimacie⁴⁵.

Przyznać trzeba, iż Babiński wybrał jako miłość życia osobę obdarzoną sporą dozą przenikliwości i wrażliwości, odczytaną i w pewien sposób otwartą na przeżycia poety – od pierwszych chwil rozpoznała jego samotność, rozdarcie i cierpienie:

Z nas wszystkich Andrzej najbardziej doświadczony i najgłębiej samotny (...). Tragiczne przeżycia: ciężąca na skłóconej rodzinie choroba, brak miłości i być może zarejestrowane w dzieciństwie wspomnienia wojny, z pewnością odczucie jej grozy i odmowa uczestnictwa: przekraczanie granic. Cierpienie wyrażające się w linii ust a nawet w sposobie poruszania się: Andrzej „nie mieścił się w sobie”⁴⁶.

Dodajmy, że znajomość osobowości i wrażliwości Babińskiego w tym przypadku wiązała się z celną i nade wszystko wnikliwą lekturą jego poezji – Krystyna Orłow często wspomina o motywie bezdomności jako naczelnym w jego twórczości oraz o tym, że nierzadko pisał swoje utwory z perspektywy jakby spoza czasu i spoza planety, a także o przestrzenności jego poezji, wynikającej m.in. z faktu, iż – jak to ujęła – „nie mieścił się w sobie”. Wydawać się zatem może, że jako jedna z nielicznych czytała jego wiersze z takim zaangażowaniem, na jakie zasługują, a także że Babiński prawdopodobnie całkiem słusznie upatrywał obie w niej „bratnią duszę”. Do wątku Krystyny Orłow będę jeszcze niejednokrotnie wracać w kolejnych rozdziałach tej książki podczas omawiania poszczególnych motywów poezji Babińskiego oraz

⁴⁵ K. Orłow, *List *** (Drogi Jurku)*, „Okolica Poetów”, nr 24/2004, s. 45.

⁴⁶ K. Orłow, (...) *Sama coś pisałam o Andrzeju, ale nie skończyłam. (...) OKRUCHY SNU, STRZĘPY PAMIĘCI*, „Okolica Poetów”, nr 23/2003, s. 36.

poszczególnych utworów – jest to bowiem postać powracająca często-
kroć *a propos* różnych wierszy (przypomnijmy, że najlepsze wiersze
poety powstały właśnie wskutek nieszczęśliwej miłości do tej kobiety).

„Pisanie wierszy to samobójstwo w tym nawiasie czasów”⁴⁷ – takie
zdanie – cytowane już nieco wcześniej – znajdziemy wśród zapisków
poety. Można uznać je, rzecz jasna, za krytykę totalitarnej rzeczywistości
w powojennej Polsce, sprzeciw wobec cenzury i zniewolenia, jakich
doświadczała większość pisarzy. Wydaje się jednak, że ten społeczno-
polityczny dyskurs nie stanowi dominującego głosu w jego wierszach,
a jedynie tło tych wypowiedzi, oraz że bliższa jest mu perspektywa
egzystencjalistyczna, pokrywająca się w wielu miejscach z narcystyczną
osobowością twórcy. Podobnie opisywany jest bunt Edwarda Stachury,
co świadczy o porównywalnych doświadczeniach generacyjnych, wspólnej
strukturze osobowościowej, a wreszcie – wzorcach i źródłach literackich:

Nie kojarzył on [Stachura – B.W.] wolności ze swobodami politycznymi i społecznymi, natomiast łaknął wolności w jej wymiarze podstawowym, bo egzystencjalnym. Ignorował więzi formalne, kontestował konstytucje, bo nie znajdował w nich autentyczności⁴⁸.

Brak zgody na świat, w jakim przyszło mu żyć, oraz owa „świadomość zagłady”, wyrażały się w poezji Babińskiego, co niekiedy (choć nie było to w przypadku tego pisarza regułą) przekładało się na potyczki z organem kontroli publikacji. W cyklu poetyckim zatytułowanym STROFY pisał np.: *Bo dzisiaj grozy nie mieć to twarzy nie mieć* – wers ten został jednak usunięty przez cenzora podczas prac nad publikacją almanachu „MY” wydanym z okazji Ogólnopolskiej Wiosny Poezji w Jarocinie 1974, cały zaś cykl napotykał szereg komplikacji związanych z przejściem przez system kontroli⁴⁹. W innym utworze z tej

⁴⁷ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, s. 28.

⁴⁸ Zob. W. Setlak, *Fenomen Stachury*, [w:] M. Nalepa, W. Setlak, *Syn bogini Wincenty „Witek” Różański*, Rzeszów 2016, s. 20.

⁴⁹ Zob. wspomnienia Jerzego Szatkowskiego dotyczące przygotowywanej publikacji almanachu «MY»: „Wtedy to z Jurkiem i Markiem [Słomiakiem – B.W.] podjęliśmy ryzyko przeforsowania kilku Andrzejowych STROF. Nikt nie dawał najmniejszej szansy, że przejdą przez cenzurę. Zwłaszcza strofa «z ręką obciąż-

serii Babiński pisał bowiem w podobnym tonie: „Z podziemia wolność nazywasz głosem ptaka” – wers ten znalazł się w innym późniejszym wierszu rozpoczynającym się od słów „afisz krzykliwy na murze to nie duch”⁵⁰.

Poezja poznaniaka jest przypadkiem swoistym, wymagającym osobnej uwagi, a jego buntownicza postawa wobec świata nie ma wyłącznie politycznego podłoża (trzeba zauważyć, że niekiedy łączono go z Orientacją Poetycką „Hybrydy”⁵¹), lecz wynika z szeregu uwarunkowań biograficznych i środowiskowych. W swoich brulionach pisał: „Ten ustrój, ludzie i ład ziemski jest jakiś nieporęczny dla pisarzy”⁵², mając prawdopodobnie na myśli swój los indywidualisty i poety oraz własną nieprzystawalność do realiów zastanego świata aniżeli poszanowanie praw człowieka i wartości takich jak prawda i honor, które ówczesny ustrój lekceważył. I choć Babiński nie był zupełnie obojętny na społeczny wymiar krzywd, jakie wyrządził komunizm⁵³, i stanowczo sprzeciwiał się wszelkim totalitaryzmom (czego najlepszym przykładem jest cykl STROF), to jednak bardziej interesowały go losy jednostki poszukującej autentycznych przeżyć aniżeli społeczny czy historyczny wymiar opisywanej przezeń katastrofy. Co ciekawe – przez niektórych zaliczany był do „poetyckiej grupy Edwarda Stachury, tzn. katastrofi-
stów” [podkreślenie moje – B.W.], przy czym kryterium takiej właśnie

ta» (...) Oczywiście, sporo Andrzejowych STROF przeszłoby przez cenzurę bez problemu. Nie było bo w nich żadnej «podejrzanej» czy «domniemanej» iskry, która... Ale w Poznaniu było już głośno o STROFACH Babińskiego. A STROFA «z ręką obciętą» siała popłoch wśród redaktorów pism a także red. Wydawnictwa Poznańskiego”, *idem*, *Nieznany wiersz Andrzeja Babińskiego*, „Okolica Poetów”, nr 4/1999, s. 31).

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Zob. D.T. Lebioda, *Jasna fantasmagoria*, „Okolica Poetów”, nr 61-62/2013, s. 43-44. Lebioda pisze tu m.in.: „Jako dalszy ciąg – także nieopisanej źródłowo – Orientacji Poetyckiej ”Hybrydy”, jako jej immanentna częśćka, dorobek grupy przyjaciół, do którego wypada też dołączyć wiersze Andrzeja Babińskiego, ma ogromną moc literacką, jest częścią wolnej, nie zafalszowanej literatury, która powstawała w ramach konkretnej epoki, buntowała się i znajdowała drogę do wolności” [s. 43].

⁵² Cytowane urywki z brulionów znajdują się obecnie w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim.

⁵³ Zob. np. wiersze i szkice ***(*Rewolucjo...stwórz pokój*) [w:] *Znicze i inne...*, s. 38 czy wiersz z dopiskiem *Wypadki poznańskie 56: ***(*Samotnym to już Ziemia... pod stopami się trzęsła*)*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 33.

kwalifikacji miały być „skłonności samobójcze” oraz to, że „nosił się z zamiarem śmierci”⁵⁴. Zauważmy przy okazji, że wspomina się go jako twórcę obdarzonego szczególną wrażliwością, wykraczającą jednak poza doczesność, ustalone ramy czasowe i przestrzenne, w tym – być może – kontekst geopolityczny:

Poeta wyostrożonej świadomości, wykraczał poza czas, poza planetę. Tyle wierszy pisanych z perspektywy „spoza”. Ten, który z ogromną delikatnością zachwycał się szeptem wiatru oraz listkiem klonu, nie znalazł wartości, która pozwoliłaby pogodzić się z tym światem, pozostać. Przesiliła świadomość zagłady, „spodlenia planety”⁵⁵.

Dlatego też nie mamy w przypadku tego pisarza do czynienia z poezją zaangażowaną w demaskowanie absurdu zastanego świata w takim wymiarze, jaki reprezentuje twórczość Stanisława Barańczaka czy Juliana Kornhausera; dlatego też obcy był mu „obowiązek” nowofalowców. Być może tu właśnie tkwi sedno niedopasowania się poznańskiego poety do realiów ówczesnego świata oraz ograniczonego zasięgu odbiorców jego utworów?

Idąc tropem, który wyznaczyła Orłow, za jeden z ważniejszych wątków biografii i twórczości Babińskiego możemy uznać jego samotność – podkreślał ją przy niemal każdej okazji i wyrażał w niemal każdym wierszu (czy to pisząc wprost: „nikt o mnie nie wie”, czy to kreując pejzaż opustoszałego, martwego miasta, w którym on sam jawi się jako jedyny jego bywalec). Trzeba pamiętać jednak, że miał rodzinę, nawet jeśli nie wypowiadał się o niej pochlebnie bądź też mijał się z prawdą, mówiąc choćby, że nie żyje jego matka – podczas gdy przez dłuższy czas po jego śmierci żyli oboje rodzice; miał też brata Stanisława, z którym w młodości wspólnie publikował pierwsze wiersze⁵⁶. Samotność Babińskiego to też odrzucenie, jakiego doświadczał od środowiska literackiego Poznania. Zbudowało to w nim prawdziwie buntowniczą postawę wobec tego „światka”, rzutując na postawę życiowo-twórczą, a także – jak sądzę – na wyrazisty kształt jego poetyki.

⁵⁴ Zob. postanowienie o umorzeniu śledztwa.

⁵⁵ K. Orłow, *List *** (Drogi Jurku)*, „Okolica Poetów”, nr 24/2004, s. 46.

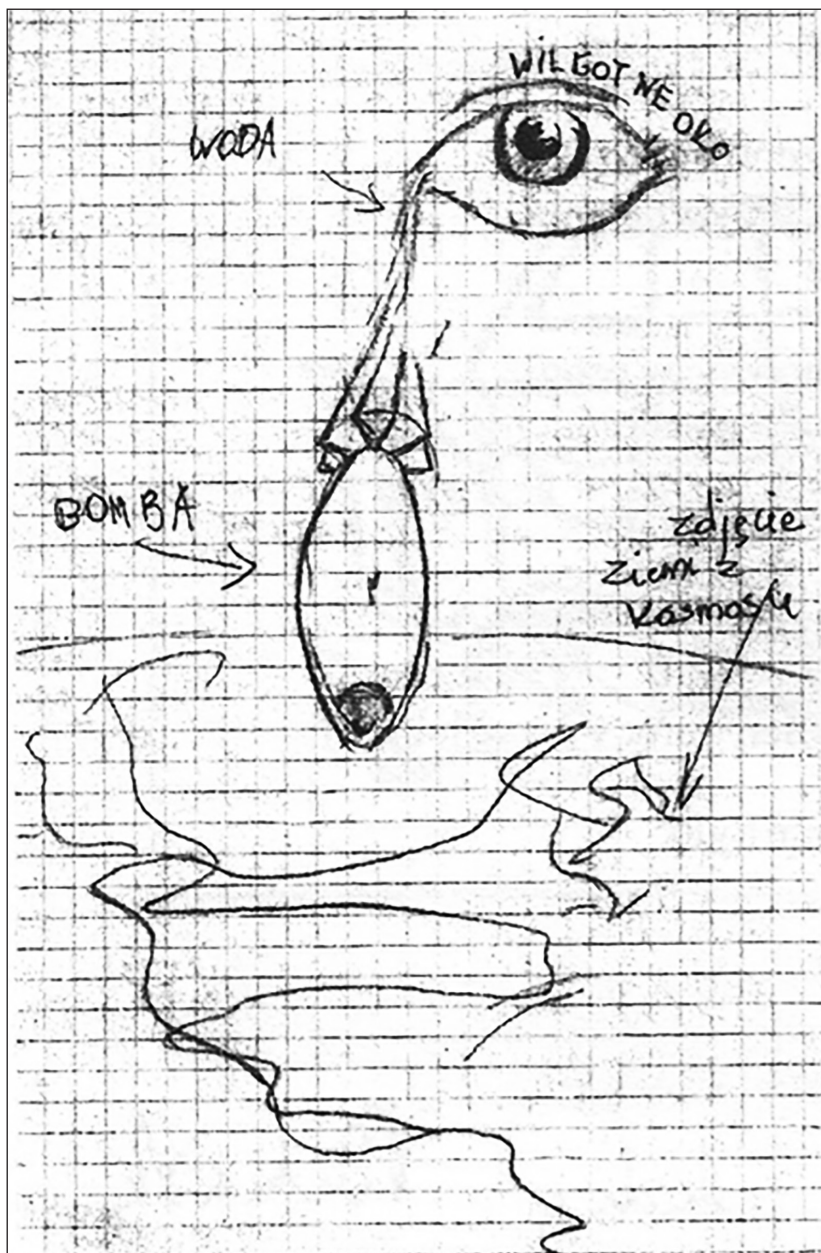
⁵⁶ Zob. wspólne publikacje braci Babińskich.

„Ja” liryczne autora *Zniczy* – krążące po mieście, będące częścią miasta, „czujące” i oddychające nim jest przykładem podmiotu rozproszonego, słabego i pogrążonego w letargu, rzuconego w świat, który jawi się jako miejsce obce i nieoswojone. Przestrzenność jest bowiem jednym z podstawowych sposobów wyrażania własnego „ja” – świadczą o tym wiodące motywy twórczości Babińskiego (np. bezdomność czy motywy miejskiej przestrzeni, w której podmiot ten jest zanurzony), jak i wyobraźnia poetycka, z której rodzą się niezwykle sugestywne i silnie oddziałujące na czytelnika obrazy. Zwraca też uwagę ładunek semantyczny zawierający się w opisywanej przestrzeni oraz antropologiczny wymiar poezji Babińskiego.

Przestrzenność i czasowość Andrzeja Babińskiego – problem podmiotu twórczego

Wiersze autora *Zniczy* jawią nam się już podczas wstępnej lektury jako poezja, którą Kenneth White z łatwością mógłby opisać jako „przykład poetyckiego zamieszkiwania świata”⁵⁷ – w świetle tej filozofii sportretowane w twórczości miejsca to szczególne ślady pamięci konstytuujące poetyckie „ja”. W przypadku poznańskiego poety, dla którego uwarunkowania biograficzne są tak istotne dla odbioru wierszy, równie ważna okazuje się otaczająca go przestrzeń – biografia stanowi w świetle koncepcji geopoetyki White’a mapę – to właśnie na jej podstawie można wysnuć swoją opowieść. Wynika to z pojmowania życia jako podróży oraz ze szczególnego związku, jaki łączy człowieka ze światem. Twórca pojęcia *geopoetyki* znany jest bowiem jako włóczęga przemierzający świat bez przewodnika, za sprawą doświadczenia przestrzennego docierający do wiedzy o sobie samym. Odmienny wymiar ma bez wątpienia doświadczenie przestrzenne Babińskiego zanurzonego w innym kontekście kulturowym – uwarunkowane jest bowiem biografiami poety żyjącego w powojennej Polsce, ograniczonego, jeśli chodzi o możliwość wyjazdu poza terytorium kraju – z jednej strony więc zamkniętego w określonej totalitarnej przestrzeni, z drugiej zaś – odnajdującego swe „doświadczenia źródłowe” w zamieszkiwanym

⁵⁷ Zob. E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 2/2011, s. 41-55.



Rysunek Andrzeja Babińskiego

przez siebie mieście⁵⁸. O ile White stanowi przykład poety nomady podróżującego po całym świecie⁵⁹, badającego historię danych miejsc i niezakotwiczonego nigdzie na stałe, Babiński nie przemieszcza się poza granice kraju, najczęściej przebywając w Wielkopolsce – choć również nie wydaje się zakotwiczony w jakimkolwiek miejscu – myślami wybiega nie tylko poza obręb miasta, ale też świata.

Swoją opowieść poznaniak sytuuje w przestrzeni będącej dla niego źródłem doznań poetyckich:

tak czuję jak liść co nie gada do drzewa a się odzywa
w szmerze
tak czuję park i spokojne kroczenie jak dziewczynę
przy ramieniu
(*Potępioy za pogoń*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 9)

Na pamięć poznajesz to miasto
które nigdy dla stóp twych nie było miękkie
które wybrzmisz i przyjmiesz je z jękiem
(*Przed palmiarnią*, *Znicze i inne wiersze*, s. 87).

Opis samego siebie i własnych przeżyć często wpisany jest w obraz miasta, co świadczy o zespoleniu podmiotu z otoczeniem – parkiem, elementami jego architektury oraz przyrodą, które powtarzają się w wielu utworach, choć przedstawiane są w różnorodny sposób. W cytowanych wierszach poeta daje temu wyraz, opisując sensoryczne doznania, jakich dostarcza mu przebywanie w mieście – można dostrzec w tym krótkim fragmencie swoiste „rozszczerzenie się” podmiotu na poszczególne elementy przestrzeni, odbierane zmysłami w tak intensywny sposób, że bohater zdaje się utożsamiać z nimi – „tak czuję liść co nie gada

⁵⁸ „To właśnie mowa krajobrazu staje się dla White’a źródłem głębokich doświadczeń, które – stosując zaproponowany przez pisarza język geopoetyckiej analizy – można nazwać „doświadczeniami źródłowymi”, powstającymi w momencie silnych doznań piękna wpisanego w miejsce, co sprawia, że miejsce to otwiera przed człowiekiem swoją tajemnicę” (*ibidem*, s. 49).

⁵⁹ Tu warto odwołać się do esejów z podróży White’a zawartych w tomie *La carte de Guido. Un p`elerinage europe`en (Mapa Guido. Pielgrzymka europejska)*, w których opisuje on swoje „pielgrzymki” do ważnych miejsc – Brukseli, Glasgow czy Kornwalii, odnajdując dzięki nim poczucie jedności z wszechświatem i poznając na nowo swoją przeszłość (*ibidem*, s. 19).

do drzewa a się odzywa / w szmerze”. W jeden złożony obraz łączą się tu wrażenia kinetyczne, związane z ruchem, jak i dotykowe – miękkość i twardość, a także słuchowe – jęki miasta, przebywającego w nim człowieka czy szmer liści. Wiele wierszy Babińskiego wyraża ten ścisły związek podmiotu i miasta – choć trzeba zauważyć także, że stosunek poety do opisywanej przestrzeni jest ambiwalentny i w poszczególnych utworach oscyluje między afirmacją a negacją (zwróćmy uwagę choćby na słowa z cytowanego wiersza: „na pamięć poznajesz to miasto/które nigdy dla stóp twych nie było miękkie”).

Opisywana przez Babińskiego przestrzeń może budzić niepokój, gdyż wydaje się z jednej strony martwa, z drugiej jednak – fantasmagorycznie ożywiona, migocząca semantycznie i mieniąca się przed oczyma. Z tego punktu widzenia ważny wydaje się również fragment wiersza *Fontanna*, interesującego ze względu na dynamiczność opisu oraz sposób kreowania przestrzeni:

Tak się zatrzymać w całym poruszeniu jak fontanna
ziemię w ruchu, drzewo w rozłumie,
cienie swoje w ścianach
neogotyck, most, ciało się wciśnie w beton
a syrena się wichrem dławi
z morskiej głuszy wyjęta

Niemy pociąg pod mostem i pod Miastem niemym
Tak się rozpadam cały jak fontanna
na wszystkie strony
(*Fontanna, Znicze i inne wiersze*, s. 74)

W cytowanym wierszu możemy zauważyć pewne wahania między statycznością a dynamicznością opisywanej scenerii bazujące na kontrastowych i paradoksalnych zestawieniach. Fontanna, pociąg, kula ziemiska – elementy, które charakteryzuje ruch (z fontanny tryska woda, pociąg pędzi, kula ziemiska toczy się) zostają tu zatrzymane, a samo miasto opisywane jest jako nieme. Dynamizmu nadaje wewnętrzny rozpad tego statycznego obrazka – wszystko rozpada się jak tryskające krople wody. Poeta operuje obrazami rozbitego na kawałki miasta – drzewa, mostu i jadącego pod nim pociągu. Ponadto dzięki zmiennej perspektywie opisu całość sprawia wrażenie roziskrzonej,

ruchliwej metropolii – raz obserwowany jest detal, innym razem cały glob („ziemia w ruchu”) oglądany z oddali. Co ważne, wraz z rozpadem przestrzeni następuje tu dezintegracja podmiotu, który rozpada się „cały jak fontanna / na wszystkie strony”, świadczyć może to o pewnym jego zespoleniu z opisywaną przestrzenią. Można odnieść wrażenie, że w omawianym wierszu miasto przestaje być tylko miejscem – staje się częścią poetyckiego „ja”, tak samo jak człowiek jawi się jako fragment przestrzeni. Być może ten właśnie aspekt opisanej sytuacji lirycznej buduje napięcie między podmiotem tych wierszy a światem – z jednej bowiem strony człowiek i miasto są nierozzerwalnie połączone, a z drugiej – funkcjonują jako oddzielne byty. W tym kontekście ciekawy wydaje mi się ustęp z innego jeszcze utworu:

chciałem być w centrum tego świata
a że byłem oddzielny, okrążyłem Słońca wschodzące i zachodzące
tak pociąg miasto okrąża gdy nie ma wjazdu;
(...) wiedziałem że odchodząc z tej Ziemi wykradnę się cały

(...) Pójdę wiekowymi krokami w otchłań by zejść się z Kopernikiem
(*Glob się spóźnił o moje życie, [w:] Znicze i inne..., s. 42*)

Bohater wierszy Babińskiego niejednokrotnie przedstawia samego siebie jako byt równoważny z całym globem, wszechmocny i potężny. „Chciałem być w centrum tego świata” – słowa poety możemy interpretować jako wyraz głębokiej potrzeby uznania. Ponadto świat, glob, Ziemia – stanowią tu sferę, którą Babiński jako podmiot wierszy przekracza oraz od której odwraca się, chcąc dotknąć i zobaczyć więcej („okrążyłem Słońca wschodzące i zachodzące”) – nie może się jednak uwolnić od świata („tak pociąg miasto okrąża gdy nie ma wjazdu”). Jest to utwór, który w sposób szczególny ilustruje dominującą cechą twórczości poznaniaka – jej enigmatyczność, obrazowanie zaczerpnięte z poetyki snu, nieujarzmioną porządkującym działaniem intelektu czystą wyobraźnię. „Byłem oddzielny, okrążyłem Słońca”, „wiedziałem że odchodząc z tej Ziemi wykradnę się cały” – te oraz inne sformułowania gmatwiają logikę utworu, który i tak już stanowić może wyzwanie interpretacyjne dla odbiorcy. Można zauważyć jednocześnie,

że poetyka tego wiersza, jak i wielu innych, bazuje na ciągach irrealnych obrazów o dużej sile oddziaływania na odbiorcę, wymykających się czysto rozumowej analizie.

Jednym z najistotniejszych aspektów relacji między przestrzenią a podmiotem w poezji Babińskiego jest specyficzne zanurzenie się bohatera w opisywanym świecie – podmiot egzystuje niemal wyłącznie w określonym kontekście przestrzennym, często przyjmując na siebie cechy tejże przestrzeni. Mówić tu można również o swoistym sprzężeniu zwrotnym między „ja” a światem – relacja ta jest źródłem niepokojów, niejasności i konfliktów między człowiekiem i jego otoczeniem. Poruszone tu wątki pod wieloma względami kierują nas w stronę filozofii rzucenia-w-świat Martina Heideggera opisanej w dziele *Bycie i czas*, która wnosi nowe treści w kontekście badań nad związkami literatury i przestrzeni. Wątek tej filozofii i jej powiązań z problematyką spacjalną (czyli związaną z przestrzenią) pojawiał się już w pracach z zakresu geografii kulturowej Mikołaja Madurowicza, opisującego realizację Heideggerowskiego postulatu „budować, mieszkać, myśleć” w procesie zamieszkiwania świata przez człowieka⁶⁰. Perspektywa warszawskiego badacza, a zwłaszcza jego koncepcja *homo localis*, wspomniana została również w *Geopoetyce* Elżbiety Rybickiej, która zwraca uwagę, że w kontekście kształtowania się tożsamości miejsce stanowi pewien gwarant integralności „ja”⁶¹.

W przypadku poezji Babińskiego filozofia *dasein* może okazać się ważna przede wszystkim z tego względu, że łączy w sobie kategorie przestrzeni i podmiotu w procesie tworzenia koncepcji własnego „ja”. Ważnym elementem rzucenia-w-świat uobecniającym się w wierszach

⁶⁰ M. Madurowicz, *Za siedmioma górami... Geografia i literatura – świadoma przyjaźń czy intuicyjny romans*, [w:] *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012, s. 360-682.

⁶¹ E. Rybicka, *Geopoetyka: miejsce i przestrzeń we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014. s. 246: „Przestrzenność jest także fundamentalnym czynnikiem w koncepcji «homo localis» Mikołaja Madurowicza. Zwraca on uwagę, iż człowiek utożsamia się z miejscem oraz utożsamia miejsce jako «własne dopełnienie psychofizyczne i uzupełnienie aksjologiczne», personalizując rzeczywistość. Miejsce jest dla homo localis gwarantem integralności, w skali przestrzennej i czasowej (także biograficznej) oraz obiektem aktów hermeneutycznych, aksjologicznych, antropologizujących”. Zob. również M. Madurowicz, *Tożsamość homo localis w geografii człowieka*, [w:] *Człowiek w badaniach geograficznych*, red. W. Maik, K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2006.

Babińskiego jest nade wszystko problem rozumienia – element ten pojawia się jako wiodący problem również we wspomnianych koncepcjach, które nawiązują do Heideggera w ramach geografii kulturowej⁶². Jako że podmiot wierszy Babińskiego to podmiot umieszczony zawsze w określonej przestrzeni, można sądzić, że słowa filozofa „wraz z rozumieniem świata zawsze współrozumiane jest bycie-w, rozumienie egzystencji jako takiej jest zawsze rozumieniem świata”⁶³ dadzą się odnieść również do jego utworów. Wiele bowiem wskazuje na to, że poezja ta stanowi dość rozbudowaną i złożoną egzemplifikację stwierdzenia, jakoby świat stanowił charakterystykę *dasein*, ze względu na niewyraźną, zatartą granicę między Babińskim a opisywanym przezeń światem – podmiot jego wierszy okrąża słońce, sam często staje się „dookolny”, „okrężny”⁶⁴, bez trudu wtapia się w miejski pejzaż, stając się jego częścią – tryskającą fontanną, pędzącym pociągiem, neogotyckim sklepieniem⁶⁵. Dlatego też poprzez skoncentrowanie się na opisie przestrzeni, jaki znajduje się w poezji Babińskiego, możemy poznać samego autora tej poezji – jego niespójność, wewnętrzne rozbieżności, mroczność.

Warto również dodać, że przestrzenność rozumiana jest przez Heideggera jako pierwotny status, przysługujący *dasein* na gruncie bycia-w-świecie; stanowi sieć powiązań, której sprawcą i odkrywcą jest *dasein*, dzięki swej zdolności do *uprzestrzenniania* – a więc tworzenia między poręcznymi narzędziami sieci połączeń, rozumianymi jako najbliższe otoczenie utworzone z narzędzi *poręcznych*, czyli potrzebnych i przydatnych, na podstawie których *dasein* identyfikuje samo siebie. Źródłem przestrzenności jest *zatroskanie*, oznaczające właśnie bycie przy czymś poręcznym. *W pobliżu* według Heideggera oznacza

⁶² Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 133: „Oryginalną i rozbudowaną koncepcję dialogu pomiędzy dyscyplinami sformułował Mikołaj Madurowicz, wychodząc z założenia, iż pomostem pomiędzy badaniami geograficznymi w ich wariacie humanistycznym a badaniami literackimi jest uznanie rozumienia, a nie scjentyistycznego wyjaśniania, za podstawowe w procesach poznawania rzeczywistości”. W świetle tych słów Madurowicz rozróżnia scjentyzm od poznania obiektu czy przestrzeni jako takich. Nas interesuje tu problem rozumienia własnego „ja” realizujący się w kontekście przestrzennym.

⁶³ M. Heidegger, *Bycie i czas*, Warszawa 2004, s. 188.

⁶⁴ Zob. A. Babiński, *Znicze i inne...*, s. 52.

⁶⁵ Zob. cytowany już wiersz Babińskiego *Fontanna (Znicze i inne...*, s. 74).

więc „to, co najbardziej poręczne”, zatem przydatne, nieodzowne etc. – niekoniecznie zaś odległość rozumianą ściśle. To, co poręczne w poezji Babińskiego, rozumieć możemy jako przestrzeń bliską poecie, znaną, często przywoływaną w poszczególnych wierszach. „Poręczną” także dla celów literackich – transponowaną na przestrzeń poetycką, uobecniającą się jako sieć powiązań między podmiotem a elementami przestrzeni, do których pisarz często się zwraca jako do narzędzi poręcznych bądź też w inny sposób sytuuje się wobec nich. Jest to zatem system odniesień do konkretnych miejsc w przestrzeni, traktowany przezeń jako tworzywo poetyckie.

Dla zachowania porządku metodologicznego po refleksjach związanych z przestrzenią należałoby wspomnieć o relacjach związanych z czasem. Jak zatem przedstawia się problem czasu w wierszach poznańskiego poety? Sam Kenneth White głosił prymat mapy (przestrzeni) nad kalendarium (czasem). Obecnie badacze z kręgu zwrotu przestrzennego negują tę opozycję⁶⁶. Myślenie o czasie i jego związkach z przestrzenią ma już swoją bogatą tradycję – miejsca tworzone są przez praktyki kulturowe, co pozwala nam sądzić, że to właśnie czas nadaje przestrzeni znaczenia. Dlatego też Pierre Nora zakotwiczał wydarzenia w konkretnych miejscach, tworząc koncepcję „miejsc pamięci”. Czerpiąc z tych zasobów, warto rozważyć także inny aspekt bycia – czasowość i sposób jej uobecniania w postawie poznańskiego poety. Rozumienie, powiązane z otaczającą przestrzenią, ma według Heideggera także charakter czasowy: będąc „egzystowaniem w obrębie jakiegokolwiek zaprojektowanej możliwości bycia jest pierwotnie przyszłościowe”, ale jest też „określone równie przez byłość jak przez współczesność”⁶⁷. Heidegger ma tu na myśli współobecność trzech ekstat: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości – byt będący tu-oto, projektuje bowiem swoją przyszłość, mając jednak na uwadze również ważną dla niego przeszłość. Związek zagadnienia *czasowania* z tezami narratywistów narzuca się sam – bowiem zarówno w filozofii *dasein*, jak i narracji możemy mówić o poznawaniu siebie na podstawie opowieści. Przypomnijmy jednak, że jednym z ważniejszych dokonań w obrębie zwrotu narratywistycznego jest poszerzenie pojęcia narracji oznaczającej wcześniej sposób wypowiedzi w dziele literackim na pojęcie oznaczające

⁶⁶ E. Rybicka, *op. cit.*, s. 22.

⁶⁷ M. Heidegger, *op. cit.*, s. 424.

strukturę rozumienia – dlatego też narracja jest współcześnie ważną kategorią obowiązującą zarówno w świetle badań literaturoznawczych, jak i psychologicznych, socjologicznych czy filozoficznych, w dużej mierze funkcjonuje już jako pojęcie z dziedziny epistemologii, nie poetyki⁶⁸. Co więcej, twórczość literacką poznańskiego poety bez wątpienia można traktować jako swoistą autoterapię, podczas której autor poznaje i konstruuje samego siebie, uzewnętrznia negatywne emocje i przeżycia, odnajdując utracony spokój – tak rozumiana narracja uobecnia się więc w jego wierszach w sposób szczególny. Zwróćmy przy tym uwagę na słowa poety zapisane w szkicach udostępnionych na potrzeby tej książki przez Jerzego Szatkowskiego:

Ponadto mam doskonałą pamięć wrażeń i wyobraźnię jeśli natęzę pamięć widzę co chcę z przeszłości lub z wczesnego dzieciństwa. Z drobnymi szczegółami. W sztuce nazywa się to pamięcią duchową jako że pamięć atmosfery, klimatu jest już uzdolnieniem poetyckim a oddanie jej w zależności od stopnia dokładności jest mniejszym lub większym talentem⁶⁹.

Autoterapia, jako próba scalania i budowania własnej tożsamości, mogła być jedną z przyczyn, dla których Andrzej Babiński w sposób tak rozpaczliwy pragnął pisać. Twórczość pozwalała też przepracować obecne w nim traumy – „dzieciństwa w cieniu armat” czy rozpadu rodziny. W przypadku postawy życiowo-twórczej tego autora istotny okazuje się również związek *czasowania* z zagadnieniem autokreacji – jak bowiem wynika z przeprowadzonych przez narratystów analiz, autokreacja, także w przypadku poezji Babińskiego, w dużej mierze oparta jest na czasowaniu – na poły realnej, na poły wymagowanej. Jego zachowania, ekscesy, wszczynane bójki czy prowokacje były w dużej mierze projektowane, tak jak np. projektowane było – i szczegółowo opisywane w liście – wystąpienie poety podczas wieczoru poetyckiego w Galerii Nowej w Poznaniu:

Bierze górę nad mą ptasią głową wola walki Mogę wziąć udział
(wtedy Nagroda o Poznaniu i publiczności jest moja. Ta ostatnia

⁶⁸ Patrz: K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, s. 37-46.

⁶⁹ Cytowany szkic znajduje się w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim.

najważniejsza) Najlepiej gdyby kto inny odczytał a ~~kto~~ ja bym się nie pokazał – ale wtedy nie wygra Nagrody publiczności Muszę uczestniczyć⁷⁰.

Notatki dotyczą sposobu zaprezentowania siebie i swojej twórczości, co – jak widać – miało dla poety duże znaczenie. Mowa tu również o nagrodzie publiczności i konieczności wystąpienia, tak ważnych dla niego.

Przechodząc do podsumowania, możemy stwierdzić, że Babiński na podstawie pisanych przez siebie wierszy wysnuwa projekt samego siebie (i odwrotnie – z siebie samego wysnuwa wiersze, czyniąc z siebie samego byt na poły realny, na poły autokreatywny). Nie można powiedzieć, że kreacja „ja” poety wynika jedynie z czysto egoistycznych pobudek – pragnienia wzbudzenia sensacji, zyskania sympatyków etc. Tym właśnie, co wiązać może zagadnienie czasowania z autokreacją w przypadku tej twórczości, jest głęboki namysł, z jakim Babiński pochyła się nad własnym „ja”, usiłując znaleźć odpowiedź na pytanie, kim jest owo „ja” i znajdując ją najczęściej w poezji.

Przestrzenność i czasowanie spotykają się w jego poezji nieustannie, tworząc całościowy obraz sylleptycznego⁷¹ podmiotu, na który składają się dwa odmienne sposoby istnienia „Ja” i otaczającej przestrzeni w tekście. Stają się też pomocne podczas analizy twórczości osadzonej z jednej strony w wyobraźni poety, z drugiej zaś w konkretnych realiach miejskich, tak ważnych, bo konstytuujących samego Babińskiego. Być może w tej funkcji, jaką pełniła twórczość, można dopatrywać się źródeł silnej potrzeby pisania i specyficznego dla autora podejścia do literatury – w dużej mierze konstytuowała bowiem jego tożsamość, była dla niego gwarantem istnienia.

W przypadku tegoż poety mówić możemy o pewnej nierozdzielności kreowanego obrazu samego siebie, poety, a także bohatera wierszy. Dlatego też, biorąc pod uwagę tę szczególną specyfikę postawy twórczej autora *Zniczy*, podczas lektury jego wierszy ważna dla mnie jest perspektywa zarysowana w pracach Małgorzaty Czermińskiej, w tak inspirujący sposób poruszającej kwestie tożsamości pisarzy – zwłaszcza

⁷⁰ Notatka również pochodząca z Archiwum Literacko-Plastycznego Jerzego Szatkowskiego.

⁷¹ R. Nycz, *op. cit.*

zaś teza o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora, która pozwala mi potraktować twórczość poetycką Babińskiego jako całość, niekoniecznie harmonijną, tworzącą jednak pewną opowieść. Dlatego poza wierszami cytuję także inne jego wypowiedzi – listy, notatki, szkice – w każdej z nich bowiem odcisnięty został ślad samego autora⁷² – niekiedy mimowolny, rozproszony na wielu płaszczyznach, a niekiedy świadomy autoportret. Wszystko, co powstało spod pióra tego poety, jest dla mnie źródłem wiedzy o nim i tworzy jego spójny portret, który – mam nadzieję – uda mi się choć naszkicować.

⁷² M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, [w:] *Ja, Autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

Rozdział II

Babińskiego związku ze światem

Mówienie o Babińskim jako poecie regionalnym wiąże się z dużym skrótem myślowym i wydaje się uzasadnione tylko częściowo, jeśli weźmie się pod uwagę takie kryteria jak miejsce tworzenia i publikowania jego poezji. Pamiętać należy bowiem, że nade wszystko претенdował do miana poety ogólnonarodowego, absolutyzował rolę własnej twórczości w świecie, a nade wszystko – do końca życia nie pogodził się z piętnem lokalności czy peryferyjności⁷³. Jeśli przyjrzeć się nieco bliżej, sama kategoria lokalności jest zagadnieniem problematycznym i budzącym szereg wątpliwości. Małgorzata Mikołajczak pisze o regionalizmie jako kierunku nieustannie odradzającym się, przekształcającym we wciąż nowych odmianach, co naturalną koleją rzeczy rodzi problemy z jego definicją⁷⁴. Zakres pojęcia literatury regionalnej jest nad wyraz szeroki, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę ilość określeń dla tego typu twórczości, np. „literatura lokalna”, „literatura miejsca”, „literatura kolorytu lokalnego”, „literatura małych ojczyzn”; w tym szerokim kręgu mieści się też pisarstwo folklorystyczne czy ludowe. Dodajmy, że sam Charles Brun w tytule swojej rozprawy o regionalizmie użył liczby mnogiej, wskazując tym samym na różnorodność tego zagadnienia⁷⁵. Ciekawe okazuje się też rozróżnienie zaproponowane przed laty przez Stefanię Skwarczyńską na „literaturę aproksymatywną i właściwą literaturę regionalną”⁷⁶, o którym wspomina w swojej rozprawie Mikołajczak. Wspomnieć można zarazem opinię Erazma Kuźmy łączącego literaturę regionalną z problemem ograniczonego zasięgu oddziaływania pisarza⁷⁷. Badacz ten zauważa, że brakuje jed-

⁷³ Babiński pisał m.in. na własny temat: „W Polsce jest 33 miliony poetów. Miałem szansę jedną na 33 miliony, by wyciągnąć los. A, że wyciągnę, byłem niezbitcie pewny od dziecka”. (*idem, Z dziennika*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 6).

⁷⁴ M. Mikołajczak, *Kłopoty z regionalizmem*, [w:] *eadem, Ramiona Antajosa. Z teorii i historii regionalizmu literackiego w Polsce*, Kraków 2021, s. 127-140.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 129.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ „(...) pisarza określają jego czytelnicy. Kto ich nie ma, nie jest pisarzem, choćby poza tym był geniuszem. Kogo czytają tylko w regionie, ten jest pisarzem regionalnym i nie mówi to nic o jego wartości. Kogo czytają w całym kraju, ten nie jest

noznacznych wyznaczników semiotycznych dla utworu regionalnego, co wydaje się zgodne z prawdą. Pisarz lokalny to według niego twórca znany jedynie na określonym terytorium.

Biorąc pod uwagę przymioty, które tradycyjnie przypisuje się kategorii twórców lokalnych, ugruntowane w czasie rozkwitu regionalizmu w dwudziestolecie międzywojennym, Babiński nie jest pisarzem lokalnym *sensu stricto* – nie napisał historii swojego regionu, nie pretendował też nigdy do miana piewcy lokalnego kolorytu czy folkloru. Lokalność tej poezji nie ma też wyrazistego wykładnika formalnego – sposób obrazowania daleki jest od werystycznego, zakorzonego w kulturze ludowej czy gwarze, jego styl wydaje się na wskroś oryginalny i wyrosły z osobistych, a nie zbiorowych, doświadczeń danej ludności. Biorąc pod uwagę cechy samej twórczości, jak i postawę autora oraz dążenie do zdobycia popularności, określenie go mianem „regionalnego” stanowiłoby swoisty dysonans w stosunku do wyobrażeń poety na własny temat. Przypadek Babińskiego jest więc być może przypadkiem tragicznym – biorąc pod uwagę manię wielkości twórcy, który pozostał „poetą mniejszym”⁷⁸ i do dziś kojarzony jest właśnie ze stolicą Wielkopolski, nie zaś – jak tego pragnął – z całym światem. Erazm Kuźma, postrzegający literaturę regionalną jako jeden z aspektów komunikacji literackiej, bez wątpienia zaliczyłby Babińskiego do twórców obiegu regionalnego, jako kryterium stawiając właśnie ograniczony zasięg jego oddziaływania⁷⁹. Te dysproporcje zdaje się nieco niwelować fakt, że ostatnimi laty postać autora *Zniczy* zaczyna wychodzić poza ciasny krąg odbiorców z Wielkopolski – wspomnieć należy m.in. o artykule Grażyny Król czy pracy doktorskiej teźże powstałej pod kierunkiem prof. Kazimierza Nowosielskiego.

Opisany dysonans łagodzi również perspektywa nowego spojrzenia na regionalizm literacki, uwzględniająca swoistość samej literatury, wychodząca poza takie ramy i funkcje twórczości lokalnej jak służba

pisarzem regionalnym, choćby nawet posługiwał się gwarą śląską czy kaszubską, E. Kuźma, *Współczesny regionalizm jako rodzaj komunikacji literackiej*, [w:] *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Kraków 2016, s. 424.

⁷⁸ M. Mikołajczak, „Pocałunek śmierci”. *Poezja regionalna jako literatura mniejsza*, [w:] *eadem, Ramiona Antajosa...*, s. 229-239.

⁷⁹ E. Kuźma, *Współczesny regionalizm literacki...*, s. 413-432.

samemu miejscu, społeczności czy idei⁸⁰, umożliwiając tym samym odczytanie uniwersalnego przekazu utworów, które powstały w określonych ramach przestrzennych. Regionalizm odczytywany bywa również jako cecha utworów odbieranych jako uniwersalne, klasyczne – dość, by wspomnieć tu m.in. o micie Antajosa w twórczości Herberta⁸¹. Nie sposób zgodzić się ze Zbigniewem Chojnowskim, który pisze: „Każde dzieło literackie przynajmniej na jakiejś płaszczyźnie jest partykularne, a jednocześnie stanowi zapis przedzierania się ku uniwersum”⁸². Każdy tekst w pewnej mierze stanowi bowiem zapis tego, co bliskie autorowi, lokalne – a zatem także pisarze o szerokim zasięgu oddziaływania, cieszący się uznaniem i popularnością, w pewnym sensie są regionalni. Osobnym zagadnieniem może być co najwyżej stopień lokalności danego utworu uzależniony od tego, ile jest w nim konkretności, materialności, tego co poszczególne i usytuowane w konkretnym terytorium.

Jak już wcześniej pisałam, w omawianej tu poezji kategoria przestrzenności realizuje się jako sieć powiązań między podmiotem a elementami przestrzeni, na podstawie których buduje obraz własnego „ja”. Jest to system odniesień do konkretnych miejsc, traktowany przez poetę jako tworzywo poetyckie. Uderzać może przy tym pewna powtarzalność opisywanych przez Babińskiego miejsc i elementów miejskiej architektury – składają się na nią najczęściej chodniki, parki, fontanny, mury, dworce etc., a mimo to nie jest to przestrzeń jednostajna. Poeta kreuje ją w tak obrazowy sposób, że raz jawi się ona czytelnikowi jako labirynt, innym razem jako martwe i opuszczone miejsce, czasem jako przestrzeń pełna ruchu, gwaru i życia, a innym razem jako miasto moloch, wrogie, obce i żądne ofiar. Nie ulega wątpliwości, że miasto to staje się jednocześnie swoistą uniwersalną przestrzenią, rządzącą się swoimi prawami – znajduje się na pograniczu realności i wyobraźni jako przestrzeń sylleptyczna czy heterotopijna⁸³.

⁸⁰ M. Mikołajczak, *Kłopoty z regionalizmem*, [w:] *eadem, Ramiona Antajosa...*

⁸¹ M. Mikołajczak, *Mit Anteusza*, [w:] *eadem, Ramiona Antajosa...*, s. 7-25.

⁸² Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 28.

⁸³ Heterotopijny obszar oznacza w świetle wywodów Elżbiety Rybickiej „tendencję do zdarzania oraz interferencji rzeczywistych przestrzeni z fantastycznymi” (*Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 114).

Intensywne przeżywanie najbliższej przestrzeni sprawia, że Poznań Babińskiego występuje niejednokrotnie jako bohater tej poezji, w spersonifikowanym obrazie, czasem przyjmując rolę antagonisty podmiotu mówiącego, a niekiedy jego *alter ego* – w cytowanym już wierszu *Przed palmiarnią* miasto, które „nigdy dla stóp twych nie było miękkie”, jest źródłem niejasnych cierpień, dominuje nad człowiekiem („wybrzmisz je z jękiem”), który poznaje je i pragnie opisać. Poznań to miejsce, które pod wieloma względami stanowi pułapkę bez wyjścia, jest przeklęte, martwe, wrogie. Nawet jeśli stosunek poety do stolicy Wielkopolski był ambiwalentny, to zamieszkiwane przez niego miasto zostało dość szczegółowo sportretowane w jego poezji, bez wątpienia stanowiąc dlań „miejsce pamięci”, które Małgorzata Czermińska definiuje w następujący sposób:

Odwołując się do kategorii miejsc pamięci, którą wyróżnił Pierre Nora w odniesieniu do przeszłości wspólnoty, można określić miejsca autobiograficzne jako ich odpowiednik w skali doświadczenia egzystencjalnego jednostki, jako swego rodzaju indywidualne miejsca pamięci⁸⁴

W świetle esejów White’a kategoria miejsc autobiograficznych ma duże znaczenie. Co ciekawe, powraca w nich poruszany wcześniej problem rozumienia i tożsamości:

Należą do nich zarówno miejsca odwiedzane przez pisarza po raz pierwszy z intencją skonfrontowania ich obrazu kulturowego z bezpośrednim doznaniem, jak też miejsca, do których powraca po raz kolejny, aby skonfrontować własne wcześniejsze doświadczenia, rozpoznać pozostawione przez siebie ślady i dzięki nim zrozumieć siebie z przeszłości⁸⁵.

Poznań przywoływany jest w tekstach poprzez wprowadzanie elementów architektury charakterystycznej dla stolicy Wielkopolski czy portretowanie poszczególnych miejsc w mieście – m.in. parku sołackiego czy palmiarni. Najbardziej znamienne jest korzystanie

⁸⁴ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, nr 5/2011, s. 183-200.

⁸⁵ E. Konończuk, *op. cit.*, s. 53.

z toponimii budującej konkretny punkt odniesienia dla danego utworu, jak np. w wierszu pt. *Nad przepaścią* rozpoczynającym się apostrofą:

Poznaniu – pożycz mi proszę jeden dzień uliczny
abym wszystkie ulice obszedł, ręką każdy mur dotknął

Poznaniu – pożycz mi swoje dachy
gdy pod kołami przejezdnej Ziemi dudnią mosty Dworców
chcę nieść swój krok pod twoimi dachami
(*Nad przepaścią*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 58)

W cytowanym utworze uwidaczniają się w sposób szczególny takie cechy bohatera wierszy Babińskiego, jak dynamiczność, bycie w ciągłym ruchu, żywiołowość i fascynacja miastem – jego architekturą, dworcami i ruchem ulicznym. Babiński myślami wznosi się ponad budynki, miejski gwar, próbując „nieść swój krok pod twoimi dachami” – z pewnością nie da lepiej wyrazić porywu emocji, jaki rodzi się w nim w zetknięciu z miejską przestrzenią. Utworów, w których bezpośrednio wspomniana jest nazwa zamieszkanego przez poetę miasta, można wymienić wiele. Są to m.in. z tomu *Znicze i inne wiersze* (Poznań 1985): *Nad przepaścią* (s. 58), *Przed operą* (s. 61) *** (*W doli złej obłęd pokutny a rzeczywisty*) (s. 64), *O miasto* (s. 69), *Dzwonuszek* (s. 11), *Cytadela* (s. 57), *Nad przepaścią* (s. 58), *Bunt sfinksa* (s. 59), *Z listu* (s. 66), *Lato 68* (s. 67), *** (*Poznaniu gniewny jak grzywa lwa, czysty jak lilia*) s. 81, *Skalna szczelina* (s. 82), *Album oddechu* (s. 85), *Czyścibut* (s. 160), *Kawiarnia „Pół czarnej”* (s. 86), *** (*Niżej słońca świecącego zapalką przyświecam*) s. 162, *** (*Sławniejszy od sławy Słońc jest nie kamień a cień mroczny*) s. 176. Co więcej, powtarzająca się w wielu tekstach ta sama lub podobna sceneria może sugerować, że Poznań jest punktem odniesienia dla niemal wszystkich „miejskich” wierszy Babińskiego, także tych, w których nie jest to wyraźnie i wprost zaznaczone przez poetę. Ponadto o Poznaniu pisze też w jednym ze swoich życiorysów, które przetrwały w zbiorach archiwalnych Jerzego Szatkowskiego: „A zaczął pisać wiersze o słońcu nie umiając mówić jeszcze i pisać. Od dziecka. Dlatego Poznań wyrażony w poezji to pobyt w więzieniu murów, a zupełna swoboda przechadzek stworzyły mu możliwość twórczą”⁸⁶.

⁸⁶ Oryginał znajduje się w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim.

Kontekst stolicy Wielkopolski i wędrówek Babińskiego wydaje się ważny – choć urodził się w Białymstoku, a dzieciństwo i lata wojny spędził w pobliskiej wsi Babino⁸⁷, to w Poznaniu, do którego trafił w 1949 r., mieszkał przez wiele lat aż do tragicznej śmierci, a podczas częstych pieszych wędrówek przemierzał w nim dziesiątki kilometrów dziennie. Jak wynika ze wspomnień, poeta nie korzystał ze środków komunikacji miejskiej, w każde niemal miejsce na terenie Poznania udając się pieszo. Obchodził więc niekiedy całe miasto, mając swoje stałe trasy wędrówek – takie jak choćby od ul. Nad Wierzbakiem, gdzie mieszkał, do salonu artystycznego na Bystrzyckiej 6, w którym poznał i widywał Krystynę Orłową, do C.K. „Zamek” na spotkania literackie, a także do siedziby Biura Wystaw Artystycznych – i dalsze. Śmiało można rzec, że na podstawie poszczególnych wierszy możliwe jest zrekonstruowanie najczęstszych tras jego spacerów, ponieważ niektóre miejsca dość często są wspomniane przez Babińskiego – zaliczyłyby się do nich najprawdopodobniej: ogród botaniczny⁸⁸, palmiarnia z parkiem Wilsona, w której znajduje się fontanna będąca notabene tak lubianym przez poetę motywem⁸⁹, Sołacz z jego malowniczym parkiem, w pobliżu którego mieszkał⁹⁰, opera⁹¹ czy dworzec PKP⁹². Sam poeta zaś pisał w swoich brulionach: „Sądzę, że Poznań to znam jak mąż żonę, jak rzeźbiarz modelkę, którą studiuje. Bruk Poznania krzywd nie przebacza oj nie, mogę mówić dalej, ale sobie pod nosem – powiem w wierszu”⁹³.

Nie da się zatem ukryć, że inspiracją dla Babińskiego jest konkretne miasto z konkretnymi zabudowaniami, infrastrukturą i scenerią, co dzień przez niego przemierzane i doskonale znane. W wielu utworach przewijają się też motywy architektury sakralnej, niekiedy o cechach stylu

⁸⁷ Zob. A. Babiński, *Urywki z brulionów (c.d.)*, „Okolica Poetów”, nr 31/2005, s. 44-47; D.T. Lebioda, *Szczelina w bycie. O życiu i poezji Andrzeja Babińskiego*, [w:] A. Babiński, *Uwierzenie moje*, Poznań 2000, s. 1-3.

⁸⁸ Zob. np. *W parku botanicznym*, [w:] *Znicze i inne...* s. 118.

⁸⁹ Zob. *Przed palmiarnią*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 87, *Fontanna*, s. 74.

⁹⁰ Zob. A. Babiński, *Próżnia trumienna nocy*, „Okolica Poetów”, nr 16/2002, s. 9.

⁹¹ *Przed operą*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 61, *** (*W każdym świecie lęgną się światy jaskółek*), *Znicze i inne...*, s. 65.

⁹² *Cisza starego miasta*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 173, *** (*Dworzec: obuchem słońce budzi most w szumie morza*), s. 178.

⁹³ A. Babiński, *Urywki z brulionów (c.d.)*, s. 46; zachowane zapiski znajdują się w spuściźnie literacko-plastycznej Jerzego Szatkowskiego.

gotyckiego: surowej, kamiennej, monumentalnej, pełnej strzelistych wież i chłodnych murów; rozbrzmiewają też dzwony i organy⁹⁴ – co pokazuje pewne upodobania Babińskiego do nastroju, jaki tworzą te miejsca, a także wskazuje kolejne prawdopodobne, w pewien sposób ważne dla poety punkty – Ostrów Tumski z katedrą, poznańską farę i starówkę. Jeśli zatem, jak pisze Heidegger, „*Dasein* rozumie siebie zrazu i zwykle na podstawie swego świata”, to można powiedzieć, że Babiński postrzega siebie na podstawie miejskiej przestrzeni, niekiedy gotyckiej, pełnej surowych murów i strzelistych wież, czasem zaś postapokaliptycznej, opustoszałej i powojennej, nade wszystko jednak – zmiennej, nieustannie dziejącej się, pędzącej i dynamicznej⁹⁵. Co można zaobserwować w wielu wierszach i wypowiedziach poety, jego fascynacja miastem dotyczy nie tylko architektury Poznania – Babińskiego najbardziej pociąga żywioł tej przestrzeni – jej zmienność, tajemniczość i dynamika. Potwierdzają to m.in. szkice i zapiski, opublikowane po raz pierwszy w zbiorze *Uwierzenie moje*, których fragment przytoczę dla zilustrowania tego wątku:

Poznań jest odrzutowy w blasku neonów. Światłocien taki jak tapczan, taki jak cienie na wodzie i raj światła i odrzutowość przestrzeni. I cudzoziemskość. Inne państwo, nie ma tego nigdzie w Polsce. Stukot chodników, ugina się miasto pod brzemieniem zieleni, i strzeli w ulice jakieś auto, poszumu nie odgarniesz (...)⁹⁶.

W cytowanym szkicu widoczna staje się wrażliwość poety, która pozwoliła zaobserwować niemalże malarską grę światła i cieni, ale też wsłuchać się w odgłosy miasta – stukot, szum, hałas – i jego zmienność, dynamikę, ciągły ruch⁹⁷. Babiński odbiera i chłonie miejską przestrzeń

⁹⁴ Zob. np. *Dzwon piekiel: Chodniki otwarte z fary i wieloskrzydłych katedr Tumu / ...Organy*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 14.

⁹⁵ Zob. A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.

⁹⁶ A. Babiński, *Weekendowe dni. Całą noc chodziłem z Krystyną (?) po mieście*, [w:] *Uwierzenie moje*, s. 27.

⁹⁷ Istotne wydają się tu bodźce dźwiękowe – Babiński lubił słuchać odgłosów miasta – przejeżdżających samochodów, stukotu obcasów, miejskiego gwaru, czym dzielił się z Zytą Orszyn w jednym z listów: „Co Ci miłego i wesołego, a i śmieszno napisać. Chodzę po ulicy, słyszę oklaski, stukot pantofli, szurgot...

całymi zmysłami (stąd zapewne synestezyjność cytowanego opisu), wydaje się zafascynowany życiem miasta, jego klimatem i monumentalizmem. Dlatego być może tkwiła w nim ciągła potrzeba ruchu, stapania się w jedno z miastem, jego żywiołem i klimatem, która wyzwoliła w nim pęd wędrówki po Poznaniu.

Miasto jest przestrzenią o silnym oddziaływaniu sensorycznym – wszystkie wrażenia Babiński odbiera i przetwarza w prawdziwie poetyckie impulsy. Już choćby w dwóch wersach wiersza pt. *Dzwonuszek (Znicze i inne wiersze*, s. 11) można zauważyć odniesienia do czterech doświadczeń zmysłowych: „Miasto które w dzwonieniu dzwonuszek o dzwonuszek / dotyka i zapachnie jak konw- / -walia konw-walia”. Wiersz ten jest ważny również dlatego, że stanowi ilustrację sposobu, w jaki Babiński przeżywał przestrzeń miejską. Odnajdujemy w nim liczne odwołania do zmysłów. Rozbite na dwa człony i powtarzające się dwukrotnie słowo „Konw-walia” wzbogaca ten wiersz o doznania słuchowe – przywołać może na myśl odgłosy ruchu ulicznego czy dźwięki wydobywane przez mechaniczne czy ruchome elementy. Z kolei na zmysł wzroku oddziałują skrajnie różne impulsy – od ciemności po intensywne światło neonów: „Tramwaj w uwięzi ścian Mroku / neon w przyćmieniu a to nie wiatr halny oddali / Neon świeci i jest jak napowietrzna Palma”. Uwypukla się tu także pewna dość ważna cecha miasta, powtarzająca się także w innych utworach – Babiński czuje się w nim obserwowany, śledzony. W tym przypadku tym, kto go śledzi czy zerka na niego dyskretnie, mając go jednak wciąż na oku, jest „czujny ptak”, o którym pisze: „a jeszcze chciałbym czujnego ptaka uśpić / i powolutku... odejść”.

Jak ważnym tematem w jego twórczości było miasto, widać także w następujących zapiskach Babińskiego opublikowanych przez Jerzego Szatkowskiego w numerze 69-70/2015 „Okolicy Poetów”⁹⁸. Pisał

To miasto, jeśli jest trybuną składanych oklasków, to tu stąd – Tobie tam jednej adresuję oklaski za przesłaną kartkę – gołębia dla zdenerwowanego gołębia. Mało tego. Trybunę tego miasta, jak przed wyjazdem kolarzy długo bym tresował, by huczniej biło oklaski. Wsłuchaj się w bite dla Ciebie oklaski i je przyjm” [J. Szatkowski, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Zyty – żony Edwarda Stachury*, „Okolica Poetów”, nr 40-41/2008, s. 44].

⁹⁸ J. Szatkowski, *Urodzony na piaskach. Szkice z Archiwum Literacko-Plastycznego Jerzego Szatkowskiego*, „Okolica Poetów”, nr 69-70/2015, s. 39-40.

w nich m.in. o tym, że przebywa w ciągłym ruchu i że wędruje, czy wręcz „włóczy się” po mieście:

*

Bo dotąd zawsze miałem wenę gdzieś w mieście. Nieoczekiwanie. W najbardziej niezręcznym miejscu. Często papieru nawet, czym pisać nie było pod ręką.

*

Bez przerwy włóczyłem się dzisiaj w tym mieście. Kiedyś oglądałem się za dziewczętami... zadzierałem głowę na gołębie.
Którąś z ulic, na prawo, zaszedłem do Delikatesów⁹⁹.

Zapiski te dowodzą, że miasto i wędrowki po nim są dla Babińskiego tworzywem literackim. Poeta dopiero zanurzony-w-świecie zaczyna rozumieć własne „ja”, intensywniej czuć, myśleć i przeżywać. Wędrowki owe nie muszą mieć koniecznie określonego celu ani kierunku – poeta skręca „k którąś z ulic”, nie zaś konkretną, „włóczy się” po całym mieście i nie jest wcale ważne, czy dokądś zmierza. I rzeczywiście, zauważyć musimy, że wiersze jego pełne są ruchu, zaobserwowanych w biegu szczegółów, a ich treść często wyraża ową fascynację miastem. Stąd być może często spotykane w jego utworach dynamiczność, migotliwość opisywanych miejsc, zauważalny pośpiech w pisaniu – jak gdyby w locie, wciąż w biegu. W jednym z utworów pisał:

porwie cię chodnik i poniesie – kosa, bruk
czy bombą tu spadło Słońce? Spadło tu bombą
ten posępny chodnik ma wyrzuty sumienia więźnia
i jest też wesoły pełen budów i buntów
(*Znicze i inne wiersze*, s. 83)

Autor sam rzeczywiście dawał się *porywać* i *ponosić* chodnikom, które posępne, dotknięte wyrzutami sumienia odrealniają i ożywiają opisywaną przezeń rzeczywistość.

⁹⁹ Cytaty pochodzą z materiałów znajdujących się w archiwum literacko-plastycznym Jerzego Szatkowskiego.

Na marginesie można dodać – nawiązując choćby do cytowanych wierszy, jak i do wcześniejszych wywodów na temat włóczęg poety po mieście – że chodniki są często powtarzającym się motywem miejskiej architektury w poezji Babińskiego, co jednoznacznie potwierdza jego upodobanie do wędrówek. Można podać także inne, równie interesujące, przykłady z poezji: „Przeżyłem tylko ten martwy chodnik” (*Dzwon piekiel*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 14) „człowiek tym chodnikom nic nie jest winny”, *** (*W doli złej obłąd pokutny a rzeczywisty*), „między deszczem a wojnami, między burzą a przepaściami / od hymnu do swego wyrazu, między sławą słońc jest chodnik” (***) *Z całej siły się zdudnić w wyrazie*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 194); „Opowieść o chodniku, gdzie krok czyjś / mógł się zdarzyć. Bo cóż więcej”¹⁰⁰. O chodnikach pisze także w listach do Krystyny Orłow: „Że postawiłem stopę na łądzie ziemskim, był tam chodnik, światłocien, ależ tak, i ja znam”¹⁰¹; w szkicach: „czułość chodników cię pozdrawia, czułość drzew zakorzeni się niebem”¹⁰²; „lecz piękno znalazłem w odbiciach jej twarzy / w neonach lustrach i śladach na chodnikach” (*Uwierzenie moje*, s. 50). Ten element miejskiej architektury wydaje się istotny nie tyle ze względu na częstotliwość jego występowania (choć świadczy ona z pewnością o tym, że motyw ten wyraźnie wpisał się w wyobraźnię poety), ile z uwagi na fakt, iż w wielu przypadkach urasta on do rangi symbolu, niekiedy stając się metonimią wędrówek Babińskiego, a także obrazując jego poczucie bezdomności i samotności w świecie. Gdy pisze w liście: „postawiłem stopę na łądzie ziemskim, był tam chodnik” – wydaje się, że chodnik w jego wyobraźni to jedyne miejsce na chwiejnej, niepewnej i być może wrogiej ziemi, na którym może postawić stopę, co tłumaczy zagadkową dla czytelnika „czułość” chodników czy inne personifikujące ujęcia tego motywu. Chodnik jawi się jako przestrzeń bezpieczna i pewna, z której można przyglądać się złowrogiemu, pełnemu niebezpieczeństw światu.

O tym, że błądzenie po uliczkach miasta miało na poetę kojący wpływ, pisze w liście do dziennikarza Andrzeja Babińskiego:

¹⁰⁰ *Magnackie lustro stawu*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 187.

¹⁰¹ A. Babiński, *Uwierzenie moje*, s. 8.

¹⁰² *Ibidem*, s. 24.

Przed dwoma chyba tygodniami kiedy leżałem na grype, powiało mnie podczas zimnej burzy, mój zwariowany ojciec zrobił mi awanturę. Myślałem, że wpadnę w szok. Wyszedłem zabity na sercu, błdziłem dobę po mieście. Nie chciałem w ogóle wracać do domu raz na zawsze. Gdyby nie widok z okna wyzbyłbym się tego mieszkania, gdyby nie wiersze tego miasta. Za widok z okna, który dla mnie chyba pół miliona jest wart cenię jedynie ten ką¹⁰³.

Wiersze tego miasta zakreślają nam perspektywę, w jakiej Babiński ocenia otaczającą go rzeczywistość – przepelniona jest poezją, dlatego – cała piękna, kojąca, tajemnicza, wciągająca bez reszty¹⁰⁴.

Utwór, w którym w ciekawy sposób ukazana została specyfika nieustannych wędrówek poety, to wiersz pt. *Wysnuty z echa*. Autor pisze w początkowych wersach: „Miasto spokojniejsze niż stąpanie konia / Miasto spokojniejsze od letnich cieni klonu” (*Wysnuty z echa* [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 51). Obraz, jaki jawi się odbiorcy przed oczyma, jest statyczny, a harmonii i ładu dodaje zastosowana klamra kompozycyjna – na początku i na końcu powtórzone zostają cytowane wersy, w środku natomiast znajduje się dystych: „Miasto ma tyle Gotyckich Wież / Ja – chodniki”. Cały obraz wydaje się statyczny, jednak po głębszej lekturze możemy przekonać się, że zarysowana przestrzeń tętni życiem, m.in. dzięki wprowadzeniu idącej chodnikami postaci Babińskiego. Opis Poznania zawarty w tym utworze dynamizowany jest dodatkowo poprzez połączenie kierunków wertykalnych („miasto ma tyle gotyckich wież”) z horyzontalnymi („Ja – chodniki”) – w górę wzbijają się strzeliste wieże, a w podobny sposób – choć w innym kierunku – w przestrzeń przed siebie sunie Babiński, stając się tym samym odbiciem wież w poziomie. Jego postać monumentalizuje się wobec miejskiej przestrzeni. Miasto i Babiński to dwaj bohaterowie

¹⁰³ Poeta po przeczytaniu jednego z artykułów swojego imiennika nawiązał z nim kontakt. Nie byli jednak spokrewnieni ze sobą. Jak pisał po latach dziennikarz Babiński w liście do Jerzego Szatkowskiego: „W zasięgu pięciu pokoleń moja rodzina nic wspólnego z Babinem i licznie tam występującymi do dziś Babińskimi, nie miała. (...) Nie byliśmy z całą pewnością spokrewnieni”; zob. J. Szatkowski, *Z korespondencji Andrzeja Babińskiego*, „Okolica Poetów”, nr 2/1999, s. 31.

¹⁰⁴ Warto przy okazji zauważyć, że *poezja* w oczach Babińskiego stanowi pewien ważny odnośnik aksjologiczny. Wszystko, co z poezją związane, kojarzy z absolutem, pięknem, ideałem, a wręcz *sacrum*.

tego utworu, przy czym poeta, wyznając „moje są chodniki”, sugeruje, że czuje się jakby władcą przestrzeni, po której się porusza¹⁰⁵. Ruch przebiega natomiast w dwóch kierunkach, co czyni z tego utworu, zaczynającego się wszak słowami: „miasto spokojniejsze niż stąpanie konia”, wiersz dynamiczny.

Na marginesie wspomnieć można o znaczeniach, które kryje w sobie taka konstrukcja przestrzeni, zwłaszcza że pojawia się w wielu utworach poety – połączenie kierunków horyzontalnych i wertykalnych powoduje otwarcie symboliki *sacrum* i *profanum* – nieba i ziemi; świętości i powszedniości, wzniosłości i majestatu z codziennością¹⁰⁶. Choć poezja poznaniaka daleka jest od religijnej czy antyreligijnej, *sacrum* możemy traktować w typ przypadku jako metaforę pewnego zastanego porządku świata, któremu poeta się sprzeciwia. Bohater jego utworów to zatem sunący chodnikami profan wyrażający swój bunt i sprzeciw wobec tego, co w świecie uznane za ważne i trwałe, przeciwstawiający się ogółowi i zmierzający w sobie tylko znanym kierunku. Poza tym zauważmy, że autor często sytuuje się w samym centrum przestrzeni – na co wskazuje m.in. fakt, że opisywane w wierszach elementy otaczają go zewsząd. Choćby w wierszu pt. *Lato 68 (Znicze i inne wiersze, s. 67)* można odnieść wrażenie, że w utworze tym cały ruch uliczny toczy i kręci się wokół Babińskiego, nie tylko „cała dookolna zieleń”, ale i pozostałe, wymieniane detale miasta, czyli peron, schodki i poręcze, chodniki, witryna fotografa, dachy etc. stanowią przestrzeń dookoła niego. Ten opis również jest bardzo dynamiczny, poszczególne jego elementy są wprawione w ruch lub ożywione: miasto „wyszło”, a gmach miasta „umacza się w zieleni, drży, potrząsa, postępuje dalej”, błękit „chlusta”, szyby „krztuszą się”. Cała przestrzeń wydaje się migotać, pulsować i drgać: gmach „potrząsa tyłoma szybami”; „szyby się zakrztuszą, ściekają kroplami z szyb błękitne”; „z zajezdni tram-

¹⁰⁵ Interesującym kontekstem interpretacyjnym dla tego utworu może być wypowiedź z listu poety do dziennikarza – Andrzeja Babińskiego (zbieżność imion i nazwisk): „Potem kupię sobie maszynę do pisania i przez dwa tygodnie napiszę książkę prozy lub wyglądzę swoje wiersze. I będę pełny Bóg. Wszechmocny. niepoddany, niepokonany. nigdy. Podrzyj ten list. Nie wiem, czy się przekonałeś do mnie, ale ja będę Bóg. Będę Bóg”. W: J. Szatkowski, *Z korespondencji Andrzeja Babińskiego*, s. 31.

¹⁰⁶ Por. np.: A. Warmiński, *Filozoficzno-symboliczna wieża architektury*, [w:] *Prze-strzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 61-68.

waju wytapia się słońca żar”. Świat Babińskiego wiruje i tętni życiem, a wraz z nim on sam.

Na podstawie poczynionych refleksji może pojawić się myśl dotycząca statusu „Ja” autora wobec prezentowanej przezeń przestrzeni, a także pewnej ambiwalencji relacji, jaka go z nią wiąże. Otóż podmiotowość autora rozbrzmiewa w pisanych przezeń pejzażach miejskich – człowiek i miasto osiągają często spójność, przebywając ze sobą w łączności lub też wręcz przeciwnie – w poszczególnych przypadkach są wobec siebie nastawieni antagonistycznie, nadal jednak zespoleni ze sobą. Gdy pisze w jednym z wierszy: o miasto bieżnią brzmisz i syreną nocną / namakasz kroplą ściekasz / (...) tak mnie dotykasz w swych odgłosach / że wznoszę toast, trącam się kieliszkiem (*O miasto*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 69) – wyraźna wydaje się więź z ruchem ulicznym, odgłosami miasta i jego żywiołem.

Tak ścisły związek z przestrzenią prowadzić może do zatracenia poczucia własnego „ja” i osłabienia. W wierszu pt. *Fontanna* (*Znicze i inne wiersze*, s. 74), omawianym nieco wcześniej, możemy zaobserwować „rozpadanie się” Babińskiego mające związek z rozpadaniem się otoczenia. Świadczy to o pojmowaniu własnego „ja” jako pewnej formy przestrzeni, tracącej spójność i scalającej się naprzemiennie, będącej ciągle w ruchu. Częsty motyw – fontanna – w tym akurat utworze stanowi odbicie pogrążonego w ruchu miasta; również „ja” Babińskiego to forma rozproszona – na podmiot ten składa się wszystko, co go otacza. Miejski pejzaż staje się tu swego rodzaju symbolem oddziałującym na wiele aspektów wyobraźni. Zapraszając nas do swojej poezji, do swojego „miasta”, Babiński ukazuje nam roziskrzenie i ulotność własnego „ja” tak samo jak migotliwe i nieuchwytnie są elementy miejskiej przestrzeni. Jest tu więc bytem w dobitny sposób przestrzennym.

Miasto budziło w Babińskim poczucie grozy i potęgi, mocy i życia – dlatego było mu tak bliskie, a jednocześnie napawało lękiem i poczuciem osamotnienia. Z tego powodu też wyczuć możemy specyficzną więź poety z otaczającą go przestrzenią. Sposób obcowania poety z miejscem nie daje się wyrazić w inny sposób niż jako *przeżycie* – głębokie, pełne dramatyzmu, silne i ekspresyjne. Ideą tożsamą lub zbliżoną do tej formy przebywania w przestrzeni bez wątplenia może być kategoria idiolokalności stworzona przez Edwarda Caseya,

a opisana przez Elżbietę Rybicką, zakładająca, że miejsce może grać aktywną rolę w relacji z człowiekiem i wpływać na niego¹⁰⁷. Ten idiolokalny aspekt twórczości tłumaczyć może personifikacje świata czy planety, która staje się jednym z bohaterów wielu utworów. Przeżywanie miasta i doświadczanie go zaowocowało wierszami, w których widoczna jest zarówno fascynacja, jak i właściwe Babińskiemu poczucie więzi i łączności z otaczającą go przestrzenią, jak np. wiersz pt. *Przedłużam się*:

przedłużam się przez każdy pociąg, samolot, salwę i sławę
stopę na ziemi przez lód i tremę lodów i wers ocucam
z wykolejonych tak do tchu piersi pierś czując się staczam
i odbywam
(*Przedłużam się*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 71)

Trudno nie zauważyć, jak istotne jest w tym utworze „ja” kreowane przez poetę. Pęd miasta, jego żywioł budzą w Babińskim poczucie nieograniczoności, nieśmiertelności i mocy, co uwidacznia się zwłaszcza w końcowych wersach: „ja umierając w grobie odpoczywam, aby zmartwychwstać / ja się spalam, ja oddycham, ja wybucham”. Babiński czuje obserwowany obszar w samym sobie, poeta jest nieskrępowany, wolny i nieograniczony – jak przestrzeń. Podobnie opisuje siebie w wierszu pt. *Z okna pociągu* (*Znicze i inne wiersze*, s. 52), w którym pisze: „cały jestem okrężny i dookolny”. Zwrócić można również uwagę na utwór pt. *Klaszczę*:

czuję ptaków spadanie na chodniku pod palmiernią
czuję dżunglę wyświetloną która ściele
czuję jak dostąpi koń chodnika i okna tak jak ja wyrazu
bo ja
to najczęściej kopuła z której wzlatują gołębie¹⁰⁸

¹⁰⁷ „Literatura idiolokalności jest bowiem nie tyle domeną deskrypcji, hypotypozy, ile dramatyzacją doświadczenia miejsca. Dramatyzacją, ponieważ zarówno «ja» doświadczające, jak i doświadczane miejsce grają aktywne role.” – pisze Rybicka, podkreślając wzajemność relacji miejsce – podmiot; zob. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 184.

¹⁰⁸ A. Babiński, ***(*ja to najczęściej kopuła z której wzlatują gołębie*), „Okolica Poetów”, nr 10/2001, s. 6.

Poznań, styczeń 1979

Życiorys.

Urodziłem się 5 stycznia 1938 roku w Białymstoku z ojcem Feliksem, matki Leontyny z domu Pytlewska. Ojciec mój z zawodu był inżynierem rolnikiem. Maturę otrzymałem w Liceum Ogólnokształc. Nr 1 im. K. Marcinkowskiego w roku 1955 w Poznaniu. W latach 1957 - 61 studiowałem psychologię na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w Lublinie.

Nie umiałem połączyć stałej pracy z pisaniem /a' wiersze pisałem od dziecka/; w związku z tym miałem się wielu prac zleconych, dorywczych, sezonowych. Pracowałem m.in. jako kierownik Domu Kultury w "Petrobudowie" w Płocku /w latach 1961- 63/, jako kierownik sekcji zaopatrzenia w MHD Poznań- Południe w Poznaniu w latach 1966- 67, oraz w cukrowniach wielkopolskich /prace sezonowe/.

Od roku 1974 ciężko zaniemogłem na zdrowiu.

Wydłem dwie książki: "Z całej siły" 1975 i "Znicze" Wydawn. Poznańskie 1977. Pierwsza nagrodzona nagrodą PEŁERYNY w konkursie Czerwonej Róży "za najciekawszy debiut roku", druga MEDALEM GALERII NOWEJ /Teatru Nowego w Poznaniu- nagroda roczna/. W międzyczasie wiele publikowałem w centralnej prasie literackiej.

/Andrzej Babiński/

Babiński jako „kopuła, z której wzlatają gołębie”, lokuje samego siebie w centrum zarysowanej przestrzeni, odwołując się tym samym – w sposób prawdopodobnie intuicyjny – do archetypowego modelu kuglarza-artysty, który sytuując się w samym środku kreowanego przez siebie świata, staje się jego autorem, władcą i prawodawcą¹⁰⁹.

Babiński stawiający samego siebie w centrum widoczny jest też w tym ustępie: „Przed wszystkim niech świat się uciszy / żeby mógł przyjąć wszystko co powiem”¹¹⁰.

Jest zatem lokalność Babińskiego zjawiskiem dość specyficznym, niespotykanym w innych, typowych literaturach lokalnych. Miasto – tak bliskie autorowi – służy mu za przestrzeń poetycką, współgra z kreacją jego „ja”, stając się przestrzenią sylleptyczną – realną i nierealną zarazem, tworzącą ścisły związek z poetą – tym rzeczywistym, jak i tym wymyślnym. Kwestie lokalnej społeczności, tradycji regionalnych czy folkloru schodzą na dalszy plan – choć oczywiście jako jeden z punktów odniesienia pojawia się problem środowiska literatów skupionych w Wielkopolsce i jego wewnętrznych antagonizmów.

Romantyczny tułacz

Doświadczana przez Babińskiego przestrzeń staje się źródłem jego tożsamości – trudno powiedzieć, czy wynika to z faktu, że sam jest ogołocony z własnego „ja” wskutek trudnych doświadczeń (dzieciństwo spędzone, jak pisał, „w cieniu armat”, niechęć środowiska twórczego, nieszczęśliwa miłość, skłócona rodzina), czy też z przemożnej, a niezrealizowanej w pełni potrzeby twórczości. Tym ciekawsza z punktu widzenia podmiotowości literackiej wydaje się kreacja świata przez autora. Mówiąc o wędrówkach Babińskiego po Poznaniu, nie można pominąć tak ważnego ich aspektu, jakim jest mityzacja tychże wędrówek dokonująca się na płaszczyźnie jego poezji, stanowiąca jeszcze jeden z przejawów budowania swojej tożsamości. Wiele wskazuje bowiem na to, że w umyśle poety jawiły się one nie tylko jako codzienne spacerunki po mieście – funkcjonowały one w jego wyobraźni w dwojaki sposób:

¹⁰⁹ Zob. M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Tom LI*, red. J. Sławiński, E. Balcerzan, K. Bartoszyński, Wrocław 1978, s. 27.

¹¹⁰ A. Babiński, *** *Urodzony na piaskach...*, „Okolica Poetów”, nr 69-70/2015 s. 40.

jako pielgrzymowanie oraz jako tułaczka. Oba te sposoby mityzacji przenikały się wzajemnie w wielu utworach – bywał w nich zarówno bezdomnym wędrowcem, jak i pielgrzymem zanurzającym się w sferę *sacrum*. Wątki te wybrzmiewają w większości utworów Babińskiego, np. w wierszu o incipicie *Dlaczego ta ziemia jest jeśli nie wygnańców* (*Znicze i inne wiersze*, s. 195), w którym pisze: „Ja gorzej wygnaniec / ze swego serca to tak jak wygnaniec ze słońca / ja spod kamienia”. W zapiskach poety możemy odnaleźć również zdanie świadczące o postrzeganiu samego siebie jako człowieka przekłętogo, obcego czy wręcz piekielnego, którego należałoby się wystrzegać:

Po takim diable jak Babiński (po rozmowie z takim)
idź się wypowiedać, a ksiądz żaden nie da ci rozgrzeszenia¹¹¹

Motyw ten widoczny jest także w życiorysach, które Babiński pisał (i w których – jak już wspominałam – często mijał się z prawdą)¹¹². Nie da się ukryć, że pisząc o sobie jako wygnańcu i włóczędze, kreował własną tożsamość, w dużej mierze opartą na poezji, wyobrażeniach i w pewnym tylko stopniu na doświadczeniach życiowych. Zwrócić uwagę można tu także na utwór pt. *Niepokój w bezdomności*:

(...)
Wiem, że podróże to moje kalectwa i ład
A domy sławne są mi szpitalne
Z tęsknoty i wiary szczyty gór jeszcze opętam
do podnóża stóp
Ale samotność nie niesie chorągwi
życie krótsze od jednego dnia
sieroctwa, dla których grobu brak
(*Niepokój w bezdomności*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 93)

Babiński jawi nam się w tym utworze jako postać włóczęgi, kaleki i sieroty. Bezdomność, będącą naczelnym motywem jego poezji, usiłuje

¹¹¹ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, s. 29.

¹¹² „Potem włóczył się po kraju. zarzucił pisanie wierszy, zszedł około dziesięć tysięcy chat, od chaty do chaty, zamieszkiwał w kilkunastu miasteczkach i miastach kraju nim na powrót nie wziął pióra do ręki” [Cytowany życiorys znajduje się aktualnie w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim].

przełamać poprzez próbę związania się z przestrzenią i znalezienia w niej bezpiecznego schronienia. Czuje się też w pewnym stopniu panem przestrzeni, którą ogarnia wzrokiem, co w tym przypadku wyrażają słowa: „z tęsknoty i wiary szczyty gór jeszcze opętam / do podnóża stóp”. Babiński-wygnaniec to w tym przypadku na poły człowiek, na poły twór przestrzenny, ulotny i nieuchwytny – tak jakby zatracił stopniowo swoje człowieczeństwo, stając się bezimiennym, nieogarnionym i nieuchwytnym bytem. Cała przestrzeń dookoła z jednej strony wydaje się poddana mu, z drugiej jednak – w swym monumentalizmie – jest też surowa i obca, nie do końca ujarzmiona:

Przyklękiesz przed tym, kto był przeklęty
kto w przemocy dobył głosu z murów
Ziemia była dla gołębia, jej kamień legenda
rozpознаwałem swą twarz nad przepaścią
i ciążyła mi ciężarem sumienia
cięższa od kamieni nagrobnych
które jak Syzyf dźwigam
Bo w otchłaniach imienia nie ma
istnienia nie ma, gdzie się trwa
(*Niepokój w bezdomności*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 93)

Kreacja poetyckiego, a zarazem realnego „ja” wydaje się w tym wierszu bardzo wyrazista. Babiński uruchamia tu jeden z romantycznych motywów – motyw pielgrzyma, tułacza bez ojczyzny, być może również zesłańca? Wędrownica może tu być traktowana jako pewna forma aktu pokuty, na co wskazują niektóre elementy przestrzeni, przywodzące na myśl sfery eschatologiczne – piekło, niebo, a przede wszystkim – czyściec. Bohater znajduje się w miejscu przypominającym stare, opuszczone cmentarzyisko – pełno tu murów i kamieni nagrobnych, owianych ciszą. Jest to też przestrzeń dzika i opuszczona, niezamieszкана, sprawiająca wrażenie, jak gdyby dostęp do niej mieli tylko nieliczni, w tym – Babiński. Otchłań, w której ginie się bez echa, a także w której traci się imię i własne życie, to nie tyle konkretne miejsce, co stan ducha, w którym przebywa poeta – stan – dodajmy – o którym wspomina także w swoich zapiskach i listach¹¹³.

¹¹³ Warto przytoczyć jako przykład ustęp z zapisków poety: „Ja jestem w otchłani, ja nie mam poczucia obecności na świecie. Wyrzec się życia, tak aby więcej nie bać się siebie” [A. Babiński, *Czy Wojacek się wypalił*, s. 46].

W równie interesujący sposób przedstawia stosunek do świata w wierszu *Testament wyklętego*. Utwór rozpoczynający się słowami „Ziemia leży jak kobieta – obok mnie / coś mówi, gada, lecz ja jej nie słucham” ma cechy erotyku. Zwraca się do planety jak do pięknej, lecz zimnej i niedostępnej kobiety, o której – jak pisze dalej w tym utworze – „jeden raz ale w dzieciństwie / śniłem i marzyłem”, a jednocześnie „do której ani westchnąć ani szloch stłumić”. Ma do niej stosunek ambiwalentny, co skutkuje widocznym w wierszu napięciem między pragnieniem bliskości a gniewem i bólem. Ziemia jest „samobójcza”, lecz, jak możemy przeczytać w ostatnim wersie: „czymś spełnia, tak że leżeć w niej bezboleśnie”. Świat to w oczach Babińskiego przestrzeń zarówno rozkoszy, jak i rozczarowań oraz bólu, a jednocześnie jedyne, potencjalne miejsce, w którym można się skryć. Nie ulega więc wątpliwości, że przestrzeń w wyobraźni poetyckiej autora to kobieta – raz jawiąca się jako „żona”, innym razem jako rozwódka czy wdowa¹¹⁴. Najczęściej to obiekt pragnień bohatera wierszy, chcącego zdobyć ją czy osiąść – co w prosty sposób implikuje kontekst dyskursu postkolonialnego. Ponadto miasto, przestrzeń czy Ziemia to też kobieta o skomplikowanej, bolesnej przeszłości, która wiele przeszła, i nad którą można się litować. Wskazują na to cytowane już zapiski, jak i niektóre wiersze, jak choćby *Ziemię jak wdowę...*:

ziemię jak wdowę i jak kobietę rozwiedzioną wspominam
której liryzm kole jak oset i wręcza posąg wdzięczności
(wiem o tym na pewno)
(*Ziemię jak wdowę*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 16)

Refleksje te wydają się istotne, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę trudne relacje Babińskiego z kobietami – szczególnie wątek nieszczęśliwej i pełnej dramatyzmu miłości do Krystyny Orłow.

¹¹⁴ „Sądzę, że Poznań to znam jak mąż żonę, jak rzeźbiarz modelkę, którą studiuje” – takie zdanie można znaleźć wśród notatek poety udostępnionych mi z Archiwum Literacko-Plastycznego Jerzego Szatkowskiego.

Szaleniec?

Jedną z ważnych inspiracji romantycznych, przekładających się na kształt poezji, jak i zyciorys autora *Zniczy*, jest szaleństwo. Choroba psychiczna, która w dawnych wiekach skazywała jednostkę na wyobcowanie, życie poza społeczeństwem, izolację i samotność, a nawet zamknięcie w ośrodku dla obłąkanych, z dala od „normalnych” ludzi¹¹⁵, w romantyzmie została uznana za objaw szczególnej wrażliwości oraz cechą jednostek wyjątkowych, obdarzonych szczególnymi zdolnościami¹¹⁶. „Szalonymi” najczęściej byli wówczas ci, którzy w pewien sposób odbiegali od reszty społeczeństwa, gdyż dostrzegali tragizm świata i nie odnajdywali się w zastanym systemie wartości. Szaleństwo było przez najznamienitszych pisarzy wartościowane dodatnio, stając się jednym z podstawowych aspektów życia romantycznego wrażliwca i motywem konfliktu jednostki z otoczeniem niepotrafiącego zrozumieć nieprzeciętnej osobowości człowieka pogrążonego w chorobie duszy¹¹⁷. Istotną rolę w budowaniu takiego obrazu przypadłości psychicznych odegrały utwory, w których występowała fantastyka, postacie mroczne, budzące niepokój, a jednocześnie cudowne i tajemnicze, łączące w sobie ambiwalencje i skrajności. Na gruncie polskim w sposób szczególny ważne okazały się dzieła, w których kreowana jest postać szaleńca-patrioty, gotowego zginąć za ojczyznę – utwory te miały szczególny wpływ na ukształtowanie się bardzo pozytywnego wizerunku wrażliwca tracącego zmysły przez miłość do swojego kraju.

Badacze podkreślają, że szaleństwo romantyków wynikało w dużej mierze z braku spójności między podmiotem a jego epoką – to właśnie rzucenie bezbronnej jednostki w otchłań dramatycznej historii było przyczyną swoistego „pęknięcia” w jej psychice. Jak pisze Alina Kowalczykowa:

W książkach pisarzy romantycznych po raz pierwszy pojawia się świadomość związku kryzysu osobowości z kryzysem epoki;

¹¹⁵ Zob. S. Kukurowski, *Motyw szaleńca w literaturze różnych epok*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 10/2012, s. 113-128.

¹¹⁶ B. Zwolińska, *Początki romantycznego szaleństwa*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprówicz, S. Drelich, M. Kopyciński, Toruń 2010, s. 137-142.

¹¹⁷ A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi szaleństwa*, Kraków 1978, s. 7-68.

po raz pierwszy to historia została oskarżona o tragiczny wpływ na los jednostek (...) to ją obwinia się o takie wyolbrzymienie konfliktu między jednostką a społeczeństwem, że indywiduum nie wytrzymuje obciążenia psychicznego, załamuje się, jest doprowadzone do szaleństwa lub śmierci¹¹⁸.

W postawie Babińskiego pojawia się wiele cech romantycznego wrażliwca – bunt, obłąd, mania, schizofreniczne wizje, skłócenie ze światem, a nawet bycie skazanym na izolację i pobyty w szpitalu psychiatrycznym. Topos szaleńca w latach powojennych pozostaje nadal żywy i – można zauważyć – przechodzi swój renesans. Świadczy o tym obecność w literaturze tego okresu jednostek wybitnych, choć dotkniętych chorobą psychiczną, które wywarły wpływ na literaturę tych czasów, a ich osobowości owiane są legendami – Wojciecha Bąka, Arnolda Śluckiego, Rafała Wojaczka, Kazimierza Ratonia¹¹⁹ czy wspomnianych już parokrotnie Edwarda Stachury, Wincentego Różańskiego. W tym kontekście nie sposób oprzeć się wrażeniu, że choroba psychiczna – w pewnej analogii do romantyzmu – stała się aktem buntu wobec zastanej rzeczywistości, łącząc się z reakcją na sytuację geopolityczną kraju i panujący reżim, a także będąc swoistą „ucieczką w chorobę”, o której wspomina Kukurowski¹²⁰. W tym kontekście może być rozumiana jako świadomy akt woli – decyzja wyjścia z głównego nurtu społecznego¹²¹. W pewien sposób adekwatne do postaci Babińskiego wydają się słowa Wojciecha Kalagi, który uważa, że:

szaleństwo nie jest (...) zjawiskiem klinicznym, a raczej ideologicznym czy aksjologicznym: opisuje stan umysłu człowieka, który w nadmiarze uległ wartościom jednego rodzaju. (...) Szaleństwo, mówiąc najzwyczajniej, jest nadmiarem¹²².

W tym kontekście warto poddać refleksji spostrzeżenia Virginii Woolf dotyczące twórczego potencjału szaleństwa:

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 13.

¹¹⁹ G. Król, *Czy szaleństwo może zbawić? Obraz choroby i obłąd w twórczości Kazimierza Ratonia*, [w:] *Zjawisko szaleństwa...*, s. 175-185.

¹²⁰ S. Kukurowski, *op. cit.*, s. 124.

¹²¹ M. Kasproicz, *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] *Zjawisko szaleństwa...*, s. 123-135.

¹²² Cyt. za S. Kukurowski, *op. cit.*, s. 118.

obłąd jest kapitalnym doświadczeniem i nie należy na niego kręcić nosem. W jego ławie wciąż jeszcze znajduje większość rzeczy, o których piszę. Wyrzuca on z człowieka wszystko doskonale uformowane, ostateczne, a nie w kawałkach, jak robi to rozsądek¹²³.

Sposób pisania Babińskiego oparty na splocie nacechowanych emocjonalnie i znaczeniowo obrazów, często fantasmagorycznych, faktycznie może być wynikiem niekoniecznie bujnej wyobraźni, lecz właśnie obłądu. Owa wizyjność i sugestywność – nie da się ukryć – niejednokrotnie emanuje nadmiarowością.

Ważkim pytaniem, które w pewnym stopniu stawia sobie wielu badaczy literatury, jest stosunek między faktyczną chorobą psychiczną, poważnym schorzeniem wymagającym odpowiedzi ze strony medycyny i znacząco utrudniającym codzienne funkcjonowanie, a wizerunkiem wrażliwej i genialnej jednostki ugruntowanym w sztuce i literaturze. Bardzo istotny wydaje się w tym kontekście problem sposobu opisu psychiki pisarza – oscylujący między podejściem humanistycznym a psychiatrycznym i w zależności od wybranego sposobu uwzględniający przede wszystkim uwarunkowania kulturowe lub medyczne¹²⁴. Jak zauważa Alina Kowalczykowa, gdy mówimy o motywie choroby psychicznej w literaturze, to problem szaleństwa „nie łączy się nawet w pośredni sposób z pojęciem choroby umysłowej”¹²⁵ – zatem romantyczni wrażliwcy w rzeczywistości nie zapadali masowo na choroby psychiczne, a po prostu odnajdywali się w popularnym wówczas modelu przeżywania i pojmowania świata.

Casus szaleństwa Babińskiego wydaje się znamienym przypadkiem symbiozy między kulturą a naturą – o medycznym podłożu schizofrenii pisarza świadczą archiwalia potwierdzające jego liczne pobyty w szpitalach psychiatrycznych, jak również dokumentacja ze Szpitala dla Nerwowo i Psychiczenie Chorych w Gnieźnie, o której mowa w postanowieniu o umorzeniu śledztwa w sprawie śmierci autora. Bardzo prawdopodobne również, że choroba poety mogła mieć podłoże gene-

¹²³ M. Kasprowicz, *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprowicz, S. Drelich, M. Kopyciński, Toruń 2010, s. 126.

¹²⁴ M. Kasprowicz, *Słowo wstępne*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze...*, s. 7-12.

¹²⁵ A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi szaleństwa*, s. 32.

tyczne – cierpiał na nią przedwcześnie zmarły brat Stanisław, z kolei u ojca poety Feliksa Babińskiego stwierdzono parafrenię. Jak czytamy we wspomnianym dokumencie:

W dniu 24.05.1984 r. Prokuratura Rejonowa Stare Miasto w Poznaniu wszczęła śledztwo w sprawie nagłego zgonu Andrzeja Babińskiego. W toku śledztwa na podstawie zeznań świadków, opinii Zakładu Medycyny Sądowej, historii choroby z Wojewódzkiego Szpitala dla Nerwowo i Psychicznie Chorych w Gnieźnie i pozostałego materiału dowodowego zebranego w niniejszej sprawie stwierdzono następujący stan faktyczny: W dniu 14 maja 1984r. około godz. 22.00 w Poznaniu na betonowym obrzeżu koryta warty pod mostem J. Marchlewskiego znalezione zostały zwłoki Andrzeja Babińskiego (...). Andrzej Babiński jak wynika z historii choroby pochodzącej z Wojewódzkiego Szpitala dla Nerwowo i Psychicznie Chorych w Gnieźnie był od 1962 r. wielokrotnie hospitalizowany w szpitalach psychiatrycznych, a od 1976 r. z rozpoznaniem schizofrenii paranoidalnej przejawiającej się u niego m.in. w obsesji śmierci i manii prześladowczej. W dniu 9.05.1984 został wypisany na żądanie ojca Feliksa Babińskiego, z którym wspólnie zamieszkiwał. Podkreślić należy, że Feliks Babiński leczył się również w Woj. Szpitalu w Gnieźnie z rozpoznaniem parafrenii¹²⁶.

Nie da się ukryć, że naznaczenie chorobą z łatwością dało się wkomponować w obraz „poety wyklętego” i outsidera. W tym kontekście uwagę zwraca także sposób obrazowania – fantasmagoryczne wizje w wierszach, sugestywność wyzwolona spod władzy intelektu, pojawiające się stale motywy prześladowania, śmierci i apokalipsy, a także zaskakujące i nie do końca zrozumiałe dla odbiorcy metafory, jak np. te zawarte w brulionach poety: „Słońce nie ma ubrania, a o nagich pisać to trzeba z seksem. A ja więcej seksu nie będę miał niż słońce nagości, urody i blasku. Słońce to jest Faust”¹²⁷.

Choroba dawała się coraz bardziej we znaki¹²⁸, co skutkowało jeszcze większą samotnością i poczuciem zagrożenia. Ponadto – po-

¹²⁶ Zob. postanowienie o umorzeniu śledztwa.

¹²⁷ A. Babiński, *Urywki z brulionów*, „Okolica Poetów”, nr 76/2017, s. 46.

¹²⁸ Jak pisze Jerzy Szatkowski: „Andrzej Babiński, jako licealista i student / studia przerwał będąc na II roku/ miał ładny charakter pisma. Później, rozwijająca się

głębiająca się schizofrenia paranoidalna zamiast (jak przekonywała Virginia Woolf) budować „kapitalne doświadczenia” i stawać się „ławą”, w której poeta odnajdywałby inspiracje do tekstów – stała się dla niego za dużym obciążeniem i mogła być przyczyną niemo- cy twórczej. Rok przed samobójczą śmiercią napisał przejmujący list do redakcji „Radaru”, świadczący o postępującym szaleństwie i obsesji związanej z odejściem z tego świata, które już wówczas za- planował:

Moje zdrowie jest niczym nie do odratowania. Absolutnie niczym/było od dawna niczym nie do odratowania, a teraz szczególnie/. Cyganik [Henryk Cyganik – poeta] z Krakowa może coś wie o moim zdrowiu /on coś wiedział/. Żegnaj się z Wami wszystkimi. Zamieście nekrolog i jak chcecie – wiersz. Załączam pieniądze na nekrolog. Liczą się godziny. Ułóżcie / ze słów/ jakieś wspomnienie. Kupcie goździk i wepnijcie go w mur razem z kartonikiem z napisem: *Andrzej Babiński. Poeta*. Zadzwońcie do prezesa ZLP Naganowskiego. On poda datę mojej śmierci /nieważne, bo będę cierpiał najarcywiekuiściej/. Urodzony 5.I.1938/a śmierci *maj 83/*.

Poproście Warzechę [Andrzeja Warzechę – poetę z Krakowa] czy Cyganika z Krakowa, żeby dał jakąś wzmiankę na łamach jakiejś gazety krakowskiej /Kraków jest mi wrogi/. W końcu byłem wybitnym i znaczącym poetą polskim, autorem ZNI- CZÓW. /Zadrgała gałąź i dostałem na oczy mrugania/. Poproście także Leszina [Jerzego Leszina-Koperskiego], żeby jak umiał – napisał o mnie trochę zdań. W jakiegokolwiek gazecie. Może ktoś w porozumieniu z władzami miasta da nekrolog w Życiu Warszawy. –Zmarł po przewlekłej chorobie, lat 46 /uzgodnić datę śmierci z Naganowskim/ Andrzej Babiński, poeta Warszaw- skiego Oddziału ZLP autor *ZNICZÓW*. (...)

Szaleństwo poety rzutowało też na charakter konfliktu z resztą spo- łeczeństwa, a zwłaszcza – ze środowiskiem artystycznym. Znamienne wydaje mi się w tym przypadku zacieranie granic między rzeczywisto- ścią a złudzeniem, mania prześladowcza, nieustanne poczucie niebez-

choroba psychiczna spowodowała, że jego pismo stawało się trudne, a nawet / miejscami / niemożliwe do odczytania”; J. Szatkowski, *Andrzejana i „Okruchy”*, „Okolica Poetów”, nr 23/2003, s. 37.

Sygc. akt **Prokuratura Rejonowa**
Siedz. Biuro
ul. Włocławska 11a
61-730 Poznań

POSTANOWIENIE

o umorzeniu śledztwa — dochodzenia²⁾

Data 21.02. 1984 r.

Irzenauz Walczak podprokurator Prokuratury Rejonowej
nie czyniako sędziowska

w Poznaniu w sprawie przebiegu śmierci Andrzeja
Babińskiego

podlega^{*)} z art. 152kk

na zasadzie art. 11 pkt 1., 260 § 1 oraz art. 245, 261 § 1, 262 § 4^{*)} kpk

postanowił

1. umorzyć śledztwo — dochodzenie²⁾ w sprawie śmierci Andrzeja

Babińskiego a dnia 11.02.1984 r. w Poznaniu i na przyst.
skreślić odnie do karte zdarzenie i do karte przedmiotem postępowania i postępow.

z art. 152 kk wobec nie stwierdzenia przestępstwa.

kwalifikacji prawne i postawy umorzenia

2. uchylić środek zapobiegawczy _____ zastosowany
względem podejrzanego(ej) _____

postanowieniem z dnia _____ 19____ r.^{*)}

3. dowody rzeczowe w postaci _____

4. uchylić postanowienie z dnia _____ 19____ r. w przedmiocie zabezpieczenia
majątkowego^{*)} _____

5. wystąpić do Sądu _____ z wnioskiem o^{*)}

Postanowienie o umorzeniu śledztwa w sprawie śmierci Andrzeja Babińskiego

6. na zasadzie art. 235 kpk utrzymać tymczasowe aresztowanie zastosowane względem podejrzanego(ej)

postanowieniem z dnia 19

do czasu zakończenia postępowania w przedmiocie środka zabezpieczającego.

Uzasadnienie

Z dnia 24.05.1974r. Proku stura Rajonowa StaroMiasto w Poznaniu rozpoczęła śledztwo w sprawie nagłego zgonu Andrzeja Babińskiego. W toku śledztwa na podstawie zeznań świadków, opinii Zakładu Medycyny Sądowej, historii choroby z Wojewódzkiego Szpitala dla Nerwoco i Psychiatrycznie Chorych w Gnieźnie i pozostałego materiału dowodowego ze ranku w niniejszej sprawie stwierdzono następujący stan faktyczny:

W dniu 14 maja 1974r. około godz. 22.00 w Poznaniu na betonowym obrzeżu koryta warty pod mostem J. Warchlewskiego znalezione zostały zwłoki Andrzeja Babińskiego. Przybytkowy przechodzący Maciej Wietrzyński wezwał pogotowie ratunkowe. Przybyły na miejsce zdarzenia lekarz pogotowia Jerostan Czerwota stwierdził zgon, który nastąpił wskutek rozległych uszkodzeń czaszki.

Przy zwłokach znaleziono dwa drobne przedmioty, kieszonkowe ZK0 z wkładem w 4.000 zł, legitymację renciisty oraz kuponka Związków Literatów Polkich, pieniądze w kwocie 90 zł 70 gr, odcisków renty oraz część drugiej gazety.

Na miejscu zdarzenia użyto psa milicyjnego, który podjął trop lecz nie doprowadziło to do ujawnienia śladów ludzi mogących mieć związek ze zgonem A. Babińskiego. W wyniku przeprowadzonej pertramacji terenu ustanowiono i zabezpieczono dwa dynamiczne ślady ucytuowane na poręczy balustrady mostu bezpo rodnic nad zniszczonymi zwłoki - o wymiarze 12x15 cm. Ponadto znaleziono kawałek gazety na którym było zanotowane nazwisko: Iwa, numer telefonu 761-57 i adres O. Manifestu Lipcowskiego 17/L.

Andrzej Babiński jak wynika z historii choroby pochodzącej z Wojewódzkiego Szpitala dla Nerwoco i Psychiatrycznie Chorych w Gnieźnie był od 1962 r. wielokrotnie hospitalizowany w szpitalach psychiatrycznych, a od 1975 r. z rozpoznaniem schizofrenii paranoicznej przejawiającej się u niego m.in. w obsesji (miara) i konil przez ledowazęj. W dniu 9.05.1974r. po kilkutygodniowym pobycie w Wojewódzkim Szpitalu dla Nerwoco i Psychiatrycznie Chorych w Gnieźnie został wysłany na badanie ojca Feliksa Babińskiego z którym w Polsce zamieszkiwał. Podkreślić należy, iż Feliks Babiński leczył się również w Woj. Szpitalu w Gnieźnie z rozpoznaniem parafrenii.

Postanowienie o umorzeniu śledztwa w sprawie śmierci Andrzeja Babińskiego

Andrzej Babiński od stycznia 1948r. był członkiem
Poznańskiego Oddziału Związku Literatów Polskich.
W dniu 14.05.1948r. udał się do ZLP, rozmawiał z prezesem
Poznańskiego Oddziału ZLP Nikosem Chądzińskim oraz Ryszardem
Bendekim i Marią Weiniak. W toku rozmowy poinformowano go, iż
został odznaczony Odznaką Honorową m. Poznania i przyznano mu
miesięczne do wypłaty oraz talon na encyklopedię, który miał
wykupić za 2.400 zł. Talon nie wykupił gdyż nie posiadał
pieniędzy twierdząc, że został okradziony. Aby to udowodnić
pokazał puste kieszenie. Z zeznań świadka Marii Weiniak
wynika, iż zeznania nie posiadał bowiem zwykle pytał się
o godzinę.
Członkowie ZLP wiedzieli o chorobie A. Babińskiego i traktowali
go z pobłażaniem. Nie utrzymywał on z nikim bliższych stosunków
kollegialnych z uwagi na swoje zachowanie, a w szczególności
kiedy je ochoczo. Ponadto A. Babiński czuł się pokrzywdzony
i niedoceniony jako poeta. Powody te skłoniły go do przejścia
z warszawskiego do poznańskiego Oddziału ZLP.
Podkreślić należy, iż A. Babiński należał do postaciowej grupy
Edwarda Stuchury, tzw. katoś-rofistów. Przejawiał on skłonności
samobójcze i nawiązywał z serdarem samobójstwa, gdyż jak twierdził
wtedy nie ma sensu. Często mówił o samobójstwie i czasie narodził
ZLP poprosił Nikosa Chądzińskiego o jego adres, który został
zapamiętany na wspomnianym wyżej kawałku gazety. A. Babiński i Bendek
i Nikos Chądziński rzekomo przyczynili się do wypisania go ze
szpitala. Tego samego dnia około godz. 19.00 przyjechał do mieszkania
N. Chądzińskiego. W toku rozmowy talon porwał do worka i schował
i samobójstwa, a następnie wyraził swoje życzenie co do miejsca pochówku
go po śmierci. Przed wyjściem A. Babiński poderwał N. Chądzińskiego
o jego zdanie z decyzją "Andrzej Babiński - Nikosowi - bohater dnia
14.05, godz. 19.30, około godz. 19.30 nagle się potężnie rozgniewał
i w próbie odwiezienia go samochodem przez Słabietę Chądzińską.
Z opinii Zespołu Medycyni sądowej wydanej na podstawie przeprowadzonego
ogledzin zeznań świadków i czołki zwłok A. Babińskiego wynika, iż śmierć
jego nastąpiła wskutek zatrucia urazowego powstałego w wyniku
rozległych obrażeń wielomiarowych, a w szczególności obrażeń czaszki
mózgowych. Rozległość, umiejscowienie i charakter stwierdzonych
obrażeń wskazuje, iż mogły one powstać w wyniku upadku z wysokości.
W świetle zebranego materiału dowodowego stwierdzić należy, iż ugon
A. Babińskiego nie był następstwem przypadkowego zdarzenia lub zaniedbania
osób trzeciach. Jego samobójstwo było następstwem i wynikiem samowolnego
się doń czynił, a miało ono charakter choroby psychicznej i postawy buntowniczej
obco powołanego urazem i leczenia w szpitalu. Sprawa jest zamknięta.

Postanowienie o umorzeniu śledztwa w sprawie śmierci Andrzeja Babińskiego

podpis

Podejrzanemu i pokrzywdzonemu przysługuje prawo przejrzenia akt i zażalenia na powyższe postanowienie do prokuratora nadzrędnego (art. 280 § 3 kpk). Na rozstrzygnięcie co do dowodów rzeczowych zażalenie przysługuje również osobie od której odebrano przedmioty lub która zgłosiła do nich roszczenie (art. 281 § 2 kpk). Zażalenie wnosi się za pośrednictwem prokuratora, który wydał postanowienie.

Termin do wniesienia zażalenia wynosi 7 dni od daty otrzymania odpisu postanowienia i jest zawity. Zażalenie wniesione po upływie tego terminu jest bezskuteczne (art. 107 i 410 kpk).

Z a z a ą d z e n i e

1. Stosownie do art. 91 § 2 kpk odpisa postanowienia doręczyć:

podejrzanemu*)

pokrzywdzonemu Andrzej Babiński Pol ul. W d Bierzbakom 1/1

2. Przesłać nakaz zwolnienia do*)

3. O uchyleniu poręczenia — dozoru MO*) zawiadomić*)

4. Po uprawomocnieniu się postanowienia:

— na zasadzie art. 174 kpk zawiadomić o umorzeniu śledztwa — dochodzenia*)

— zawiadomić o uchyleniu postanowienia o zabezpieczeniu

któremu przekazano to postanowienie do wykonania*)

PROKURATOR

[Signature]
1. Wólczok

data, podpis

*) Niepotrzebne skreślić

GP-174 postanowienie o umorzeniu śledztwa — dochodzenia.

Gp. 174 zam. nr 564/PWN/W/CWD KZPT Warszawa z. 33 26/000 z 03.74

Postanowienie o umorzeniu śledztwa w sprawie śmierci Andrzeja Babińskiego

pieczeństwa i zagrożenia. W jednym z listów Babińskiego pojawia się postać Stanisława Barańczaka jako bohatera omamów i wizji:

Czuję się dobrze. Strzeliło mi coś do głowy jechać do Warszawy – do kochanego Stachury. Na peronie otacza mnie grupka ludzi. Ktoś strzela mnie czymś z aparatu. Zapytuje: Jaki masz tytuł wierszy /chce mnie zepchnąć na tory/. Odpowiadam: „Z całej siły”. – A nie: „Jednym tchem”? – Nie. / „Jednym tchem” to tytuł ukradziony przez Barańczaka/. Tu...stoi Barańczak. Żąda: Bić go. Stoję normalnie. – Czy tu nie masz broni przy sobie? – Nie mam. / Ja nigdy w życiu się nie biłem, a broń?, po co mi broń?/. Ja nienawidziłem Barańczaka. Rano przenikliwie zimno. Przewiało mnie. Niesamowity ból krzyża. Nie mam sił przejść przez jezdnię. Jestem u Stachury Mówi: „Tak słaby i beznadziejny nigdy nie przyjechałeś. Nigdy”¹²⁹.

Wszystkie te przejawy obłędu dają nam obraz Babińskiego jako poety niezrozumianego i schorowanego. Jednakże – choć medyczne podłoże jego cierpienia nie podlega wątpliwościom – istotny w budowaniu tożsamości autora wydaje się kulturowy wymiar choroby psychicznej ukształtowany w dużej mierze przez tradycję romantyczną. Dzięki niej poecie łatwiej jest nadać sens i znaczenie zaburzeniom psychicznym, które go dotknęły, oraz – prawdopodobnie – przetrwać. Wydaje się ponadto, że romantyczny wzorzec, który ukierunkował sposób postrzegania rzeczywistości przez twórcę, przełożył się również na sposób, w jaki ten zakochał się.

Krystyna Orłow

Nim rozwinę wątek dotyczący znajomości poety z Krystyną Orłow, wróćmy na chwilę do poezji, która często realizuje autokreacyjne zamysły twórcy. Jako pierwowzór postaci Babińskiego-wędrowca na pierwszym miejscu wyłania się postać romantycznego poety, który jest dla autora *Zniczy* modelem zachowań, sposobu przeżywania świata i postrzegania własnego „ja”. Poeta widzi siebie jako emigranta, zesłańca, zachwyconego otaczającym go światem, a jednocześnie czującego

¹²⁹ A. Babiński, *Urywki z brulionów*, „Okolica Poetów”, nr 31/2005, s. 44-47.

jego potęgę. Na podstawie poezji Babińskiego można prześledzić losy bohatera rodem z *Dziadów* Adama Mickiewicza – samotnego, bezdomnego wędrowca, który tułając się całe życie po świecie, nie zaznawszy bliskości drugiego człowieka i nie znalazłszy dla siebie miejsca, nieszczęśliwie zakochany, zmarł, zamieniając się w żywego trupa, który wędrując samotnie ulicami miasta odstrasza ludzi, niczym Gustaw¹³⁰. Taki właśnie obraz wynikać może z autokreacji Babińskiego w następującym wierszu:

Albo za długo żyję, albo za długo tworzę
Tak jak zbrodzień na miejsce zbrodni powracałem w dom
gościnnie
tak przestawałem już żyć gdy nie było wstępu w te miejsca
Nie wspomnę już ojca matki tak tragedię czuję...
(...) Gdy rzeczy osobistej mi brak, osoby bliższej i swego miejsca
cóż że odtworzę z człowieczeństw? – otchłanie.
Będę przenosił mosty swych kroków nad posadami świata,
stawał nad wodą faunem, faunem bolał, by szukać oblicza
bez adresata nie stawiał już dat, słał do siebie depesze...
powracał upiorny, zadomowiony i dawien dawny...
(*Szubienica wierności*, [w:] *Z całej siły*, s. 15)

Zdawać się może, że samotność Babińskiego osiąga w tym wierszu apogeum – staje się równoważna ze śmiercią bohatera, owocuje jego wewnętrznym buntem wobec ludzkości, poczuciem nie tyle wyobcowania, co wręcz odczłowieczenia. Świat, po którym kroczy, nie jest już światem ludzi – bardziej kojarzyć może się z zaświatami czy cmentarzyskiem – sam bohater natomiast porusza się po nim niczym zjawa; zawieszony między śmiercią i życiem.

Motyw upióra pojawia się także w wierszu *Znicz I*:

Znicz I:
(...) Dziś otwieram dłoń, z dłoni czytam testament.
Wyszedłem z domu, by zupełnie zbezdomic
lecz zamieszkiwałem długo w upiornej twierdzy, by po mieście
kroczyć upiorem...
(*Znicz I*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 21)

¹³⁰ Zob. E. Jaworska, *Upiór*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, s. 987-991.

Babiński ukazuje nam się jako widmo kochanka, ducha pokutującego znane z *Ballad i romansów* Mickiewicza, a także jak żywo-martwy Gustaw z IV części *Dziadów* – żywy w dalszym ciągu jedynie dzięki miłości do ukochanej. Inspiracje romantyczne są tu więc nie tylko wyraźne, ale – czasem wręcz możemy odnieść wrażenie – wręcz natarczywe.

Warto tu zwrócić uwagę na nader istotny fakt dotyczący kontekstu biograficznego cytowanych wierszy – otóż wiele utworów – w tym również *Znicz I* – można odczytywać w kontekście nieszcześliwej miłości Andrzeja do Krystyny Orłów. Bowiem, jak wynika choćby z korespondencji poety, przyczynkiem do napisania wielu wierszy – choć często niewyrażonym wprost¹³¹ – jest właśnie kobieta, w której się zakochał. Było to uczucie bardzo intensywne, naznaczone w dużej mierze obłędem poety¹³². Pisał w listach:

Ja się dziwiłem, że pisałem, i że to pisałem. Gdyby nie „Kry-sia” nie byłoby żadnego dowodu moich przeżyć, Że jej jeszcze wierzyłem /mimo wszystko/ zawdzięczam to, że powstał tych trochę kartek /tworzywo literackie za kawał czasu/. To jej za-sługa bezsporna¹³³.

Osoba Kry była w moim życiu – mógłbym zaprzeczyć sam sobie lecz już nie – odbiciem twórczości. Ślad tego jest bezsporny. Tego dziś ani nigdy nie zniszczę¹³⁴.

¹³¹ Zob. np. wiersz *Aldona*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 10. Utwór dotyczy Krystyny Orłów, jednak poeta celowo zmienił w nim imię – warto porównać go z wierszem pt. *Ona*, [w:] *Uwierzenie moje*, s. 33-34.

¹³² Zob. K. Orłów, *Drogi Jurku...*, „Okolica Poetów”, nr 24/2004, s. 45-47; *eadem*, *Bystrzycka. Poezja. Sted, Andrzej, Bruno...*, „Okolica Poetów”, nr 72/2016, s. 38; *eadem*, *STED*, „Okolica Poetów”, nr 26/2004, s. 43). Miłość ta oscylowała między czułością a nienawiścią – potrafił nie przebierać w słowach, pisząc o ukochanej kobiecie: „Mówiłem już o niej: – cały wszechświat nie jest wart Twego jednego pocałunku, ale i – wołę śmierć oglądać niż Ciebie” (*Z brulionu listu Andrzeja Babińskiego do Andrzeja Babińskiego – dziennikarza*, „Okolica Poetów”, nr 67/2014, s. 41).

¹³³ J. Szatkowski, *Odsłaniam*, [w:] *Uwierzenie moje*, s. 6.

¹³⁴ J. Szatkowski, *List Andrzeja Babińskiego do Krystyny Orłów*, 8.7.71, [w:] *Uwierzenie moje*, s. 35-37.

Cytowany list do panny Orłow warto przeczytać w całości – wyraża całą pasję i tragizm miłości Babińskiego, a także dozę szaleństwa tkwiącą w jego uczuciu, która wkradła się w poszczególne wersy:

Jeśli Ciebie skrzywdziłem, mogę natychmiast temu zaprzeczyć, wielbić Ciebie, przeproszać publicznie. Tak cierpię, że byłbym zdolny i gotów do tego. Tego nie zrobię. Mogę na marginesie Ciebie przeproszać, publicznie dawać dowody temu, że żyję z Tobą w zgodzie¹³⁵.

Cytowany tu list został napisany 8 lipca 1971 r. po tym, jak poeta publicznie obraził Krystynę Orłow i prawdopodobnie spotkał się z negatywnym osądem reszty środowiska literackiego. Poeta cytuje następnie słowa dziewczyny:

„Wszyscy poeci w kręgu znajomych są po mojej stronie – rzekła – wszyscy dali mi spokój, prócz Ciebie” – pierwszy to był telefon z zamiarem dobroci. „Od Ciebie jednego pragnę spokoju” – rzekła.

Chcę, żeby byli wszyscy oni po twojej stronie i ja sam chcę ci wreszcie dać spokój¹³⁶.

Zwrócić można uwagę także na wiersz pt. *Babińskiego zabić* (*Znicze i inne wiersze*, s. 20; *Uwierzenie moje*, s. 37-38) – który znalazł się na rewersie pierwszej strony listu. Poeta daje w nim wybrzmieć poczuciu osaczenia własnej osoby, które wzrastało wskutek jego agresywnych zachowań, postępującej choroby psychicznej i coraz większej niemocy twórczej. Pisze w tymże utworze: „Z boku głos mnie doszedł... Ktoś krokiem się zbliżał / «Babińskiego zabić» – wołał, gitarą chciał mnie zatłuc” (*Babińskiego zabić*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 20). Mimo że utwór zapisany został na rewersie listu, trudno jednoznacznie stwierdzić, czy ma on ścisły związek z zaistniałą sytuacją, a także na ile dotyczy historii znajomości z panną Orłow¹³⁷. Można jednak snuć przy-

¹³⁵ *Ibidem*, s. 36.

¹³⁶ *Ibidem*, s. 35.

¹³⁷ Dariusz Tomasz Lebioda wysnuwa hipotezę, że wiersz może zawierać aluzje do Edwarda Stachury, którego to miał się obawiać poznański poeta: „Gitarra to nieodłączny atrybut autora *Calej jaskrawości*, ale – z drugiej strony – nie mamy

puszczenia, że odrzucenie rzutowało w dużej mierze na postawę buntu poety wobec ogółu ludzi i lęku – jak bowiem wynikało z rozmów przeprowadzonych przeze mnie z Jerzym Szatkowskim, to właśnie kochana przez niego kobieta wyzwoliła pokłady sił twórczych w poecie, stając się – przynajmniej początkowo – jego ostoją i otaczając go opieką¹³⁸.

Jeśli spojrzeć na życie Babińskiego pod kątem biografii romantycznego bohatera, to z pewnością ważnym zagadnieniem – sygnalizowanym już wcześniej przy okazji wiersza pt. *Niepokój w bezdomności*, istotnym również w kontekście znajomości z Krystyną Orłow i zniewagi, jakiej doznała od zakochanego w niej do szaleństwa poety – jest przyznanie się do winy i pokuta:

W gruz rzucałem pomniki, burzyłem miasta, wyzwałem ziemię
wracałem z pożogą, nie płaszcz, lasy z pleców zrzucałem
łamię się jak opłatkiem w wigilię z tobą skrawkiem ziemi
po której chodzę, łamię się jak opłatkiem...
(*** *Jeśli jest tu co potomne, w zaprzeczeniu swym nieodwrotne,*
[w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 19)

Babiński w tym wierszu to niszczyciel i burzyciel, unoszący się ponad innymi ludźmi, zniechęcony, przemieniający miasta w pogorzelska. Tak jak i w wielu innych wierszach, tak i w tym jawi nam się jako postać pośrednia między człowiekiem a postacią nadprzyrodzoną – tytanem i gigantem (wszak łamię się ziemią jak opłatkiem). Jest też jednocześnie podmiotem cierpiącym, opuszczonym i słabym, który opadł z sił.

tutaj wyrazistego ukonkretnienia. Wiemy tylko, że ktoś krzychał *Babińskiego zabić!* i ktoś chciał go zatłuc gitarą”; *idem, Andrzej Babiński: „Babińskiego zabić!”*, „Okolica Poetów”, nr 85-86/2019, s. 34-36.

¹³⁸ Grażyna Król opisuje ten wątek życiorysu poety w następujący sposób: „Uboży i niewielu osobom znany Poeta znalazł w domu panny Orłow gościnny stół oraz młodą i piękną gospodynię, która nocami słuchała jego opowieści. Życzliwe przyjęcie, zainteresowanie życiem i poezją Babińskiego spowodowało, że twórca Strof zobaczył w Krystynie Orłow mężę oraz swoje «uwierzenie». Poeta wyobraził sobie, iż odnalazł osobę, która swą akceptacją i miłością pozwoli mu zaufać we własną wartość oraz da nadzieję na bycie docenionym i szczęśliwym. Jednak dużo od Poety młodsza gospodyni domu na Bystrzyckiej 6 nie rozumiała potrzeb oraz uczuć autora *Zniczy*. Jego «uwielbienie i zachwyty» budziły w niej początkowo zdziwienie, a później przerodziły się w lęk. Miłość Babińskiego była bowiem miłością zaborczą i bezwzględną, doprowadziła do zerwania znajomości z panną Orłow i opuszczenia jej salonu”, *eadem, op. cit.*, s. 211-212.

Większy od Norwida

Idąc dalej tropem romantycznych autostylizacji i inspiracji, wspomnieć trzeba, że Babiński cenił sobie w szczególności sposób nie tyle dzieła, co życiorysy romantyków, zwłaszcza zaś Norwida, z którym zwykł porównywać własną twórczość i legendę, na co wskazują liczne wzmianki w wierszach¹³⁹. Interesujące pod tym względem są również niektóre wyimki z korespondencji Babińskiego wskazujące jednoznacznie na jego niebywałe pragnienie prześcignięcia wielkiego romantyka: „Sted mnie przełoży na hiszpański i francuski. Przede wszystkim moje strofy. 20 wierszy Norwida we Francji zrobiły błyskotliwą karierę. 4 wiersze mi brakuje”¹⁴⁰. Nie znajdziemy zbyt wielu podobieństw formalnych między wierszami poznańskiego poety a autora *Vade-mecum* – przede wszystkim bowiem Babiński pragnął na wzór norwidowski nie tyle tworzyć, co raczej żyć. „Jeśli mam legendę, nie muszę mieć życiorysu”¹⁴¹ – twierdził, traktując narrację o samym sobie nader poważnie. Wśród jego zapisków znajdziemy także wypowiedzi świadczące o tym, że upraszczał nieco obraz romantycznego poety, pisząc m.in.: „Gdybym palnął sobie w łeb – zobaczono by postawę Norwida”¹⁴².

Wydaje mi się, że istotnym wątkiem jest też kontekst społeczno-polityczny, w jakim przyszło żyć autorowi *Zniczy* – uwarunkowania historyczne epoki, w jakiej dorastał i tworzył, również pozwalają wskazać źródła, z których czerpał analogie do romantyków – był wszak jak oni buntownikiem pragnącym wolności w zniewolonym kraju. Wbrew przyjętym sądom na temat twórczości Babińskiego, jakoby był bliski „hybrydowcom” zarówno towarzysko, jak i światopoglądowo, w żaden sposób nie wiążąc się z ówczesną literaturą zaangażowaną, a skupiając się na własnych przeżyciach, pozwalał sobie wysnuć tezę, iż nieobce były mu także realia powojennej Polski i w swoich tekstach stanowczo sprzeciwiał się totalitaryzmowi. Zbyt często po-

¹³⁹ Zob. wiersze: *C.K. Norwid*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 204; *C.K. Norwidowi przesłanie*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 206

¹⁴⁰ J. Szatkowski, *Z korespondencji Andrzeja Babińskiego*, „Okolice Poetów”, nr 2/1999, s. 31.

¹⁴¹ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „niedawno poznałem niejakiego Stachurę”*, „Okolice Poetów”, nr 3/1999, s. 26.

¹⁴² Cytat pochodzi z udostępnionych mi przez Jerzego Szatkowskiego zapisków, oryginał znajduje się w jego Archiwum Literacko-Plastycznym.

rusza w nich bowiem problemy zniewolenia, pragnienia wolności czy przemocy – wnikliwy czytelnik może odnaleźć w jego tekstach aluzje do współczesności i stanowczo wyrażony gest niezgody na przemoc¹⁴³. W tym kontekście zwraca uwagę choćby na następujący ustęp z wiersza *Ziemię jak wdowę...*:

Są ptaki i nauczyciele, jest patriotyzm, który nigdy się
nie wykrwawi
ten cytadela i tęsknota...

Ty od zasy śniegu do niedzieli
od ziemi do śródmieścia w tłumie...
którego kraj zawstydził i ty przewstydzony krajem
wspominasz swój czas pokoju, gołębia czas, a który był
czasem trzęsienia ziemi...
(*Ziemię jak wdowę*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 16)

Być może źródłem wewnętrznego sprzeciwu Babińskiego wobec świata były właśnie romantyczne wzorce i modele, w których pragnął zmieścić własne pragnienia, przeżycia i czasy? Przeświadczenie o przegranej, o życiu w epoce przemocy i niesprawiedliwości przewija się w wielu tekstach, najmocniej w tych pochodzących z cyklu *Bagno i hymn*: ***(*Jakbym szedł spóźniony ta Ziemia jest kłęką*) (*Bagno i hymn*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 37) „Lecz w niewoli gdy ptak krzyczy to ręka się spięścia” (*Bagno i hymn*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 37). Można powiedzieć, że pod kilkoma względami życie pomogło mu w budowaniu życiorysu na kształt romantycznej legendy Norwida, ponieważ znajdujemy pewne analogie między oboma twórcami – zdawać się może, że to właśnie owe podobieństwa stały się przyczynkiem do stworzenia wizji własnego losu na wzór norwidowski. Przed wszystkim odbiór utworów Babińskiego podlegał podobnym uwarunkowaniom co autora *Vademecum* – przez całe życie borykał się z niezrozumieniem swojej twórczości, odrzuceniem ze strony środowiska literackiego oraz

¹⁴³ Zob. m.in. następujące wiersze: „Lecz w niewoli gdy ptak krzyczy to ręka się spięścia” [w:] *Znicze i inne...*, s. 37]; „Już późno jest na Ziemskiej Kuli / Zbliżam się do zbiegu ulic / Gdzie czeka ktoś, kto za przyszłe winy dźgnie mnie nożem” [w:] *Znicze i inne...*, s. 41; „Bo dziś ślepy i pomyłony przyznaje się rację więc gdzie odejść?” *Biegnij szybciej*, [w:] *Znicze i inne...*, s. 18.

nieprzychylnością krytyków¹⁴⁴. Z trudem, dzięki dużemu wsparciu Edwarda Stachury i Jerzego Leszina-Koperskiego, udało się doprowadzić do wydania w maju 1975 pierwszego tomiku poezji *Z całej siły*. Niektóre jego utwory napotkały problemy z cenzurą, co dotyczy się choćby cyklu znanego jako *Bagno i hymn*, opublikowanego w całości po raz pierwszy w pośmiertnym tomie *Znicze i inne wiersze*¹⁴⁵, jak i innych. Ponadto dokuczała mu też bieda¹⁴⁶, cierpiał z powodu nieszczęśliwej miłości, dotyczyły go niezrozumienie i niechęć wobec twórczości oraz jego własnej osoby¹⁴⁷; był – powtórzmy – niezmiernie samotny. W końcu tragiczna, można by powiedzieć „romantyczna”, choć już oddalająca

¹⁴⁴ Zob. np. list od Edwarda Balcerzana do Babińskiego: „Szanowny Panie, cieszę się, że wiersze, które wysyłał Pan do «Poezji», «Współczesności» i «Życia Literackiego» – wszystkie – zostały przyjęte Gratuluję. Odnoszę wszelako wrażenie, że dla «Nurtu» odłożył Pan wiersz najslabszy. A powinno być odwrotnie. Powinno być odwrotnie, bo «Nurt» robi mniej miejsca dla poezji niż trzy wspomniane pisma Musi publikować wiersze najlepsze! Wiersz odsyłam. Z poważaniem E. Balcerzan” (J. Szatkowski, *Nieznany wiersz Andrzeja Babińskiego...*, s. 30).

¹⁴⁵ *Bagno i Hymn*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 37-44. Zob. komentarz J. Szatkowskiego w: *Nieznany wiersz Andrzeja Babińskiego*, s. 30-32.

¹⁴⁶ Zob.: „Potrzebuję 100 tysięcy na gwałt na tworzenie. Janusz załatwił mi ogóry. Rzekł: 10 wyciągniesz przez miesiąc”, „Okolica Poetów”, nr 28/2005, s. 45. Babiński pisał też w liście do brata Staszka: „Staszek, jestem już na psychologii. Trudno, muszę udzielać korepetycji. Na szczęście nie mam matola. Mam dużo, aż za dużo pracy” [w:] J. Szatkowski, *Z listu Andrzeja do brata Staszka*, „Okolica Poetów”, nr 80/2018, s. 44.

„Jeśli nie znajdę sobie mety w Cukrowni Lewin Brzeski na jesieni /a to prawdopodobnie będzie początek września/ to się powieszę. Dosłownie powieszę się. Czasami mi się wydaje, że u nas w Polsce nie ma w ogóle pieniędzy w obiegu. Tak dawno nie miałem groszy! Nie wiem jak wygląda banknot 500 zł czy 1000 zł. Te dwa ostatnie lata to najgorsze w moim życiu”; zob. A. Babiński, *Urywki z brulionów (c.d.)*, s. 47.

„(...) Wigoru, witalności brak. Zwierzam się z finansowych kłopotów. Dzisiaj, ósmy listopada, ostatnie sto złotych; za buty, pralnię, inne rachunki do zapłacenia z tego. Nie mam ubrania.”; zob. J. Szatkowski, *Urodzony na piaskach. Szkice z Archiwum Literacko-Plastycznego*, „Okolica Poetów”, nr 69-70/2015, s. 40.

¹⁴⁷ „Słyszysz się o podwyżkach (każda podwyżka to potaniecie wartości życia ludzkiego). Mieszkam w twierdzy. Co pewien czas wzbiera we mnie, nie wiem co i chce mi się ją rozsądzić – musi być jakiś skandal czy awantura (...) Jakby nigdy tu nie było nikogo kto zasłużył na oklaski. Oklaski to się słyszy za skandal” (*List do Edwarda Stachury*, „Okolica Poetów”, nr 3/1999, s. 31).

go od Norwidowego pierwowzoru, samobójcza śmierć¹⁴⁸ stanowiła zwieńczenie życia „ostatniego romantyka”, jak zwykł określać poetę Andrzej Sikorski¹⁴⁹.

Tak jak romantycy, Babiński wydaje się też wyjątkowo wrażliwy na naturę – obserwuje i notuje każdy jej najdrobniejszy szczegół, potrafi z czułością rozglądać się po otaczającym go świecie, powiedzieć: „Dzień dobry wróblu / siedzący na krzewie / zdejmę czapkę, Dzień dobry wróblu ci mówię a mówić się nie chce / do pięknego dnia się uśmiechnę” (***) «*Jakbyśmy byli bliźniętami, bliźniaczą do mojej twarzy miał liść*», [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 113). Natura jawi się także jako współtowarzyszka losów Babińskiego, czule rozumiejąca jego dołę, będąca pokornym i łagodnym, a także odbiciem jego stanów duchowych. Dlatego też Babiński „Na krzyk jednego wróbla w sercu się krzewi / Życie nie można bez wróbla by być powszednim” (*Znicze II. Ratuje mnie oczu groza*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 22). Trzeba zauważyć, że autor *Zniczy* – choć zapewne sam nie uważał się za lirycznego¹⁵⁰ – bywał w swej poezji delikatny i czuły – a przynajmniej takie wrażenie sprawiały niektóre pisane przez niego wiersze. Pod tym względem jako ważny utwór wysuwa się wiersz pt. *Rosa na nasturcjach się stęcza*, opublikowany w kilku wersjach – w tomie *Znicze i inne wiersze* (s. 185), w numerze 7/2000 „Okolicy Poetów”¹⁵¹ oraz w tomie *Uwierzenie moje* (s. 21-23). Wiersz ten jest owocem jednego ze spotkań w salonie przy ul. Bystrzyckiej 6 w Poznaniu, prowadzonym przez Krystynę Orłow i jej też poświęcony¹⁵². Ze względu na swą melodyjność, liryczność

¹⁴⁸ Postanowienie o umorzeniu śledztwa z 21.08.1984 r.

¹⁴⁹ Andrzej Sikorski – zafascynowany postacią Babińskiego poznański poeta, archeolog i animator kultury; autor książek poetyckich oraz opracowań dotyczących przeszłości Wielkopolski. Wspólnie z Piotrem Kępińskim przeprowadził wywiad-rzekę z Wincentym Rózańskim (P. Kępiński, A. Sikorski, *Któż to opisze, któż to uciszy: rozmowy z Wincentym Rózańskim*, Poznań 1997).

¹⁵⁰ Jak pisał w jednej ze STROF: „o mojej czułości powiem delikatnie, śpi w ramionach atlety”, *Znicze i inne wiersze*, s. 42.

¹⁵¹ A. Babiński, *** (*Rosa na nasturcjach się stęcza*), „Okolica Poetów”, nr 7/2005, s. 6.

¹⁵² W liście do J. Szatkowskiego K. Orłow wspomina: „Pamiętam letnie spotkania, zazwyczaj na Bystrzyckiej, niekiedy w pobliskim ogrodzie botanicznym. Ślady tych spotkań utrwaliły się w poezji. Ci, co znali dom i ogród pamiętają, zapewne nasturcje wzdłuż ścieżki wiodącej do domu. Andrzejowi konkret służył do uogólnienia, do oddania chwili, nastroju, przeżycia: «rosa stęczająca

i oryginalność na tle innych utworów poznaniaka jest to tekst wart szczególnej uwagi. Poniżej znajdują się dwie wersje pierwszej strofy:

Rosa na nasturcjach się stęcza
Ptaki w twój ogród zlatują
Kwiaty rozkwitły gdy patrzyłaś na nie uśmiechnięta
W cichości twoich oczu czułych
(*Rosa na nasturcjach się stęcza*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 185)

Ptaki w twój ogród zlatują
rosa na nasturcjach się stęcza
a ty się pochylasz nad kwiatami uśmiechnięta
w cichości oczu czułych
(*Uwierzenie moje*, s. 24)¹⁵³

Uderza swoista pogoda tego utworu – rzucająca się w oczy zwłaszcza na tle innych wierszy – oraz pełne afirmacji ujęcie miłości poety, jakiego prawdopodobnie nie odnajdziemy w żadnym innym tekście. Dominują tu wszak zachwyty, nadzieja, oczarowanie. Takie jest też, pełne

się na nasturcjach» uchwycona w momencie poranka jest przemijająca, ponadczasowa. I w ten sposób wieczna”, *eadem*, *Drogi Jurku...*, „Okolice Poetów”, nr 24/2004, s. 46.

¹⁵³ Cytuję wersję opublikowaną w tomie *Znicze i inne wiersze* oraz drukowaną w *Uwierzeniu moim*, na odwrocie której znajduje się dopisek poety do Jerzego Satanowskiego, autora muzyki do tegoż utworu: „Jurku ten kształt jest lepszy aby w nieskończoność nie poprawiać poprzestańmy na tym. Chyba odczytasz. 4 inne są w warsztacie. Mam na uwadze twoją propozycję odnośnie tej dziewczyny Soni /ja wczuć się w kobietę mogę łatwo lecz nie spotkałem jeszcze kobiety czującej lub z sercem. Spotkałem ale wiesz sam to rzadkość // :Kry była modelką I strofy to wyłapałem / przekreślone: przedłużam /.../ /.../ me dni ostat/nie” [*Uwierzenie moje*, s. 24]. Do tego wiersza Babiński nawiązuje też w jednym z utworów z *Bagna i hymnu*:

Nad nasturcją tęcza. Ty się stęcz i odtęcz
Z odjętym ramieniem powitań gdzie zieleń wodogrzmii
Ziemia parna burzą drugą ją dotęcz
Rwący żal jest bezmostny i zrywający mosty
(Ubląga kamień przebaczenia kamień)
(*Znicze i inne wiersze*, s. 34)

Zob. J. Satanowski, *Rosa na nasturcjach* – nuty (opublikowany też w „Okolicy Poetów”, nr 7/2000, s. 7).

śpiewnej nadziei zakończenie: „podarowana jest nam Ziemia i Słońce wiem, wiem / Będziemy wychodzili i wracali razem, wiem / nadal ja wiem, nadal” (*Znicze i inne...*, s. 185). Rzec można, że swoistym komentarzem do tego tekstu mogą być wspomnienia Krystyny Orłow: „Znałam jasną, pogodną twarz Andrzeja”¹⁵⁴.

Pełen liryzmu jest też utwór rozpoczynający się słowami „Nad zatoką morza stanę...”.

Nad zatoką morza stanę, by utrzymać wzięte w objęcia ptaki
do chrztu

Z brzegu szuwar trzcina szeleści

Do piersi niech je przycisnę z wszystkich sił

Niech dam im odlot, a sam złożę się do snu

(*** «*Nad zatoką morza stanę, by utrzymać wzięte w objęcia
ptaki do chrztu*», [w:] *Znicze i inne...*, s. 35)

Babiński jednoczy się ze światem, czyniąc z ptaków swoich „braci mniejszych” – przestrzeń i natura są pełne łagodności i – co ważne – są jego jedynymi towarzyszami. Uobecniają się w tym utworze elementy akceptacji świata, jak i pewnej szczególnej melancholii. Uderza bowiem samotność bohatera wiersza – mimo wszechobecnego piękna, bliskości skrzydlatych zwierząt, pozostaje w końcu sam, by „ułożyć się do snu”. Bez wątplenia możemy też odnaleźć element dramatyzmu w geście przyciskania ptaków do piersi, tak jakby bohater żegnał się z nimi po raz ostatni, a jego sen równał się śmierci. Zdumiewać może też pustka wokół – tak jakby istniał tylko bohater wiersza i tulone przezeń ptactwo.

Ten krótki utwór w doskonały sposób koresponduje z innymi, o podobnym nastroju, zawierającymi motywy pustki, bezdomności i samotności.

Tylko mi Ziemi całej do życia brak którym ogarniał

Tylko już żaden mnie bliski nie dochodzi głos

Nie śpiewa ptak...

Odcięty od świata jak METROPOLIA

¹⁵⁴ K. Orłow (...) *Sama coś pisałam o Andrzeju...*, s. 36.

Żaden nie zadrzy telegramu drut, nie błysnie
Światelko z okna chat
Odcięty i zapadły z metropolią w podziemiach
Na Próżno wołam SOS
Już głosem obłąkanego wołam Nikt nie spieszy
Z pomocą...
(1969)
(*Znicze i inne wiersze*, s. 137)

Bezdomny, samotny? – rewizja mitów

Pisanie o sobie jako tułaczku, a o własnym losie wygnaniu to z pewnością niektóre tylko zabiegi mające na celu rozpowszechnianie swojego wizerunku samotnika, opuszczonego przez bliskich, wygnańca. O „bezdomnościach” Babińskiego pisała już bardzo interesująco Grażyna Król¹⁵⁵. Bezdomność jawi się również jako dość częsty motyw w poezji XX wieku – o czym pisała Anna Legeżyńska – może mieć wymiar katastroficzny, stanowić pokłosie kryzysu cywilizacji i wartości¹⁵⁶, a także – w przypadku poznańskiego poety – stanowić pokłosie jego doświadczeń czy obserwacji z II wojny światowej.

Autor *Zniczy* w swoich tekstach często tworzy przestrzeń opuszczoną przez człowieka, w której szczególne więzi łączą go z naturą – ptakami czy drzewem. Nie da się ukryć również, że bezdomność jest jednym z podstawowych budulców jego legendy na własny temat. Jak wyznaje w jednym z wierszy:

Doznałem tylu okrucieństw ja który nawet ptasi szept
Czuliłem i umiałem wielbić
Miejcie proszę litość nad sobą, miejcie litość
Pamiętam za życia jedno drzewo przed oknem
Co taki rzucało cień, gdy tłum je mijał
Że większe było od mojego życia
Po tylu rozłąkach, gdy rozłączam się z życiem

¹⁵⁵ G. Król, *op. cit.*

¹⁵⁶ A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 48.

Proszę abym nie rozłączył się z tym drzewem
Wiernym mi co dzień od przebudzenia do uśnięcia
Wiernym mi tak, że zaginionego i przepadłego bez wieści
Ono jedno wyszło już szukać
Z drzewem szumiącym najwyżej
(*Znicze i inne wiersze*, s. 133)

W cytowanym wierszu powraca wątek braku własnego miejsca, cierpienia i opuszczenia przez ludzi, do głosu dochodzi głęboko zakorzenione w autorze poczucie krzywdy.

Moją uwagę zwraca w szczególności fakt, że bezdomność Babińskiego doskonale koreluje z przestrzennością kreowanego przezeń podmiotu – jako osoba bez domu, samotny wędrowiec staje się częścią miasta, stapia się w jedno z jego architekturą, ruchem ulicznym, pochłania je całym sobą, żyje nim. Co ciekawe, między miejscem a podmiotem dochodzi do ciągłych interakcji, których efektem są metamorfozy, niestabilność i zmienność bohatera. Dlatego też tak ważna w tym kontekście wydaje mi się kategoria wydarzenia będącego czymś nieuchwytnym, cechującym się przemijalnością i procesualnością – taki bowiem jest sam Babiński w swoich wierszach: wciąż w ruchu, pędzący, przemierzający miasto, iskrzący się, wciąż zmieniający perspektywę oglądu rzeczywistości, co wynikać może ze sposobu, w jaki zapisywał swoje teksty. O wpływie wędrowki na twórczość wspominał w jednej z notatek opublikowanych przez Jerzego Szatkowskiego w „Okolicy Poetów”: „Bo dotąd zawsze miałem wenę gdzieś w mieście. Nieoczekiwanie. W najbardziej niezręcznym miejscu. Często papieru nawet, czym pisać nie było pod ręką”¹⁵⁷.

Elżbieta Rybicka cytuje w swojej książce Edwarda Caseya, który twierdził, że „Miejsce jest bardziej wydarzeniem, niż rzeczą, która może być przyswojona w znanych kategoriach. Jako wydarzenie jest unikatowe, idiolokalne”¹⁵⁸ – myśl ta wydaje mi się bardzo obiecująca w kontekście odbioru poezji Babińskiego. Ponadto perspektywa geopoetyki pozwala nam spojrzeć na problem bezdomności i przestrzenności poety w świetle idiolokalności – pisane przezeń wiersze

¹⁵⁷ J. Szatkowski, *Urodzony na pisakach. Szkice z archiwum literacko-plastycznego Jerzego Szatkowskiego*, „Okolica Poetów”, nr 69-70/2015, s. 39.

¹⁵⁸ E. Rybicka, *op. cit.*, s. 171.

są świadectwami zderzenia podmiotu z przestrzenią, toteż można je nazwać wierszami-wydarzeniami, w których skupiają się jedynie chwilowe, ulotne odbicia rzeczywistości. Taki sposób lektury tłumaczy też ruch od „tu” do „tam” – czyli od tego, co znajduje się w głębi „ja”, do „tam”, ugruntowany na doświadczeniu przestrzennym poety. Zjawisko to buduje napięcie między immanencją i transcendencją bohatera wierszy i miejsca, a także daje wrażenie zatarcia granic między podmiotem a światem, co w niektórych utworach jest bardzo widoczne. Dlatego też podmiot prezentowany w tej twórczości to podmiot dynamiczny, mieniający się odmianami, postaciami i zmienny w zależności od kontekstu, w jakim zostaje ujęty. Ruch, o którym tu mowa, jest też swoistym przekleństwem poety – ruchu tego nie sposób zatrzymać, aby zakotwiczyć się gdzieś, a Babiński jako nomada nie może jednoznacznie określić swojego statusu. Takiego statusu – jednoznacznego i stałego – nie ma, ponieważ nie odpowiadałby on chwiejnej strukturze osobowości tego twórcy.

Owa chwiejność, ruch i dynamika przestrzenno-podmiotowych relacji doskonale uobecniają się w wierszu opublikowanym po raz pierwszy w tomie *Znicze i inne wiersze*:

Poznaniu gniewny jak grzywa lwa, czysty jak lilia
wyrzucasz kominem i wysadzasz wodospad
a potem ten, pod którym świeci więcej od słońca, twój liść
pod którym krążę, szukam cię
za długo
ty kopalnia słońca oderwana od świata
ty masz swój ład
wręczam ci ciebie i przepowiadam jak zenit i dynamit
(*Znicze i inne wiersze*, s. 81)

Babiński opisuje Poznań za pomocą metonimicznego porównania do grzywy lwa – budując obraz miasta wrogiego człowiekowi, tajemniczego i dzikiego, rządzącego się własnymi prawami. Być może nawiązuje tu też do rzeźby lwa stojącej przed Teatrem Wielkim – było to wszak miejsce, które często mijał podczas swoich pieszych wędrówek. Same odgłosy miasta – wycia, szumy, mruczenie, gwizdy, rozmowy ludzi, dźwięki wydawane przez środki lokomocji etc. – mogą

przywozić na myśl odgłosy wydawane przez dzikie zwierzę. Także fraza „ty kopalnia słońca oderwana od świata / ty masz swój ład” wskazuje na szczególną predyspozycję autora do przeżywania krajobrazu w bardzo zsubiektywizowany sposób. Realizuje się on w procesie obserwacji makroświata i hiperbolizacji – w niej to właśnie Poznań pełen jest wybuchających wodospadów czy jawi się jako „kopalnia” światła słonecznego etc. Wiersz nacechowany jest w dość wyraźny sposób poetyką nadrealizmu, realizującą się w metaforach ewokujących obrazy połączone z sobą poprzez luźne asocjacje, przy jednoczesnym braku logicznego ciągu przyczynowo-skutkowego. Przykładem tych obrazów mogą być właśnie owe „kopalnie słońca”, jak i „wystrelanie kominem”, „zenit i dynamit”, pewien nieład, chaos, brak spójności budującej logikę – tak jakby wiersz pisany był w pośpiechu, w biegu, podczas pośpiesznej wędrowki jak naprędce napisana improwizacja na temat umykających, nie dających się zatrzymać kadrów.

Poczynione refleksje jednoznacznie wskazują, że bezdomność poety ma wymiar egzystencjalny, wiążąc się z poczuciem wolności jednostki, dla której cały świat jest domem a życie nieustanną podróżą. Jej pokłosiem jest niezgłębiona więź z przestrzenią i zatracenie samego siebie w niej – bohater do tego stopnia pogrążony jest w swej wędrowce, że oddala się od człowieczeństwa, stapia się z przestrzenią absolutnie, przeżywając ją tak silnie, jak to tylko możliwe.

Ważny jest też jednocześnie nieco bardziej pesymistyczny wątek bezdomności poety, oparty ściśle nie tylko na jego twórczości i auto-kreacji, ale również na faktach z jego biografii – począwszy bowiem od trudnego dzieciństwa autora głęboko przeżywającego rozstanie rodziców, po trudne relacje z ojcem, bratem czy ograniczone kontakty z matką, skończywszy na ciasnocie mieszkania, w którym nie miał odpowiednich warunków do pisania, a także na poczuciu samotności i odrzucenia przez społeczeństwo. Wiele wskazuje na to, że Babiński bardzo chciał zakotwiczyć się w jakimś miejscu na dłużej – problem stanowiło odnalezienie bezpiecznego dlań miejsca, w którym czułby się dobrze, a także dostosowanie się do konwenansów czy realiów życia innych ludzi. Po latach Krystyna Orłow wspominała:

Był niezmiernie samotny. Że poeta jest samotny, musi być samotny wiedziałam dawno, jeszcze zanim poznałam poezję R.M. Rilke. Ale samotność Andrzeja była odmienna, wstrząsająca („nikt o mnie nie wie”, „zaginiony bez wieści” – stały motywy jego twórczości). Więź ze mną odczuł jako więź ze światem, uchwycił się jej, jak ten, kto nie ma nigdzie nikogo, kto wszystko utracił i nagle chwyta się ostatniego ratunku, świadka istnienia, za-istnienia. Z pełnym zaufaniem, do którego wkrótce dołączyła nieufność, przekonanie, iż nic nie jest trwałe, wszystko będzie nam odebrane, wyrwane z rąk, zbeszczeszczone¹⁵⁹.

Przez jakiś czas schronieniem był dla poety salon artystyczny przy Bystrzyckiej 6, niemniej i ten „azyl” autor musiał wkrótce opuścić. Być może zatem egzystencjalna wolność, życie „terenowca” były dlań jedyną możliwą formą bycia lub sposobem, by uciec od przytłaczającej codzienności? W pewnym momencie Babiński, bez reszty pochłonięty szargającymi nim emocjami, zaczął budować własną tożsamość, opierając się w dużej mierze na micie poety wędrowca i tworzeniu opowieści na własny temat, do tego stopnia, że zatracił poczucie rzeczywistości. W wielu życiorysach pisał, że nie ma żadnej rodziny; w tekstach literackich naczelnym motywem wydaje się właśnie on sam i jego bezdomność. Warto zatem wrócić tu do problemu budowania legendy, gdyż prawdopodobnie właśnie temu miało służyć wymazywanie z pamięci swoich krewnych. Na temat rodziców poeta wypowiadał się niekiedy w bezduszny i – jak się okazuje¹⁶⁰ – pełen niesprawiedliwości sposób¹⁶¹. Co więcej, w niektórych życiorysach pisał, że jego matka nie żyje¹⁶².

¹⁵⁹ K. Orłow, *Listy do Jerzego Szatkowskiego*, „Okolica Poetów”, nr 24/2004, s. 46.

¹⁶⁰ Jerzy Szatkowski na łamach „Okolicy Poetów” dzieli się doświadczeniem związanym z matką Babińskiego: „Kiedy w 1999 roku ja (Jerzy Szatkowski) i mój syn Karol odwiedziliśmy panią Leontynę w jej mieszkaniu (...) ciężko schorowana kobieta przygotowywała się do wyjazdu do Poznania na grób Andrzeja /cmentarz na Junikowie/. (...) Pani Babińska – ilekroć jeździła na grób syna, taszczyła ze sobą dużą torbę, a w niej...butelki z wodą do... «podlewania kwiatków na grobie Jędrusia; bo ja tam na tym wielkim cmentarzu nijak wody znaleźć nie mogę». Oto matka. MATKA!”, *idem, Brulion listu Andrzeja Babińskiego do redakcji „Radaru”*, „Okolica Poetów”, nr 38/2007], s. 43 (przypis 8.).

¹⁶¹ Zob. wiersz pt. *Drogi Redaktorze*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 44.

¹⁶² Wspomniane materiały znajdują się aktualnie w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim.

Niektóre z jego wypowiedzi na temat rodziny znalazły się w zapiskach publikowanych w „Okolicy Poetów”:

Kochałem w dzieciństwie nad życie ojca, ale... – Potem tylko nad życie kochałem wiersze, muzykę.

Ja bliskiej rodziny nie uznaję. Nie uznaję Rodziców. Ojciec rozszedł się z matką, dewotką której nie widziałem 18 lat – ze zdewiociałą staruszką, – 18 lat to przepaść, nie ma o niczym rozmowy. Ojciec mój na starość stał się trudny starzec, że o niczym wspólnego języka nie ma. Brat o rok starszy dostał się do więzienia, a stamtąd do dziekanki (...) ¹⁶³.

Materiały publikowane na łamach „Okolicy Poetów” potwierdzają, że Stanisław Babiński rzeczywiście przebywał w Szpitalu dla Psychiczenie i Nerwowo Chorych „Dziekanka” w Gnieźnie.. O wspomnianych zabiegach autokreacyjnych pisze Jerzy Szatkowski w przypisie do listu Babińskiego do redakcji „Radaru”:

Andrzej Babiński nie miał żony ani dzieci. Do końca życia pozostał kawalerem. To fakt. Ale słowa: „Rodziny nie mam” – są wytworem jego wieloletniego, maniakałnego wręcz wymazywania z własnego życia tak rodziców jak i starszego brata. Andrzej mieszkał pod jednym dachem z ojcem (Poznań, Nad Wierzbakiem 1). Matka mieszkała w Nakle n/Notecią. Państwo Feliks i Leontyna Babińscy żyli w separacji. Starszy brat Stanisław przebywał w Dziekance – Wojewódzkim Szpitalu dla Nerwowo i Psychiczenie Chorych w Gnieźnie. Matka Andrzeja zmarła w listopadzie 2001 r. (...) ¹⁶⁴.

Z zapisków udostępnionych z Archiwum Literacko-Plastycznego Jerzego Szatkowskiego zatytułowanych *Urywki z brulionów* możemy dowiedzieć się, że poecie zapadły w pamięć kłótnie między nim a ojcem, którego nazywał „Zwierzem”, oraz bratem:

¹⁶³ A. Babiński, *Czy Wojacek się wypalił...*, s. 44-45.

¹⁶⁴ Patrz: J. Szatkowski, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do redakcji „Radaru”*, s. 43.

(...) przed oczami stanęła twarz brata, ojca i któraś klótnia z nimi
a tych było tysiące. Wtedy się wniebogłosey chce wyć.
Zbyt głęboko zapadły mi w pamięć te sceny abym im przebaczył.
Zbyt mało się zmienili abym się z nimi zadawał
Zbyt bardzo bezczęścili moje najświętsze struny duchowe abym
darował¹⁶⁵

A zatem rodzina Babińskich rzeczywiście była skłócona, co dodatkowo obciążało psychikę wrażliwego z natury poety, który w jednym z wierszy wyznał: „Tak jak zbrodzień na miejsce zbrodni powracałem w dom gościnny / tak przestawałem już żyć gdy nie było dostępu w te miejsca” (*Szubienica wierności*, [w:] *Z całej siły*, s. 15). Ten aspekt życia rodzinnego odcisnął zatem swoje wyraźne piętno na twórczości autora.

Warto poświęcić chwilę uwagi matce poety – Leontynie Babińskiej – której listy do synów były ze wszech miar przejmujące i pełne matczynej troskliwości o losy Andrzeja i Stanisława, których wspomagała, przesyłając niewielkie kwoty (a czasem odzież¹⁶⁶) lub paczki z żywnością i papierosami¹⁶⁷. Istnieje prawdopodobieństwo, że Andrzej wstydził się matki, będącej prostą i niewykształconą kobietą – trudniła się wyrobem sztucznych kwiatów, cechowały ją moralność oparta

¹⁶⁵ Bruliony autora *Zniczy* znajdują się obecnie w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim. Redaktor „Okolicy Poetów” publikował ich fragmenty na łamach kwartalnika w latach 1998-2019. Zob. m.in.: A. Babiński, *Urywki z brulionów (c.d.)*, s. 44-47; *idem*, *Z brulionu listu Andrzeja Babińskiego do Andrzeja Babińskiego – dziennikarza*, „Okolica Poetów”, nr 67/2014, s. 41-43; *idem*, *Okruchy z brulionów*, „Okolica Poetów”, nr 76/2017, s. 46-47.

¹⁶⁶ Jak pisze w jednym z listów datowanego na 16.03. 1978: „Andrzejku! / List otrzymałam./ Cieszę się, że dobrze się czujesz. Jeżeli będę mogła zarobić to kupię buty. Na ogół słabo. / Będę się starała. (...) [oryginał znajduje się w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim].

¹⁶⁷ Leontyna Babińska pisze: „Kochany Jędrusiu!
CZEGO SIĘ JAŚ NIE NAUCZY TEGO JAN NIE BĘDZIE UMIAŁ; /przysłowie/
(...)
Moj Boże gdyby ten Jędrzek i Stasiak był u matki na pewno byłby inaczej wychowany i napewno lepiej wyszkolony, bo w biedzie są dzieci lepiej wychowane i są zaradni.
Ojciec żyje dobrze zarabia, a moje dzieci aż serce się kraje ani wychowania, ani nauki (...)”
[listy Leontyny Babińskiej do Andrzeja znajdują się w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim].

m.in. na religijnym fundamencie, a także mądrość czerpana z wiedzy potocznej czy ludowej; była zwolenniczką uczciwego i uporządkowanego życia. Nijak miał się światopogląd matki do sposobu życia jej syna – pragnącego uznania, dążącego do rozgłosu, stawiającego literaturę na pierwszym miejscu. Nie jest prawdą, że nie widywali się choćby sporadycznie – a jeśli spotykali się rzadko lub prawie wcale, to działo się tak raczej nie z winy matki, która wiele razy zabiegała o kontakt z synami¹⁶⁸. Poruszająca jest treść listów udostępnionych mi z Archiwum Literacko-Plastycznego Jerzego Szatkowskiego – obraz Leontyny Babińskiej, jaki się wyłania na ich podstawie, sugeruje, że była to kobieta darząca synów gorącym uczuciem, mająca poczucie winy i życiowego niepowodzenia z powodu rozstania z mężem¹⁶⁹. To Andrzej nie stawiał się na umówione spotkania, to bracia Babińscy nie odpisywali na wiadomości od matki. Pozwoliłam sobie zatem zacytować w przypisach ustępy poszczególnych listów, chcąc w ten sposób – w jakikolwiek sposób – zadośćuczynić Leontynie Babińskiej.

Jeśli chodzi o relacje z bratem¹⁷⁰ – należy pamiętać, że Stanisław Babiński także był poetą, co mogło być źródłem wrogości, którą w pewnym momencie zaczął żywić do niego Andrzej. Początki twórczości autora wiążą się jednak ze ścisłą współpracą z bratem Stanisławem. Pierwsze wiersze publikowali razem, używając pseudonimów „A.S. Babiński”, „Andrzej St. Babiński”, niekiedy zaś publikowali jako Andrzej i Stanisław Babińscy¹⁷¹. W jednym z listów do brata Andrzej propo-

¹⁶⁸ „Co do terminu kiedy się spotkamy to napiszę list. / Wykupię spodnie. Daj czapkę do roboty to razem zapłacę” – pisze w jednym z listów do Andrzeja matka (brak daty). W innym z kolei: „Teraz jeżeli chodzi o papierosy, to ja mam. W paczce Tobie nie prześlę dlatego że były jakieś wypadki, że wybrali z paczki. Umówimy się że przyjadę do Gniezna. Tylko na razie nie mogę napisać dokładnie terminu. U Staśka byłam 1 czerwca (...)” (brak daty); w liście z 3.08.1981 pisze natomiast: „Mam nadzieję, że pod koniec sierpnia spotkamy się w Gnieźnie na dworcu. / Odbierzesz paczkę z żywnością. Produkty dostaje w kolejce / Byłam na początku sierpnia / w Gnieźnie i długo na Ciebie. czekałam i cały dzień nosi/-łam z sobą ten bagaż, a / deszcz lał”.

¹⁶⁹ „Charakter człowieka kształtuje się przez szereg lat wychowania w domu i to przeważnie przez matkę przy dobrym pożyciu małżeńskim. U nas niestety tego nie było I dlatego nie macie tego. Ojciec i matka u nas to są dwa rozbieżne światopoglądy [Listy Leontyny Babińskiej, brak daty].

¹⁷⁰ Zob. fotografia Stanisława Babińskiego, brata Andrzeja.

¹⁷¹ Zob. wspólne publikacje Andrzeja i Stanisława Babińskich.

nuje nawet napisanie wspólnej powieści¹⁷². Twórczość braci była też jednak z pewnością źródłem późniejszej niezgody, na co wskazywać może dopisek Andrzeja na wycinku ze „Sztandaru Ludu” z 1957 r. zawierającym utwory podpisane imieniem Stanisława: „to są wiersze moje młodzieńcze / moje tylko brat ogłosił pod / swoim nazwiskiem¹⁷³. Niewykluczone też, że między braćmi rozpoczęła się rywalizacja, co w konsekwencji mogło skutkować plagiatowaniem wierszy. Dodajmy, że również Stanisław Babiński cierpiał na schizofrenię – zachorował na nią wcześniej niż Andrzej i jego choroba miała dużo cięższy przebieg, na co jednoznacznie wskazują pełne bólu listy matki. W jednym z nich pisze do Andrzeja:

dbaj o Stasia zdrowie. Ty sobie nie zdajesz sprawy z tego, że masz brata tylko jednego.

Ten brat w życiu Twoim osobistym ma bardzo wielkie znaczenie. Teraz tego nie odczuwasz, ponieważ żyje ojciec. Ale z chwilą gdy jego może nie być. Zostaniesz tylko sam z bratem.

(...) Dlaczego? Dlatego, że on chorował bardzo poważnie. Ja mam obawę, że ta choroba może się powtórzyć, a wtedy może być już zapóźno. Leczenie wtedy jest bardzo zawiślane, dzięki lekceważeniu i zaniedbaniu przez otoczonych najbliższych osób. Jak temu zapobiec?

Otóż przede wszystkim nie kłócić się z nim nie denerwować go, nie mówić na przeciw. Jeśli chodzi o robotę to delikatnie z nim rozmawiać i podzielić się pracą

Nie prowadzić stale kłótni żesz tego nie zrobił a masz robić.

Dbać o to żeby zwracać się do niego spokojnie a nie ze złością (...)

Jednym słowem – spokój w domu¹⁷⁴.

Relacje z ojcem, z którym poeta mieszkał przy ul. Nad Wierzbakiem 1, nie są do końca jasne. Większość zachowanych listów dotyczy spraw bieżących – Andrzej pisze z prośbą o przesłanie pieniędzy, z py-

¹⁷² List Andrzeja Babińskiego do brata bez podanej daty znajduje się w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim.

¹⁷³ Wiersze Stanisława Babińskiego opublikowane w „Sztandarze Ludu”.

¹⁷⁴ List Leontyny Babińskiej do Andrzeja z prośbą, by syn troszczył się o zdrowie swojego brata, brak daty. Oryginał znajduje się w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim.

taniem o to, czy nadeszło stypendium bądź honorarium etc.¹⁷⁵ Treść i styl pisania listów wskazują jednoznacznie, że ojca darzył większym szacunkiem aniżeli matkę (w jednym z nich zwraca się doń per: „Drogi i kochany Fel”). Ojciec jednak funkcjonował w świadomości syna jako „zwierz”, „stwór” czy „ludożerca”¹⁷⁶. W jednym z brulionów Babiński pisał: „Mieszkam z ojcem. Ojciec wytresowany to toleruje, zresztą nie czytał ani jednego mego wiersza. Czyta mnóstwo książek, ale moje wiersze (prócz jednej strofy) ma za idiotyzm”¹⁷⁷. Na podstawie zgromadzonych dokumentów nie sposób jednak dociec, czy lekceważenie twórczości syna było głównym źródłem nieporozumień – można przypuszczać, że ojciec poety był niedostępny emocjonalnie, wybuchowy, a czasem agresywny.

Jeśli chodzi o podróże poety, który chciał sprawić wrażenie „terenowca”, nomady czy – jak w omawianych wcześniej utworach – włóczęgi tułającego się od miejsca do miejsca, niemającego domu, to okazuje się, że nie znajdziemy pokrycia dla owej „tułaczki” poety w prawdziwym życiu – nie udało mu się zatem do końca wpisać w legendę wędrowca. Co ciekawe, w jednej ze *Strof* pisał: „Nikt nie zna mnie od strony poety / Ale z włóczęgi zna mnie cały kraj” (*Znicze*, s. 41), jednocześnie jednak możemy odnaleźć wśród jego zapisków zdanie: „ja bym w kiosku sprzedawał, a nie wyjechał, powiedziałbym; wolę śmierć niż wyjazd z Kraju gdzie jestem najpotrzebniejszy”¹⁷⁸. Jego wyjazdy ograniczały się do prac sezonowych i – jak pisze Jerzy Szatkowski – były to jednorazowe i krótkotrwałe wyprawy¹⁷⁹. Zgodnie z ustaleniami Grażyny Król możemy wnioskować

¹⁷⁵ Zob. list z 20.01.1981: „Pisz do mnie częściej, napisz jak załatwiasz sprawę wyrobienia książeczki ZUSu, czy RADAR styczniowy nr zamieścił wiersz i przysłał honorarium czy radio przysłało honorarium it.d, co słycać w Poznaniu. Całuję Ciebie Andrzej”.

¹⁷⁶ „Perfidia i snobizm tego ludożercy! Jego by nie wzięło pogotowie, gdyby zachował się kulturalnie!” (...) „Ja go od 20 lat przyzwoitego i normalnego nie pamiętam”. (...) „Mój dom rodzinny to dom obłąkanych”. List z 22.01.1973, adresat nie został wpisany; cytowany dokument znajduje się w spuściźnie po Jerzym Szatkowskim.

¹⁷⁷ A. Babiński, *Urywki z brulionów (c.d.)*, s. 44.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ Zob. *ibidem*, s. 44: „Pojadę biedny między chłopów (do sezonowej pracy – przyp. Jerzy Szatkowski). Jak mi obrzydło pojęcia nie masz; w taką jak ta noc deszczowa łąził po błocie okrągłe dnie. Diabła z zemsty byś zabił. Szukałbyś diabła aby mu

wać, że nie były to dalekie, mogące satysfakcjonować pełnego pasji i zaangażowania poetę:

Jeździł do biblioteki w Iławie, której patronował autor *Się*, był u swego imiennika, dziennikarza Andrzeja Babińskiego, w Szczecinie, w Radości koło Warszawy (Um,11), w pobliżu Sochaczewa (Um, 8), na wczasach w Ustce. W związku z sezonowo podejmowanymi pracami Poeta przebywał w Płocku, Miłogoszcy, Głogowie, Środzie, Jeziorach, Stargardzie, bywał też u matki mieszkającej w Nakle nad Notecią, by w czasie Wszystkich Świętych sprzedawać wyrabiane przez nią sztuczne kwiaty¹⁸⁰.

„Podróże” Babińskiego najczęściej ograniczały się więc do krótkich wypraw. Natomiast jego „światem” był bez wątpienia Poznań, który przemierzał każdego dnia i pieszo i który w jego poezji urastał do rangi

ślepia wykluc, dobić. Ze wsi nożowników to na czwarty dzień w lokomotywie uciekałem; nie jechałem przez Wrocław nawet bojąc się, lecz przez Katowice do Poznania”.

Zob. też: J. Szatkowski, *Andrzej Babiński*: „*Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę*”, s. 28: „O studiach już wiemy. A teraz praca i jego rzekoma nieobecność w Poznaniu. W jednym z listów pisze: /.../ Więc już w 68 r., gdy spadłem z terenu na płytę Poznania, powiedziałem sobie, wdając się w pisanie”. Andrzej Babiński sugeruje, jakoby od 1961 do 1968 r. nie było go w Poznaniu.

Praca: 2.X.61 okres próbny w PBD „Petrobudowa w Płocku w charakterze kier. świetlicy.

1.X.62 do zakończenia odbioru buraków cukrowych jako procentmistrz – Cukrownia Gryfice pkt. odbioru Miłogoszcz.

15.I.63 Poznańska Spółdz. Mieszkaniowa na okr. próbny do 11.V.63 (zwolniony 30.IV.63)

9.X.63 Cukrownia w Głogowie na czas trwania odbioru b. cukr. w okr. kamp. 1963.

7.III.64 – 31.V.64 PIH-M w Poznaniu (starszy laborant).

1.III.65 Poznańska Składnica Zaopatrzenia Przemysłu Odzieżowego na okr. próbny 3 – miesięcy

1.V.65 na 3-miesięczny okr. próbny Prewentorium dla Dzieci Jeziora, poczta Mosina – referent zaopatrzenia i ref. inwentaryzacyjnego.

19.X.65 – 30.XI.65 Cukrownia Środa – procentmistrz.

20.IV.66 – 30.IV.66 MHD Poznań – zaopatrzeniowiec.

27.VII.67 na okr. próbny Spółdzielnia Rolniczo – Handlowa „Samopomoc Chłopska” w Poznaniu – referent d/s zaopatrzenia materiałowego.

¹⁸⁰ *Ibidem*, s. 223.

swoistego uniwersum przestrzennego. Jednocześnie jednak Grażyna Król zauważa:

Związek Poety z Poznaniem był relacją trudną. Miasto nad Wartą „bolało” Babińskiego, gdyż nie chciało go przyjąć, stać się znane, bliskie, „cieple”. Jednak mimo poczucia odtrącenia, autor *Strof* dążył do tego, by opisać, a poprzez słowo poznać i oswoić gród pod opieką św. Piotra i św. Pawła¹⁸¹.

Doświadczenie Poznania przez poetę wiąże się z poczuciem zamknięcia i braku perspektyw, na które złożyły się problemy ograniczonych możliwości podróżowania i wydawania swoich utworów. Mimo silnych chęci poecie nie tak łatwo było wyrwać się ze stolicy Wielkopolski – powodem mogły być brak środków czy postępująca choroba. Wreszcie lokalność, o której była już mowa jako swego rodzaju przekleństwie poety, stanowić musiała jedną z największych zmor twórcy. Niemożność zaistnienia na arenie międzynarodowej skazała bowiem pisarza pretendującego do miana „absolutnego” i „totalnego” na piętno poety „niepozornego” i „lokalnego”¹⁸². Być może dlatego tak często opisuje on przestrzeń, która przeraża i pochłania człowieka, będąc jednocześnie jedyną możliwością, w której może istnieć i od której nie sposób odejść. Stąd też ambiwalencja, pewna niekonsekwencja i sprzeczności w obrazie świata Babińskiego.

Poznań jako metonimia środowiska literackiego

W dotychczasowych rozważaniach zwracałam uwagę na podstawowy aspekt przestrzeni kreowanej w twórczości Babińskiego – jej perspektywę egzystencjalną, która wydaje się wysoce adekwatnym kontekstem dla jego utworów. Co ciekawe, stosunek poety do przestrzeni jest złożony i pełen pozornych sprzeczności. Z jednej strony bowiem Poznań wiąże się z doświadczeniem uwięzienia, które możemy rozumieć w dwójnasób – jako więzienie fizyczne, z którego nie

¹⁸¹ *Ibidem*, s. 213.

¹⁸² J. Galant, *Niepozorna, alternatywna, lokalna. Kilka uwag o kulturze lokalnej*, „Polonistyka. Innowacje”, nr 9/2019, s. 3-14.

ANDRZEJ BABIŃSKI

Ur.5.I.1938 w Białymstoku.

Matura 1955 w Liceum im.K.Marcinkowskiego w Poznaniu.Paczka jego przyjaciół osobistych z tego okresu : Tadeusz Pieprzyk, Jerzy Kępiński, Aleksander Miata, a potem późno, choć nie za późno jego nauczyciel od polskiego Julian Dąbrowsa. Norbert Skupnik

Studia: filozofia na KUL-u w Lublinie/1957-1961/.Paczka jego przyjaźni: doc Mieczysław Gogacz, doc Witold Marciszowski, dr Staś Michalczuk, Zofijka Smyk, Roma Świdarska, Ewa Bechyna, ^{Elżbieta Kępczyńska} Grażyna Rosińska, Ryszard Steczek, Staś Stefaniak i jednak Edward Stachura.

Potem włóczył się po kraju, sarzucił pisanie wierszy, szedł około dziesięciu tysięcy chat, od chaty do chaty, zamieszkiwał w kilkunastu miasteczkach i miastach kraju nim napowrót nie wziął pióra do ręki. A zaczął pisać wiersze o słońcu nie umiejąc mówić jeszcze i pisać.

Od dziecka.Dlatego Poznań wyrażony w poezji to pobyt w więzieniu murów, a zupełna swoboda przechadzek stworzyła mu które stworzyły mu w delach wolnych przedświadek możliwość twórcą.

Babiński szuka w słowach wyrażenia człowieczeństwa w człowieku.Przyjaźnie osobiste cenił wyżej niż uletne w publikacjach, a dlań niego nie ważne wiersze.Dlatego był stromy, lecz tak stromy jak promienie światła, które padają w świątyni. W 1968 powrócił do pióra.

Andrzej Babiński – zyciorys

sposób wyrwać się do dalszych zakątków kraju lub świata, oraz jako ograniczony zasięg oddziaływania jego twórczości – mimo wielkich ambicji, pozostał bowiem pisarzem nieczytany przez szersze grono odbiorców, tragicznie lokalnym. Jednocześnie jednak Babiński jawi się w swoim mieście jako wędrowiec, tułacz i wygnaniec, namiestnik światła, niekiedy zaś jako pokutujący upiór – a opisywane przezeń sfery noszą znamiona niezwykłości. Zadziwia plastyczność, z jaką Poznań przekształca się w tej poezji w centrum wszechświata. Przy tym głęboko przeżywana samotność sprawia, że Babiński zatracą się w przestrzeni ogarnianej spojrzeniem, postrzega ją jak gdyby była to ludzka istota, jeden z bohaterów jego poezji. Jednym z częstych motywów jest spustoszenie miasta, które opisuje jak gdyby śmierć człowieka:

Ja nic nie zastałem z tego świata
Pustynie – wątek pogrzebny
Więc umrzeć w samo południe lata
Ten tylko ma dom i życie co na wulkanie buduje
I jest zgruzowstały
(***«Myślałem że to jest ziemia a to jest próżnia», [w:] *Znicze i inne*, s. 248)

Pustynia, przecucie śmierci, wątek gruzów i powstawania z nich tworzą bardzo sugestywny obraz świata, na którym pozostały jedynie ruiny („Ja nic nie zastałem z tego świata”). Być może jest to świat, na którym przeżyć mogą jedynie nieliczni – „zgruzowstał”, a zatem nieśmiertelni, mocni, zespoleni z nieokiełznanym żywiołem natury? Nie ulega wątpliwości, że cytowane wersy mówią wiele nie tylko o samej wizji świata, co o podmiocie tego wiersza – będącego świadkiem „pogrzebu” Ziemi, odczuwającego całym sobą niemoc i pustkę.

W innym z kolei utworze poeta, pisząc o mieście, które „tak głucho milczy / Jak gdyby zbrodni było wobec mnie winne” (*Moździerz prerogatywny, Znicze i inne wiersze*, s. 189), tak naprawdę pisze o samym sobie, wyraża i kreuje własne Ja, rzucone-w ten oto świat. Głuche milczenie miasta możemy traktować jako odpowiedź lub odbicie milczącego czy pełnego żalu i samotności Babińskiego. Głucha i przejmująca cisza miasta komponuje się ze stanem emocjonalnym przebywającego w niej bohatera, a przestrzeń, która rozpościera się przed oczyma czytelnika, jest tak niezmiernie i głęboka jak samotność Babińskiego. Niepewność może w nas budzić jednak pytanie, czy miasto rzeczywiście stanowi odbicie duszy poety, czy może jednak jest antagonistą Babińskiego?

W świetle refleksji dotyczących Poznania jako przestrzeni martwej i wrogiej, pustynnej wyłania się kolejny, równie ważny aspekt „bezdomności” poety. Jest to kontekst miasta jako metonimii środowiska literackiego, w którym żył – czy raczej próbował żyć – Babiński. Poznań to nie tylko architektura, krajobrazy i miejsce wędrówek, to przede wszystkim – twórcy, pisarze i ludzie kultury. Dlatego też jest on z jednej strony bliski poecie, wręcz nierozłączny, a z drugiej strony groźny czy warczący jak lew. Jego martwość, duchota, nierzadko wrogość w kontekście biografii literackiej autora pozwalają trakto-

wać je jako metonimię tutejszej bohemy artystycznej, zamkniętego i niechętnego Babińskiego kręgu. W tym znaczeniu Poznań jest dla poety klatką, z której nie sposób uciec, dlatego w jego utworach znaleźć możemy sporo niepokojących, czasem trudnych do zrozumienia opisów świata:

Ta ziemia zjadła siebie ziąbem, a jedyna grusza wróbli stoi
pod knajpą

Jakbym GÓRĘ tu trzymał w miejscu. Trzymał w ramionach
i nie miał nigdy nastąpić wschód słońca

(...)

Jakbym zapatrzony w fontannę i światło kwitł
i płacił

stróżowi, sprzątacze CENĘ ŻYCIA za patrzeć i przejście

(...)

(*** «*Ta ziemia zjadła siebie ziąbem...*», [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 200)

Obraz ziemi zjadającej samą siebie, chaotyczność zapisanych wizerunków, poczucie zagrożenia, nieco dziwny sposób ożywienia przestrzeni, sprawiają, że czytelnik może czuć się zdezorientowany. Jeśli za punkt odniesienia dla tego tekstu uczynić właśnie wrogo nastawione środowisko literatów, być może bardziej zrozumiałe stanie się poczucie osaczenia, perspektywa klęski czy braku przyszłości. Podobne wątki pojawiają się w wielu innych wierszach poety, w których odczuć można wyraźną wrogość wobec rodzaju ludzkiego: „wybronią mnie przed wszystkim rządy drzew dookolne / przed ludźmi, którzy papugami z zawiązanymi oczyma” (*Znicze i inne wiersze*, s. 90); w utworze z cyklu *Bagno i hymn*: „Dzisiaj to jestem chwały wielkiej godzien / Żem nie odezwał się do nikogo piórem ani słowem / Ani nie przeklął tych, którzy tego warci” (*Znicze i inne wiersze*, s. 41). W cytowanych ustępach wyrażona zostaje potrzeba obrony samego siebie przed resztą społeczeństwa („wybronią mnie przed wszystkim rządy drzew...”).

Kontekst poznańskiej bohemy artystycznej i umiejscowienia w niej autora *Zniczy* rzuca pewne światło na problem odosobnienia poety i jego pogardy wobec innych. Ponadto pozwala też w pewnym

stopniu zrozumieć ukrytych adresatów tych wypowiedzi. Na trudne relacje z pisarzami Wielkopolski składa się wiele czynników – takich jak np. konflikty wewnątrz tego środowiska, wyraźna niechęć wobec ekscentrycznego pisarza, czy obawy, jakie wzbudzał – wiersze przesyłane przez niego do czasopism literackich często były odrzucane przez redaktorów, obawiających się publikowania nazbyt pesymistycznych utworów, często o zabarwieniu katastroficznym. Co więcej, członkowie Poznańskiego Związku Literatów Polskich czynili trudności w dostaniu się Babińskiego do tegoż związku, toteż poeta musiał ubiegać się o członkostwo w warszawskim oddziale. Ostatecznie Babiński został członkiem ZLP 26 czerwca 1979 r., przewodniczącym Komisji Kwalifikacyjnej był wówczas Wiesław Myśliwski, natomiast od stycznia 1984 należał już do Poznańskiego Oddziału ZLP¹⁸³. Doczekał się również swoich wieczorów autorskich, w tym spotkania w Galerii Nowej przy ul. Dąbrowskiego 5¹⁸⁴, osnutego wokół jego tomiku zatytułowanego *Znicze*. Mimo wszystko nie odnalazł się jednak w tutejszym środowisku artystycznym, o czym pisał w liście do Zyty Orszyn:

Tylko pomyśl: mam 3. utwory, które mi się już zamknęły /m.in. „Dzwon”/ Odrzucają. A to doskonały warsztat, to absolutu kształt – ale – komu bym nie okazał, każdy zbędzie milczeniem albo powie: masz, przypuścimy, ładny krawat czy sweter. Albo jak w plastyce: ten obraz tak, ten nie. A jaki za tym kryje się nakład pracy – równy ogrodnikowi, który wyhodował nową odmianę rośliny. To znieczulica społeczna, głupota¹⁸⁵.

Nie bez powodu we wspomnieniach opisuje się Babińskiego jako „postrach” Stanisława Barańczaka, Edwarda Balcerzana i innych poetów, którzy wpisali się w poetycką historię Poznania – w świetle zachowanych wspomnień okazuje się, że próbował zaistnieć, ilekroć pojawiał się na wieczorze poetyckim bardziej lub mniej znanego poety – głośno krytykował wówczas daną twórczość lub też zaczynał deklamować własne wiersze, okazywał buntowniczą postawę wobec reszty środowiska artystycznego, przez co niechętnie był widziany podczas

¹⁸³ A. Babiński, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Zyty...*, s. 43.

¹⁸⁴ Informacja o wieczorze w „Galerii Nowej”.

¹⁸⁵ *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Zyty...*, s. 44-45.

spotkań literackich¹⁸⁶. Aby zilustrować to, warto przytoczyć parę refleksji opublikowanych w almanachu wydanym z okazji XXV-lecia istnienia Klubu Literackiego C.K. „Zamek”¹⁸⁷, w Poznaniu, zredagowanym przez Jerzego Grupińskiego – poetę i animatora kultury, prowadzącego od 1970 do 2005 r. spotkania literackie w ramach działalności tegoż Klubu. Wśród wspominających znajdują się uczestnicy wieczorów literackich, którzy zetknęli się z Andrzejem Babińskim.

Pierwszym ze spotkań literackich „Przy kominku”, w którym uczestniczyłem, był wspólny wieczór autorski Edwarda Balcerzana i Stanisława Barańczaka 9 października 1972 roku (data dedykacji na „Nieufnych i zadufanych”), które w pewnym momencie zdominował Andrzej Babiński. Szczególnie uczył się Balcerzana i charakterystycznie kiwając się w karkołomny sposób na jednej nodze, z wielką ekspresją całego ciała i uporem powtarzał „Na litość boską, ale o co w tej książce chodzi?” (Pytanie dotyczyło prozy E. Balcerzana „Któżby nas takich pięknych jasnych...”). Autor próbował cierpliwie zignorować natrętnego czytelnika, jednak gdy ten nie dawał za wygraną, odparował mniej więcej w ten sposób:

– Wie Pan! To tak jak w „Hamlecie” Szekspira! Ktoś umarł, ktoś umiera, ktoś ma umrzeć!¹⁸⁸

Andrzej miał też wtedy na sobie taką pelerynę... Dostał ją za wygranie turnieju Czerwonej Róży w Gdańsku. Ta peleryna z jednej strony była cała czarna, z drugiej cała czerwona. Więc ubrał ją tą czerwoną stroną na wierzch i w tej swojej tadżyckiej, czy też uzbeckiej czapeczce biegał po Pałacu, biegał po placu Mickiewicza i potem pobiegł na dworzec. Ręce szeroko rozstawił jak skrzydła, jak ptak jakiś ogromny wyglądał.... Tyle, że jeszcze

¹⁸⁶ Informacja zaczerpniętego od Jerzego Grupińskiego, będącego świadkiem owych wydarzeń i – przede wszystkim – organizatorem spotkań literackich „Przy kominku” w latach 1970-2005.

¹⁸⁷ Klub Literacki został założony przez Jerzego Grupińskiego 1970 r. i działał aż do 2005; zob. *Arka. Almanach Klubu Literackiego Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu – w XXXV-lecie Klubu (1970-2005). Cz. 2. Zamek prozaików – wypisy i pamiątki*, red. J. Grupiński, B. Lempka, Poznań 2005.

¹⁸⁸ W. Gawłowski, „*Krąg spotkań*” *Almanach Klubu Literackiego Centrum Kultury Poznań „Zamek” 1970-1995*, Poznań 1995, s. 47.

wołał: „Jestem Breżniew! Jestem Breżniew!” A to było za czasów tamtego sekretarza Rosji i mogło się wszystko jakoś źle skończyć, ale jakoś mu nic nie zrobili, nawet na dworcu, gdzie babiny stojące w kolejce po bilety osłupiały¹⁸⁹.

(...) Żył poezją tak dalece, że były mu obce wszelkie konwenanse, autorytety, regularny tryb życia, dbałość o powierzchowność. Przyjście Babińskiego na wieczór literacki najczęściej kończyło się skandalem. Znanemu, nieżyjącemu już pisarzowi, deklarującemu w swoich książkach miłość do przyrody, skrupulatnie wycylił ile drzew zrąbano na wydanie wszystkich jego książek. Nic dziwnego, że luminarze literatury bali się Babińskiego jak ognia. Krążyły opowieści, że na jednym ze spotkań w Warszawie Andrzej dopadł Mieczysławę Buczkównę, by siłą wyperswadować jej promowanie „marnej” poezji. Jerzy Harasymowicz, zaproszony do Poznania postawił jeden warunek: „Na moim wieczorze nie będzie Babińskiego”. Recytowanym wierszom towarzyszył głuchy łomot. To dobijał się Andrzej Babiński, przed którym zamknięto drzwi (...)¹⁹⁰.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, które z działań Babińskiego były skutkiem choroby psychicznej, a które świadomym aktem autokreacji – z pewnością jednak należy dopuścić wątpliwość, aby wybryki poety były wynikiem wyłącznie schizofrenicznych omamów. Można domniemywać, że ekscentryzm twórcy stanowił swego rodzaju rekompensatę za brak zainteresowania, którego oczekiwał od innych, oraz wynagrodzeniem za brak zrozumienia w środowisku literackim.

Czas od 1956 r. był w PRL-u okresem wielu działań mających na celu rozwój kulturalny w obrębie regionu – źródłem tychże inicjatyw były z jednej strony związki literatów pełniące funkcję państwowego mecenatu, a z drugiej – grupy poetyckie składające się najczęściej z młodych twórców, wyrosłe z inicjatyw prywatnych¹⁹¹. W Poznaniu od końca lat 50. do lat 70. możemy wyróżnić kilka grup poetyckich, których cha-

¹⁸⁹ W. Braniecki, „Guru z Palacu”, „Głos Wielkopolski”, nr 23/24 1991, s. 5; cyt. za: *Arka. Almanach...*, s. 61.

¹⁹⁰ *Ze wspomnień Barbary Lempki*, *Arka. Almanach...*, s. 60.

¹⁹¹ Zob. K. Kostyrko, „*Od Nowa*” jako instytucja mecenatu, [w:] „*Od Nowa*” 1958-1970, Poznań 2011, s. 8-17. *Ważne* miejsce w Wielkopolsce mają grupy Wierzbak.

rakter bywał akcydentalny, jednocześnie jednak nie do przecenienia okazała się z perspektywy historycznoliterackiej rola, jaką odegrały owe grupy. W nich bowiem początki mieli twórcy w kolejnych latach uznani i mający duży zasięg oddziaływania na odbiorców, jak Edward Balcerzan, Marian Grześczak czy Bogusława Latawiec, która kontynuowała tradycję wydawania czasopisma mówionego „Struktury” publikowanego pierwotnie w klubie „Od nowa”. Pod redakcją poetki pismo ukazywało się jako „Struktury Trzecie”, a następnie zostało przekształcone w pismo kulturalne „Arkusze” łączące w sobie wiele pokoleń twórczych¹⁹². Zachowane dokumenty świadczą także z jednej strony o wzajemnej pomocy poetów i okazywanym wsparciu – zwłaszcza twórców, których można by określić roboczo „poetami z centrum” pisarzom peryferyjnym¹⁹³. Z drugiej zaś jednak można by to środowisko określić jako sferę walki o zaistnienie w świecie literatury, na co jednoznacznie wskazują – często rozpaczliwe – wypowiedzi Andrzeja Babińskiego skierowane do innych poetów [z listu do Ryszarda Krynickiego]:

Wobec bojkotu prasy literackiej i jakby rynku wydawniczego przez poważnych pisarzy i krytyków – wszystko co w tym roku mogłoby być wydarzeniem, będzie cegłą wydawniczą/, padnie w absolutną pustkę. „Szarańcza” [poemat Stachury *Po ogrodzie niech hula szarańcza* – B.W.], czy „Szatkowski” nie będą niemal odnotowani przez prasę, która i tak zbojkotowana. Takie jest moje odczucie¹⁹⁴.

¹⁹² J. Juszczyk, „Struktury”. „Odnawiany” dwutygodnik pisany, czytany i słuchany, [w:] *Klub „Od nowa” 1958-1970*, s. 7-18.

¹⁹³ Tu na uwagę zasługują m.in. działania Edwarda Stachury wspierającego i promującego twórczość przyjaciół – Wincentego Różańskiego, ale również Babińskiego. List Stachury do „Witka”: „Krynicki mówił, że drukuje Ci coś w NURCIE”. (14 IV 67) RKP 505. Podobnie zaprzyjaźnionych poetów wspierał Edward Balcerzan, który w liście z 4 kwietnia 1981 przypominał o literackich zobowiązaniach: „Drogi Witku, 28 kwietnia w domu literatury w Warszawie ma się odbyć poznański wieczór poetycki, na którym oczekiwane są wystąpienia następujących autorów: Bogusławy Latawiec, Wincentego Różańskiego, Ryszarda Krynickiego, Józefa Ratajczaka, Edwarda Balcerzana” – tu, zauważmy, nie został jednak w żaden sposób ujęty Babiński (rkp 500, 18, Dom Literatury, Poznań).

¹⁹⁴ J. Szatkowski, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Ryszarda Krynickiego /początek 1968 r./*, „Okolica Poetów”, nr 26/2004, s. 44.



Andrzej Babiński (z prawej) podczas jednego ze spotkań literackich organizowanych w C.K. „Zamek” w Poznaniu (z lewej – Jerzy Grubiński, organizator tychże spotkań)

Z perspektywy dalszych rozważań równie ważny wydaje mi się obraz ówczesnego Poznania literackiego zachowany we wspomnieniach, w świetle których lata 60. i 70. to czasy ożywionej działalności twórczej młodych – zwłaszcza aktywne wydaje mi się tu środowisko akademickie. Często pojawiający się w Poznaniu Edward Stachura był wyróżniającą się osobą podczas spotkań literackich, przyciągając do siebie innych poetów¹⁹⁵ – wokół niego zgrupowali się tacy twórcy, jak Babiński, Wincenty Różański, Jerzy Szatkowski czy Ryszard Milczewski-Bruno niejednokrotnie goszczący w Poznaniu.

Według źródeł zachowanych w Ośrodku Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego w 1957 r. miało miejsce odważne

¹⁹⁵ Zob. K. Orłow, *Sted*, „Okolica Poetów”, nr 26/2004, s. 43: „Na Bystrzyckiej, przy dużym rozsuwanym stole (...), przy herbacie i wódce toczyły się długo w noc rozmowy. Sted królował, gdy mówił, milkli wszyscy. Nigdy nie mówił, żeby mówić: każde słowo ważyło i wszystko było poezją. Niekiedy poznawał nas z nowymi, jeszcze nie drukowanymi poematami, niekiedy z życzliwością i z zachwytem z pamięci mówił wiersze poetów – przyjaciół, których później przyprowadzał na Bystrzycką: Witka Różańskiego, Andrzeja Babińskiego (...)”.

wystąpienie początkującego dopiero poety podczas Poznaniu¹⁹⁶. W stenogramie z drugiego dnia Festiwalu Młodej Poezji z 13 XI 1957 r., utrwalona została dość burzliwa dyskusja na temat miejsca i funkcjonowania grup twórczych w Poznaniu. Znamienna jest dla rozwoju tej dyskusji wypowiedź Jerzego Horodyńskiego:

Mnie się zdaje, że młodzi powinni się łączyć w jakieś grupy. W samym Poznaniu są trzy konkurencyjne grupy poetyckie i jedna z nich ma dużo atakujących. (...) Jeśli nawiązujemy do tradycji 20-lecia, to tam ludzie łączyli się na podstawie programu. Nie będę tutaj tłumaczył czy oni chcą, czy praktyka poetycka przylegała do tych programów, bo jest to już inne zagadnienie, ale była jakaś koncepcja (k. 8).

Horodyńskiemu odpowiedział Marian Grześczak, jeden z „wierzbakowców”:

(k24) „Drugą rzeczą jest, jakie mamy możliwości realizacji przyjętego przez nas porządku filozoficznego? Tutaj wchodzi sprawa drażliwa gdy chodzi o Polskę i ten naród. (...) Czy w warunkach Polski jest możliwe realizowanie problemu na opozycji, czy te warunki sprzyjają rozwijaniu się młodych talentów? Wydaje się, że nie (k 26).

Dla jasności dodam, że punktem wyjścia dla przytoczonej dyskusji była obecność grupy literackiej „Wierzbak” powstałej w Poznaniu w połowie 1956 r., do której należało sześciu poetów: Ryszard Danecki, Marian Grześczak, Maciej Maria Kozłowski, Józef Ratajczak, Konrad Sutarski i Eugeniusz Wachowiak oraz dwóch prozaików. W pewnym momencie grupa ta zdominowała środowisko literackie zarówno pod względem wydawniczym, jak i liczby organizowanych spotkań czy wieczorów literackich, co skutkowało jawną niechęcią reszty pisarzy.

Cytowany stenogram jest ważny dla moich rozważań, ponieważ zawiera dość zdecydowaną wypowiedź młodego wówczas, niespeł-

¹⁹⁶ Zob. Stenogram z 2 dnia Festiwalu Młodej Poezji w Poznaniu 13 XI 1957 (rkp 668/DL w Ośrodku Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego w Poznaniu). Podczas wspomnianego spotkania wypowiadają się m.in. dziewiętnastoletni Andrzej Babiński, Marian Grześczak, Jerzy Horodyński czy Jerzy Ziomek.

W Galerii Nowej *Aktorzy Standała Tde*
z polecenie Cyndryka
z Komprosy w d. 20. ka
30. 11. 1970. Kontakt 10. 11.

„Znicze” A. Babińskiego

W Galerii Nowej (ul. Dąbrowskiego 5), działającej pod patronatem Teatru Nowego, ZW ZSMP w Poznaniu i redakcji „Głosu Wielkopolskiego”, odbędzie się dzisiaj o godz. 19 wieczór poetycki znanego poety poznańskiego Andrzeja Babińskiego. Od tytułu tomu wierszy poety wieczór nazwano „Znicze”.

Poezję Andrzeja Babińskiego mówić będą aktorzy Teatru Nowego w Poznaniu: Maria Robaszkiewicz, Paweł Hadyński, Edmund Pietryk i Wojciech Standeła. (bran)

Zapowiedź spotkania autorskiego Andrzeja Babińskiego

na dwudziestoletniego Andrzeja Babińskiego – a także daje pewien obraz środowiska artystycznego i jego wewnętrznego zagmatwania, w którym przyszło młodemu poecie wzrastać i pisać swoje pierwsze utwory. Co ważne, już w tej wypowiedzi dają o sobie znać takie cechy jego osobowości, jak radykalizm, przekonanie o tym, że poezja jest wartością absolutną, a także – stawianie samego siebie w roli proroka czy wieszczka, przewodnika:

Są rzeczy, które kiedyś muszą być początkiem. Uważam, że prawdziwy pisarz nigdy nie powinien być dyplomata, winien prawdę rąbać jak siekierą. Wszyscy przecież chcemy być artystami słowa. To brzmi dumnie, to brzmi strasznie, jest jakaś pustka nicość tematyczna [Stenogram k. 12].

Można traktować te słowa jako zapowiedź przyszłego światopoglądu twórczego Babińskiego, w którym krytycznie odnosi się do pisarzy różniących się mniej zdecydowaną postawą twórczą, ale też – pisarzy, którym z pewnych względów łatwiej było ubiegać się o publikacje i wieczory poetyckie, czy mówić szerzej – o uznanie. Zachowane

dokumenty są ilustracją swoistej rywalizacji między poetami, często mającymi nierówne szanse na poznańskiej scenie poetyckiej. Świat literatury nie zawsze jawi się jako uosobienie arkadyjskiego mitu, gdzie poeci darzą się nawzajem uznaniem i szacunkiem, z jakimi powinno się odnosić do drugiego artysty – jest to świat, w którym obok zawartych przyjaźni toczą się walki o przetrwanie, wygrywane nie tylko przez najzdolniejszych, ale często najsilniejszych i najbardziej zmobilizowanych do walki, potrafiących nade wszystko odnaleźć się w realiach własnej epoki i trafić swoją poezją w największe „potrzeby” swoich czasów.

W tak ukształtowanym środowisku nie każdy czuł się dobrze – byli tacy, których świadomość rywalizacji nastrajała do pisania, inni natomiast zmuszeni byli przepaść bez wieści, a jeszcze inni nauczyć się walczyć o możliwość druku i czytelników. Byli też tacy, którzy w akcie swobodnego sprzeciwu publikować nie chcieli – jak np. Wincenty Różański, niechętnie wysyłający swoje teksty do wydawnictw.

Ponadto autor *Z całej siły* często był zbywany przez redaktorów poczytnych czasopism literackich, do których wysyłał swoje wiersze, bądź też zwodzony. Problemem było niedostosowanie formy i treści do panującej sytuacji geopolitycznej, o czym wspomina Jerzy Szatkowski:

Po powrocie do pióra (68 r.) Andrzej do bólu chciał zaistnieć jako poeta. Ale zaistnieć – to drukować. Z tym były problemy. Niemożność zaistnienia rekompensował buntem. Głośnymi skandalami. Andrzej Babiński zdawał sobie sprawę, że jego wiersze nie były „na te czasy”, że „pisanie wierszy to samobójstwo w tym nawiasie czasów”. Ale pisał, pisał, pisał. „Ostro”¹⁹⁷.

Na łamach numeru 6/2014 „Toposu” Mieczysław Machnicki, ówczesny redaktor „Nowego Wyrazu”, dzieli się swoją korespondencją z Babińskim dotyczącą wiersza pt. *Temat pośmiertny*¹⁹⁸. Z listów wynika, że Machnicki poprosił poetę o usunięcie z tytułu wyrazu „pośmiertny”, co było warunkiem opublikowania utworu w numerze poświęconym poetom poznańskim. Wzbudziło to niezadowolenie autora, rzadko przystającego na tego rodzaju kompromisy. Po latach przyszedł czas na wyjaśnienie tej sytuacji:

¹⁹⁷ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, s. 26.

¹⁹⁸ Patrz: M. Machnicki, „*Temat pośmiertny*” *Andrzeja Babińskiego*, „Topos”, nr 6/2014, s. 103-107.

W niemoralnej propozycji (...) chyba chodziło o to, by zniechęcić bezkompromisowego poetę, nakłonić do wycofania utworu. Były w nim fragmenty – wiedzieliśmy dobrze z redakcyjnego doświadczenia – niemożliwe do zaakceptowania przez cenzurę¹⁹⁹.

Taka sytuacja nie była bezprecedensowa – o czym wnioskować można z wypowiedzi Babińskiego dotyczących środowisk literackich w ogóle, redaktorów czy krytyków literackich (jak pisał: „wobec krytyków literackich nie będę dłużny ani jednego złego słowa”)²⁰⁰.

Wydaje się, że szczególnie dotkliwie odczuwał odrzucenie działających na poznańskim gruncie poetów – Stanisława Barańczaka, Edwarda Balcerzana, Ryszarda Krynickiego. W dokumentach literackich możemy znaleźć wypowiedzi Babińskiego wyrażające rozczarowanie, a także bunt i sprzeciw wobec twórców – autor *Z całej siły* siebie samego umieszczał gdzieś obok lub ponad nimi, zarzucając reszcie brak niezbędnej pisarzowi szczerości i autentyczności. Niekiedy pisał wprost:

Zmilczam w ogóle Pana Krynickiego. Coś w jego stylu obycia w dzisiejszym salonie literackim drasnęło. Ja jestem szczery. Czasem szczerość jest moją nerwicą, która mi dokucza potem. Nie. Przy mnie nie mów nigdy nic o Panu Krynickim (w jedną, dobrą napiszę co on przez całe życie; ale on faktycznie może coś trwałego stworzyć. To jego sprawa. Na pewno uznam wartość faktyczną. Umiem ją uznać²⁰¹.

Poznań to jest martwy grunt – raz odrzucił mi [wiersze] Balcerzan, drugi raz nie pójdę; utworzyła się opozycja przeciw mnie – to obóz Krynicki – Barańczak – Gąsiorowski. Barańczak tak, ale reszta nie jest intelektualistami – raz na kilka lat stać ich na 1-3 zdania wybitne, ale nie na 50. stron takich zdań. Barańczak nie jest sylwetką poety. To jest moje wrażenie tylko²⁰².

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 106.

²⁰⁰ *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Ryszarda Krynickiego...*, s. 44-45.

²⁰¹ A. Babiński, *Z brulionu listu do Marcina Bajerowicza*, [w:] *Urywki z brulionów (c.d.)*, s. 46.

²⁰² *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Zyty...*, s. 44.

Bywał też Babiński brutalny w swych wypowiedziach, pisząc np.: „Ja i tak całemu Poznaniowi w wierszach wyrznię w pysk”²⁰³. Jego poglądy na temat współczesnego życia literackiego oddaje również następujący ustęp z listu do Ryszarda Krynickiego:

Wobec bojkotu prasy literackiej i jakby rynku wydawniczego przez poważnych pisarzy i krytyków – wszystko co w tym roku mogłoby być wydarzeniem, będzie cegłą wydawn/icza/, padnie w absolutną pustkę. „Szarańcza”, czy „Szatkowski” nie będą niemal odnotowani przez prasę, która i tak zbojkotowana. Takie jest moje odczucie²⁰⁴.

Babiński porusza w tym liście dość istotny problem, który – zdawać by się mogło – jest aktualny i dziś. Dotyczy kwestii kształtowania kanonu przez krytykę literacką i rynek wydawniczy. Rzeczywiście, tomik Jerzego Szatkowskiego *Nie znam żadnego śpiewu*, o którym tu m.in. mowa, nie osiągnął sukcesu literackiego, a jego autor wciąż nie doczekał się opracowań historycznoliterackich. Podobnie rzecz ma się z pisarstwem innych, bliskich Babińskiemu, twórców, którzy zyskali raczej wąskie grono odbiorców. A zatem poznański poeta choć samego siebie w wierszach sytuował zawsze w centrum miasta i w centrum opisywanego świata, to jeśli chodzi o życie literackie, spychany czuł się często na ubocze. A o tym, jak bardzo pragnął choć na chwilę znaleźć się w centrum, świadczy ciąg dalszy cytowanego listu:

Poezja b.wysoko się już wzniosła. Niemal równie wysoko jak w Improwizacji Mickiewicz. Mnie jednak stać na więcej niż jeden wzlot. W rękopisach, których nie znasz /nie umiem znaleźć kształtu/ mam tych 7-10 wzlotów. Napiszę jeszcze drugie tyle. W tym roku wydam 40 utworów. I czy będę pisał w ogóle? Zobaczmy czy będzie mi się chciało. Lecz wobec krytyków nie będę dłużny ani jednego złego słowa. Nie pozostanę dłużny²⁰⁵.

²⁰³ Cytowany fragment znajduje się w spuściźnie literacko-plastycznej Jerzego Szatkowskiego.

²⁰⁴ J. Szatkowski, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Ryszarda Krynickiego...*, s. 44. „Szarańcza” – chodzi tu o poemat Edwarda Stachury wydany w Wydawnictwie Poznańskim w 1968 r. *Po ogrodzie niech hula szarańcza*; „Szatkowski” – tomik poezji Jerzego Szatkowskiego *Nie znam żadnego śpiewu*, Poznań 1968.

²⁰⁵ *Ibidem*, s. 44-45.

Aby zaistnieć, Babiński silił się więc na skandale – recytując swoje wiersze, bywał teatralny, nad wyraz emocjonalny²⁰⁶; zdarzało mu się też wtargnąć na spotkanie ze znanym poetą, nie stronił wówczas od innych ekscentrycznych zachowań, często także wulgarnych. Miał jednak swoiste wycucie sytuacji, połączone ze świadomością, że poeta to istota o nieco odmiennym sposobie funkcjonowania, która może pozwolić sobie na podobne ekscesy:

Podpadłem w Pałacu Kultury. Ale szef Grupińskiego już pogodził się z tym, że poecie więcej niż ludziom zwykłym wolno, wolno być w swetrze i raz w roku przyjść dobrze podпиты, bo dotąd uważał, że w swetrze przyjść to ujdzie, ale pijany i do tego straszyć, że jeśli go nie wpuści na salę to jutro go zdejmie ze stanowiska to takich nagrań nie wolno. Pogodził się jednak, że i to poetom wolno, bo poeci do (...) nie należą, nie należy się ich bać²⁰⁷.

Na marginesie trzeba także dodać, że Babiński – choć niezrozumiany i często odrzucany – miał głęboko zakorzenioną świadomość własnego talentu i wyjątkowości, o czym świadczą choćby słowa wiersza o incipicie *Drzewo i rozstajny liść tak szumi*:

ale ja apeluję o to, aby wilka
wyprowadzić z klatki ZOO
mieście go pod ochroną
chronicie jego wycie
(****Drzewo i rozstajny liść tak szumi*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 139)

Wiersz ten jest wołaniem poety o możliwość publikowania, która byłaby dla niego jak wyjście z klatki. W bardzo obrazowy sposób zawarł tu dramat pisarza, który nie może drukować swoich dzieł i którego się nie czyta, wzbudza natomiast zainteresowanie jako cie-

²⁰⁶ Czytając w C.K. „Zamek” któryś ze swoich wierszy z motywem sukki, przerywał na moment czytanie i głośno wył (informacja ze wspomnień Jerzego Grupińskiego).

²⁰⁷ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, s. 32.

kawy, ekscentryczny „obiekt” czy zwierzę w ZOO – zauważa zatem, że legenda może być piętnem dla twórcy. Co ciekawe, na uwadze mu tu przede wszystkim troskę o wycie wilka („chronicie jego wycie”) będącego metaforą poezji. Poznań – z jego literackim środowiskiem, atmosferą, wydawnictwami – to klatka, w którym zamknięto wilka o bardzo przejmującym, pełnym cierpienia i głębi wyciu. Zdumiewa też wykorzystana metafora, która wyraża stosunek Babińskiego do twórczości – wycie jako dźwięk nieuporządkowany działaniem rozumu, nieharmonijny i nie do końca ludzki, jest przeciwieństwem pieśni, która była źródłem antycznej liryki – jest natomiast nośnikiem emocji, autentycznych i silnych przeżyć, w czym tkwi jego przewaga nad tradycyjnie rozumianą poezją.

Problem relacji w środowisku literackim z całą pewnością jest kwestią trudną do obiektywnego rozstrzygnięcia, gdyż uwikłane są one w wiele czynników, wewnętrznych, jak i tych zewnętrznych, m.in. związanych z możliwością dotarcia do czytelników, współpracą z wydawnictwami i redakcjami czasopism, obiegami literackimi. Nie ulega wątpliwości, że autor *Zniczy* mógł zrażać innych do siebie poprzez swoją napastliwość i brak ogłady, co skutkowało wykluczeniem go ze środowiska. Z drugiej jednak strony, zapytać można, czy nie była to próba obrony własnego „ja”, krzyk tego, którego nie dopuszczano do głosu. Nie sposób odpowiedzieć na to pytanie, nie wnuknąwszy głębiej w dziedzinę socjologii literatury oraz nie przeprowadziwszy szeregu badań na ten temat, a także nie zapytawszy o te kwestie przedstawicieli owego środowiska czy samego Babińskiego. Póki co jednak, pozostawiam ten temat otwarty, mając nadzieję, że uda się kiedyś do niego wrócić, mając dostęp do materiałów, które wielokierunkowo naświetlą ten problem.

Odrzucenie przez większość środowiska (wyrażające się w mniej lub bardziej dotkliwy sposób – zawsze jednak odczuwane przez nadwrażliwego poetę jako cios) przekładało się nie tylko na alienującą postawę, ale również na niemal stałą obecność wątków autotematycznych w twórczości autora. Babiński – jako *poeta minor* pretendujący jednak do grona poetów z kręgu *major* – przeżywał swoją nieobecność w głównym nurcie literatury w podobny sposób jak swój „regionalizm doskwierający” współcześnie przeżywa Eugeniusz Kurzawa, stanowiący *exemplum* poety mniejszego na ziemi lubuskiej według Małgorzaty Mikołajczak



Fotografia przedstawiająca jeden z wieczorów poetyckich w Poznaniu – z lewej Andrzej Babiński, z prawej Jerzy Szatkowski

opisującej fenomen literatury gatunku *minor*²⁰⁸. Określenie *poeta minor* oznaczające poetę mniejszego czy młodszego zrosło się już z oceną deprecjonującą tego rodzaju twórcę i jego utwory. Nazwanie pisarza regionalnym czy peryferyjnym jest – zauważmy za Mikołajczak – „pocałunkiem śmierci” i wyrokiem dla niego, gdyż zawiera w sobie przekonanie o jedynie regionalnych czy folklorystycznych walorach jego prac. Nie da się zatem ukryć, że twórca peryferyjny w pisaniu o własnej poezji daje ujście własnym pragnieniom o uznaniu i rozczarowaniom związanym z tymi oczekiwaniami. Autotematyzm jest również w tym przypadku swoistą strategią bycia, czy może rozpaczliwym sposobem zaistnienia w historii poezji. Uczynienie zaś z własnego pisarstwa ważnego tematu literackiego, siłą rzeczy nobilituje je. Najprawdopodobniej opisane aspekty stanowią ważne źródło wątków metarefleksyjnych w wierszach Babińskiego i pomagają zrozumieć zarówno zawilości tych

²⁰⁸ M. Mikołajczak, „Pocałunek śmierci”. *Poezja regionalna jako literatura mniejsza*, [w:] eadem, *Ramiona Antajosa. Z teorii i historii regionalizmu literackiego w Polsce*, Kraków 2021, s. 229-239.

utworów, jak i sprzężoną z autotematyzmem potrzebę autokreacji. Autor *Z całej siły* często porusza problem „martwej” poezji, siebie samego opisuje zaś jako ostatniego poetę kroczącego po świecie, odrzuconego i niezrozumianego, martwego. W liście do Zyty Orszyn pisze o Poznaniu jako „martwym gruncie”, na którym prawdziwa, żywa poezja nie ma szans zaistnieć, w wierszach zaś kreuje przestrzeń pełną zgliszcz, pustą i odpychającą, w której umieszcza samego siebie. Swoją meta-refleksję wznosi na poziom ludzkiej egzystencji – tak ukształtowany pejzaż wskazuje na obecny w tej poezji rys XX-wiecznego pesymizmu – w przestrzeni obcej i wrogiej ważą się losy jednostki, niewiedzącej, jak ocalić tłące się w niej jeszcze życie, samotnej i zagubionej.

Podsumowanie

W omawianych w tym rozdziale zagadnieniach staje się bardzo wyraźne, jak codzienna rzeczywistość zostaje przefiltrowana przez wyobraźnię Babińskiego. Poznań w jego oczach rozpatrywany może być w dwóch wymiarach – realnej rzeczywistości oraz rzeczywistości poezji. Stolica Wielkopolski staje się zatem miastem sylleptycznym, zgodnie z koncepcją rzeczywistości sylleptycznej opisaną przez Elżbietę Winiecką:

Syllepsis jest pomostem między słowem i rzeczą, a czasem po prostu słowo-rzeczą. Łączy świat rzeczy codziennych i świat twórców sztuki; świat rzeczywisty i wyobrażony; to co jednostkowe i to, co powszechne. Za każdym razem istotne pozostaje zestawienie w jedną parę niejednorodnych wymiarów ontologicznych tak, by wzajemnie się oświeślały i reinterpretowały. Przy tym jeden z nich stanowi metapoziom dla drugiego, oba zaś są zależne od siebie nawzajem²⁰⁹.

Choć z jednej strony pokazałam, jak ważnym miastem w twórczości Babińskiego jest Poznań, z drugiej jednak wiele wskazuje na to, że przestrzeń kreowana w jego poezji funkcjonuje także jako przestrzeń uniwersalna, nieokreślona i tajemnicza, będąca po części tworem żywej

²⁰⁹ E. Winiecka, *op. cit.*, s. 45.

wyobraźni poety, odbiciem jego lęków, marzeń i pragnień, a Poznań – tak dobrze przezeń znany, ze swoimi zabudowaniami, klimatem i charakterystycznym dla siebie miejskim rytmem – jest pewnym modelem czy schematem przestrzeni o wymiarze egzystencjalnym. Zatem nie bez powodu Babiński czasem zapisuje rzeczownik *miasto* wielką literą, jak np. w jednym ze Szkiców: „pół Miasta wyzwoliłem spod mroku”, mając być może na myśli tę właśnie przestrzeń: owianą mrokiem i tajemnicą, mającą swoje odniesienie nie tyle do realnej rzeczywistości, co do głęboko tkwiących w nim wyobrażeń na temat własnego „Ja” i otaczającego go świata, a także drzemających w nim myśli, doznań, stanów.

Poznań i jego zabudowania stają się nie tylko przestrzenią, w której żyje Babiński, ale funkcjonują także – przetransponowane przez wyobraźnię poety – jako system symbolicznych²¹⁰ odniesień. W niej to właśnie poeta staje się romantycznym wędrowcem i tułaczem, bezdomnym. To właśnie w tej przestrzeni odsłaniają się eschatologiczne wrota, w niej Babiński dostrzega otchłanie własnego dnia. Taka właśnie jest przestrzeń sylleptyczna, powtórnie zsemiotyzowana, a jednocześnie zachowująca swoje pierwotne znaczenie.

Warto dodać, że tak jak zmienia się przestrzeń w wierszach, tak samo chwiejny i niestabilny wydaje się podmiot. Świat Babińskiego to świat wciąż rozpadający się, a zarazem powstający z gruzów, mieniący się szczegółami, będący w ciągłym ruchu tak samo poeta – umierający częstokroć, by powstać jak feniks czy może raczej... wędrować po Poznaniu i straszyć, niczym upiór?

²¹⁰ Symbol rozumiem tutaj, za C.K. Jungiem oraz Andrzejem Warmińskim, jako „najlepsze możliwe wyrażenie relatywnie nieznanego faktu psychicznego, którego natura jest złożona, ponieważ jest on wypadkową danych zaczerpniętych ze wszystkich funkcji psychicznych, na których nadbudowana jest funkcja transcendentna. W tym znaczeniu symbol jest nośnikiem treści (o charakterze racjonalnym, emocjonalnym, percepcyjnym oraz intuicyjnym) wywodzących się z nieświadomości zbiorowej”; patrz: A. Warmiński, *op. cit.*, s. 61-69.

Rozdział III

Apokaliptyczna otchłań

Podziemie

W poprzednim rozdziale w sposób wysoce wyraźny wybrzmiały romantyczne wątki w twórczości Andrzeja Babińskiego – przede wszystkim autokreacja na romantycznego wieszczą oraz stosunek do pejzażu jako odbicia stanów emocjonalnych bohatera. Czas zatem przyjrzeć się bliżej przestrzeni, która – jak można wnioskować – zostaje tu ujęta w sposób antropocentryczny i spełnia funkcję pejzażu ugruntowaną już w XIX-wiecznej tradycji literatury i sztuki, będącego ilustracją niepokojów i melancholii przebywających w nim bohaterów²¹¹. Jak pisze Alina Kowalczykowa w studium poświęconym pejzażowi romantycznemu²¹², „przyroda [a w przypadku Babińskiego – przestrzeń miejska] zostaje podporządkowana sytuacji bohatera odnajdującego w niej analogie do własnych stanów emocjonalnych”²¹³, toteż przestrzeń opisywana w omawianej poezji to przestrzeń *wewnątrz* poety – jego wewnętrzne miasto, pełne ślepych uliczek, neonów, chodników i parków. Dlatego też poezja ta oscyluje między ogółem a szczegółem, konkretem a nieokreślonością – między konkretnymi a znanymi mu miejscami (m.in. Cytadela, ulica Nad Wierzbakiem, park sołacki etc.) a uniwersalną przestrzenią, która nie odnosi się do realnej rzeczywistości i którą nazwać można przestrzenią egzystencjalną, ze względu na jej odniesienie do głębokich pokładów duszy jednostki i skrywanych w niej stanów emocjonalnych i duchowych, obaw, niepokojów i samotności.

Jeśli skupić się na wizji świata zawartej w tej poezji, uderza to, że w przeważającej liczbie utworów możemy znaleźć swego rodzaju „pejzaże” bez sztafażu, przepełnione pustką, odludne. Jeśli pojawiają

²¹¹ Patrz: A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.

²¹² Oczywiście studium Kowalczykowej o pejzażu romantycznym dotyczy nade wszystko pejzażu natury, nie miasta. Można jednak odnieść ustalenia badaczki do naszych rozważań o przestrzenności w twórczości Babińskiego ze względu na jego – iście romantyczny – stosunek do miejskiego pejzażu.

²¹³ A. Kowalczykowa, *op. cit.*, s. 25.



Andrzej Babiński w Parku Solackim, fot. Stanisław Adamkiewicz

się – sporadycznie – inni ludzie, to najczęściej jako tłum²¹⁴, który stanowi zaprzeczenie obecności drugiego człowieka, jest „nieludzki” – tłum tłamsi i sprawia, że jednostka staje się jeszcze bardziej samotna; możemy traktować go jako żywioł, wobec którego czuje się lęk i z którym nie mogą łączyć żadne więzy²¹⁵. Miasto opisywane przez Babińskiego sprawia wrażenie, jak gdyby było opuszczone przez ludzi, niezamieszkałe, choć znajdują się w nim chodniki, budynki, parki, perony i inne zabudowania użyteczności publicznej. Motyw samotności, niemal wiodący w tej poezji, tym razem ukazuje się w odsłonie bezludnego miasta. Jak czytamy w wierszu pt. *Nie umarłem*:

Powiedziałem tak wiele. Potrzebny mi czyjś głos, szept
czyjaś obecność – zaprzeczenie
obłok na niebie lub jak zjawą
jak modlitwa jak wskrzeszenie
czyjś dotyk ręki choćby była kamiennie zimna
(*Nie umarłem*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 31)

O samotności poety była mowa już wcześniej. Tu chciałabym zwrócić przede wszystkim uwagę na fakt, że postać Babińskiego znajduje się pomiędzy światem żywych a zaświatami, zna „tajemnice grobów”, jak pisze w kolejnych wersach tego tekstu – widzi samego siebie jako zawieszzonego między sferami ziemską, realną i pozaziemską, można powiedzieć – pozagrobową. Choć wśród „żywych” gnębi go bolesna samotność, z całych sił pragnie jednak wrócić do życia. Czyjś głos i czyjaś obecność mogą mieć siłę wskrzeszającą. Nikt jednak nie odpowiada – świat opustoszał. Podobnie w wierszu pt. *Miałem jedyne Stachurę*:

Odcięty od świata jak metropolia
żaden nie zadrży telegramu drut, nie błysnie
światelko z okna chat

²¹⁴ Zob. utwór pt. *O miasto*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 69: „O miasto / bieżnią brzmisz i syreną nocną (...) Brzmij, nabrzmiewaj w tłumie / by każdy miał tu w piersi dech / a gdy obniży lot – przystań (...)”.

²¹⁵ Jeśli chodzi o nieobecność drugiego człowieka w poezji Babińskiego, to oczywiście wyjątkiem są utwory poświęcone Krystynie Orłow – w nich pojawia się konkretna osoba kobiety, w której poeta był zakochany; jednak w tych wierszach jego samotność wydaje się jeszcze wyraźniej widoczna i – co ważne – tragiczna, bo wynikająca z nieszczęśliwej miłości Babińskiego.

odcięty i zapadły z metropolią w podziemiach na próżno wołam SOS
już głosem obłąkanego wołam Nikt nie spieszy
z pomocą
(Z *dziennika*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 7)

Samotność nosi znamiona obłądu – Babiński pozbawiony obecności i wsparcia Stachury zostaje zupełnie odcięty od świata i od ludzi, na próżno wołając kogokolwiek. Okazuje się, że postać Steda była dla niego jedynym łącznikiem ze światem²¹⁶.

Ta bezludna przestrzeń wokół sprawia, że choć miasto często przedstawiane jest jako pełne wewnętrznego życia i dynamizmu, bo iskrzące się zaobserwowanymi przez poetę szczegółami, dynamiczne dzięki wylatującym z wersów ptakom, o których pisze w niektórych wierszach, promieniom słońca, fontannie, a także dzięki obecności Babińskiego kroczącego w miejskiej przestrzeni – pędzącego przez chodniki czy unoszącego się ponad dachami, to z drugiej strony miejsce to pogrążone jest jak gdyby w uśpieniu, jest martwe, opustoszałe. W tym kontekście nie sposób zbagatelizować faktu, że tak ukształtowane miasto – głuche, zimne, bezludne pozwala odnieść się do archetypicznych pojęć ogólnych związanych z przestrzenią – takich jak Pion, Poziom, Labirynt, Dom etc.²¹⁷

Wspomniane cechy przestrzeni można bowiem powiązać z wyobrażeniem podziemia. Jest to, jak się okazuje, bliska wyobraźni przestrzennej Babińskiego, a także bardzo pojemna semantycznie kategoria,

²¹⁶ Wiele wskazuje na to, że Babiński do konstituowania samego siebie, do autoidentyfikacji oraz do utrzymywania więzi ze światem potrzebował bliskiej mu osoby. Jeśli chodzi o Stachurę, pomagał mu on z pewnością w utrzymywaniu łączności ze światem literatury. Jeśli jednak chodzi o głębszą zażyłość ze światem – na wyższym, metafizycznym poziomie – wskazać trzeba by oczywiście postać Krystyny Orłow, w której poeta upatrzył sobie *uwierzenie moje*.

²¹⁷ Zob. J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, Wrocław 1978, s. 8-22: „Z odmiennym od poprzedniego stylem myślenia wiążą się dociekania nad archetypicznymi uniwersaliami przestrzennymi, ich rolą w kształtowaniu imaginacji pisarzy oraz uzewnętrzniaciami w stylistyce, semantyce i tematyce utworów. Powracalne obrazy czy fabuły osnuwające się wokół wyobrażeń Pionu, Poziomu, Centrum, Domu, Drogi, Czełusci, Podziemia, Labiryntu – to uporczywe przypomnienia archaicznych złóż kolektywnej podświadomości, wariacje kilku elementarnych tematów, żyjących w najdłuższym czasie historii – w czasie antropologicznym”.

związana m.in. z wertykalną wizją porządku świata, wyrastająca z tradycji religijnej – zarówno chrześcijańskiej, jak i z wyobrażeń antycznych²¹⁸. Jak pisze Teresa Michałowska w inspirującym artykule dotyczącym przestrzeni w liryce staropolskiej, „przekroczenie wrót podziemia, «wrót ciemności» stanowiło metaforę śmierci”²¹⁹. Może się to okazać ważną informacją w świetle poezji Babińskiego, który o samym sobie pisał: „Byłem poetą podziemia”²²⁰ – a zatem poetą naznaczonym śmiercią w sposób szczególny. Zauważmy, że jest ona wszechobecna w tej poezji – zarówno symboliczna, jak i realna. Babiński – co widać w wielu utworach – to poeta odwołujący się w intuicyjny sposób do utrwalonych w kulturze symboli, a jednocześnie wielostronnie wyczerpujący ich ładunek semantyczny. Podziemie określa z jednej strony status Babińskiego jako poety – nieczytanego i nieznanego, niemającego możliwości pozyskania szerszego kręgu odbiorców. Z drugiej jednak strony w jego poezji równolegle przewija się motyw podziemia odwołujący się do eschatologii, w której zawiera się pytanie o dalszy los świata oraz o zbawienie jednostki i ludzkości. Przestrzenne kreacje Babińskiego to piekło i czyściec – miejsca, w których odbywa się karę i w których czas biegnie zupełnie innym rytmem. To terytoria zarówno uniwersalne, opisywane już przecież niejednokrotnie w literaturze, dotyczące ogółu ludzkiej doli, jak i konkretne, zakotwiczone w Poznaniu, który jest podziemnym miastem – martwym i opustoszałym: „Dzwon piekieł: Chodniki otwarte z fary i wieloskrzydłych katedr Tumu / ...Organy” (*Znicze i inne wiersze*, s. 14). W mieście tym niejednokrotnie każdego dnia przeżywał swoją wewnętrzną katastrofę – katastrofę, która polegała m.in. na rozsadzaniu poetyckiego „ja”, które przerastało poetę, przeżywaniu konfliktu ze światem i lokowaniu tych emocji w opisie umarłego świata. W licznych wierszach znajdujemy zapis wędrówek po zaświatach – Poznań jawi się w nich jako miasto po apokalipsie lub miasto przypominające otchłanie piekła: „jestem opętany, tyłem przestrzeni życiowej / za sobą utracił. Może trzeba iść z zasłoniętymi oczami, ale iść szybciej / (...)/ Bo może czeka zagłada w tej otchłani” (*Znicze i inne wiersze*, s. 44).

²¹⁸ Zob. T. Michałowska, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 97-123.

²¹⁹ *Ibidem*, s. 109.

²²⁰ J. Szatkowski, *Andrzej Babiński: „Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę*, s. 28.

Wydaje mi się, że właśnie oscylowanie między ogółem a szczegółem buduje wyjątkową dynamikę utworów autora *Zniczy* – sferę wewnętrznych napięć, odcieni, obrazów. Opisowi podziemnej krainy towarzyszą też inne pozornie trudne do pogodzenia dychotomie, na których zasadza się specyfika tej przestrzeni poetyckiej – immanencja i transcendencja, materia i duch, a także „ja” i reszta świata będące tu często przeciwstawnymi siłami. Składają się na nie różnorodne warstwy semantyczne, Podziemie jest kategorią określającą stan duszy bohatera, wyrażające najgłębsze pokłady jego świadomości – tak jak gdyby owa „podziemność” mieściła się właśnie w autorze²²¹. Kluczem do odczytania wierszy Babińskiego jest uwzględnienie obu tych perspektyw, które nawzajem się oświetlają, tworząc bogactwo znaczeniowe bazujące na napięciach, dychotomiach czy paradoksach. Podobne napięcia – między wiecznością a zakotwiczeniem w konkretnym przedziale czasowym – możemy zaobserwować w wierszu *Babińskiego zabić!*:

Czy ptak co ćwierka na drzewie ma datę i erę?
Nie. Jest z podziemia. Ciemność, że Ziemi nie ma
Stromy mur. Zwęża się pustka trumienna i niżej tej ptak krzy-
kiem upadł
(*Z całej siły*, s. 17; por. *Babińskiego zabić!*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 20)

W cytowanym utworze strefę podziemną możemy zidentyfikować na podstawie ciemności, w którą spowity jest świat, pustki i przerażającego krzyku podziemnego ptaka. Ów ptak nie ma „daty i ery”, toteż opisywane miejsce pozbawione jest biegu czasu, zmienności, różnorodności – zanurzone jest w wieczności. Całość sprawia wrażenie pogrążonego w nocy miasta, w którym przebywa jedynie Babiński – prócz niego nie ma tu innych ludzi. Krzyk ptaka zakłócił ciszę i w związku z tym stał się targnięciem na wieczność, przerywającym jej statyczny i majestatyczny bieg. Wydawać się może, że podobny ruch w swoim życiu próbował wykonać Babiński – buntując się przeciw zastanemu porządkowi świata, próbując zapełnić wszechobecną pustkę swoim krzykiem. Dlatego też czasem trudno oprzeć się wrażeniu, że jego po-

²²¹ Patrz: A. Kowalczykowska, *op. cit.*; zob. też: M. Heidegger – „świat stanowi charakterystykę aseina”; *idem, Bycie i czas*, s. 68-77.

ezja jest zaangażowana. Jego światopogląd i wrażliwość kształtowały się w atmosferze strachu, co mogło mieć swoje odzwierciedlenie także w dorosłym życiu oraz w wyobraźni poetyckiej tworzącej obrazy katastrofy, klęski świata i cywilizacji. Zagłada cywilizacji i kultury, które uobecniają się w epoce totalitaryzmu, oraz jednoczesna konieczność walki o poezję w najczystszej formie to dwie antynomie działające w Babińskim i rzutujące na konstrukcję poetyckiego podmiotu i przestrzeni – być może realiów ówczesnego świata nie dało się opisać inaczej niż za pomocą tak sugestywnej symboliki?

Podziemie jako przestrzeń martwa pojawia się też w utworze pt. *Z całej siły* – wiersz ten przesycony jest mroczną wyobraźnią poety, pełen ekspresjonistycznego ładunku, przywołujący na myśl motywy apokaliptyczne:

z barków tu trzeba podnieść i zburzyć mury
wyważyć, odbić kamień, by ukazać ciemną twarz zastygłą (...)
kto tu ma jeszcze twarz – twarz zakrywa
kto tu ma jeszcze chodnik i bruk – idzie i bruk się pod nim
zarywa
kto tu ma jeszcze tłące się w nim życie – stokroć się przeżegna
(...) kto tu ma jeszcze stopę to odrywa i w przepaść pada
kto tu ma jeszcze ramię i oczy odwraca się
i do nikogo nie odzywa...
(*Z całej siły*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 193)

Postacie ludzkie noszą tu cechy tytanów – mogą burzyć mury, wyważać kamienie, chodniki zarywają się pod wpływem ich ciężaru – jednocześnie jednak przedstawieni są jako udręczeni i zniewoleni, obcy wobec siebie, bezradni. Nie ulega wątpliwości, że są ofiarami, być może cierpiącymi karę? Miasto pogrążone jest w pełnym oblędu i szaleństwa cierpieniu i zgiełku, po ulicach krążą (czy może raczej poruszają się w popłochu) ludzie zawieszani między życiem i śmiercią: „kto tu ma jeszcze tłące się w nim życie – stokroć się przeżegna”. Pojawiający się w tym wierszu motyw tytana jest dość ważny w twórczości Babińskiego i znajdziemy go także w innych jego utworach. To, co wydaje się istotne, to fakt, że rzuca dodatkowe światło na utrwaloną w tej poezji, złożoną autokreacyjno-sytleptyczną strukturę własnego „ja”. W wierszu pt. *Ręką dali* (*Znicze i inne wiersze*, s. 120) pisze: „zostanę przeklętym

Prometeuszem”. W tym przypadku Babiński samego siebie postrzega jako jednego z tytanów. Prometeizm Babińskiego ma wyraźny wymiar sakralny i przybiera postać buntu – to zaś łączy go z tytanizmem utrwalonym przez romantyczne reinterpretacje mitu. Często też cierpi, ponosząc ofiarę. Jego samotność zaś to bez wątpienia samotność Tytana, odrzucanego przez tych, których przecież kocha:

A jeszcze tej nocy przebywałbym w piekle
W samotności, że świeczką mroku nie rozświetlę
W śmierci ramionach podtrzymywany we śnie
I jest coraz gorzej i coraz...wieczniej
(*** «*Za jakim zegarem słonecznym*», [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 42)

Również w wierszu *Przed operą* możemy zaobserwować podobny sposób kreacji przestrzeni oraz konstrukcji „ja” Babińskiego:

Chciałem aby ktoś mnie odkłamał. Odkłamał
wszystkie chodniki. W języku którym mówiłem
byłem umarły. Rzeka krwi płynie i wypływa
z piekła wydieram swój głos
(*Przed operą*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 61)

Znamienne dla tytanicznej kreacji „ja” wydają się słowa „z piekła wydieram swój głos” – przywodzą bowiem na myśl m.in. karę, na którą – jako zbuntowany przeciw opresyjnemu światu tytan – Babiński mógłby być skazany. Jako tytan – zanurzony pomiędzy sferami boską i ludzką – ogarnięty jest rozpaczliwą samotnością na ziemi, wśród obojętnych, milczących i obcych ludzi, stąd być może zaimek „ktoś”, w tym przypadku wyrażający pragnienie kontaktu z kimkolwiek.

Doskonale widać sposób myślenia o sobie jako o postaci na poły nadprzyrodzonej, a na poły ludzkiej, a co za tym idzie – człowieka odznaczającego się siłą i wzrostem – stworzonego właśnie po to, by się buntować, sprzeciwiać, walczyć. Stąd często pojawiający się motyw walki ze światem, podjęty także w wierszu pt. *Zderzenie*, w którym Babiński pisze: „lepiej nie żyć niż tak się zderzyć z tym GLOBEM / jakem ja się zderzył” (*Z całej siły*, s. 20). Zderzenie ze światem jest jednak bolesne, także dla tytanów, o czym świadczą mogą losy niejednego

z nich. Prometeizm, który stanowi zwieńczenie postawy zbuntowanej, przeciwstawiającej się tyranowi i systemowi przemocy, a także czyniący z siebie samego substytut religii²²², bliski był postawie i poglądom Babińskiego. Nie można przy tym zapominać, że Prometeusz to też wielki bohater romantyzmu. O ile jednak romantyczny prometeizm – na co wskazuje *casus* polskiej literatury romantycznej – miał charakter w dużej mierze narodowowyzwoleńczy – to w przypadku poezji Babińskiego wyzwolenie dotyczy raczej jednostki i związanych z nią praw i wartości.

Śmierć jest tu wszechobecna – w mieście płynie rzeka krwi, panuje cisza, jedynie krzyk Babińskiego przedostaje się z piekła na zewnątrz. Z jednej strony wydaje się, że bohater jest zanurzony w samym jądrze otchłani, z której dochodzi jego krzyk – a z drugiej strony wcześniejsze strofy wiersza informują, że znajduje się w centrum miasta – tuż przy Operze, w oddali zaś mającą odgłosy pociągów na Dworcu Głównym. Zatem po raz kolejny możemy zaobserwować, jak na przestrzeń realną nakłada się przestrzeń symboliczna, w tym przypadku związana poniekąd z eschatologią, a także jak bardzo złożony jest problem *geopoetyki* Babińskiego²²³. Poszukując adekwatnego kontekstu i wyjaśnienia w teorii kultury (a w tym – w kontekście filozofii współczesnego miasta) dla powyższych utworów Babińskiego, tłumaczyć możemy to zjawisko jako przenikanie się dwóch sfer miasta – dolnego i górnego, w świetle koncepcji Tadeusza Sławka, opisaną w artykule pt. *Miasto. Próba zrozumienia* istnieją bowiem

dwa miasta: jedno, które odpowiada starannie wyrysowanym na planach przebiegom ulic, w którym życie jest ściśle regulowane administracyjno-komunikacyjnymi dyrektywami, i drugie – które odsłania się dopiero uważnemu spojrzeniu, w którym wspomniane regulacje ulegają znamienym przemianom. (...) pierwsze miasto, chociaż pozornie oddane jawie i jej twardym wymogom, pozostaje w stanie „snu”, z którego otrząsa się dopiero w swej drugiej postaci. Żaden z tych kształtów miasta

²²² W. Weintraub, *Prometeizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 786-789.

²²³ Tu użyłam tego pojęcia, uwzględniając wielość jego aspektów, m.in. znaczenia *poiesis* jako tworzenia i działania – co podkreśla pewną szczególną obopólną „sprawczość” geopoetyki, w której ma miejsce zarówno aktywny wkład przestrzeni, jak i sam akt twórczy; zob. E. Rybicka, *op. cit.*, s. 10.

nie ma do niego prawa wyłączności, a zatem miasto formuje się w istocie jako system przejść między miastem 1 a miastem 2, zmiennych pasaży i bram utrzymujących przepływy między tymi dwiema formami miasta²²⁴.

Cytowany wcześniej utwór to kolejny tekst ukazujący ciągłą oscylację między światem realnym a światem wyobrażeń i stanów duchowych poety. Między tymi sferami zaś zależności są niekiedy tak złożone, że ich ilustracją może być labirynt, którego zawile ścieżki łączą ze sobą między sferą realną i sferą, którą nazwałam sferą egzystencjalną – a co za tym idzie łączy Babińskiego – bohatera swoich utworów i Babińskiego – piszącego je. Poeta, zatracając poczucie odrębności między miastem 1 a miastem 2, kroczył po tym właśnie labiryncie. To tłumaczy zawilą konstrukcję „ja” Babińskiego – ścisłej zależności „Ja” poetyckiego od „Ja” realnego oraz istnienie swego rodzaju wzajemnych „prześwitów” obu tych rzeczywistości. Dlatego też osobowość Babińskiego nosi znamiona labiryntu, w której trudno jest mu odnaleźć prawdę o własnym „ja”, i która przekłada się na takiż – ambiwalentny – obraz świata, widzianego w sposób realny i w sposób odrealniający tę rzeczywistość.

Śmierć symboliczna

Co ważne, motyw śmierci, który możemy rozpatrywać w omawianym tu kontekście twórczości Babińskiego i jej odbioru, daje się zauważyć także w innych wierszach. Autor pisze bowiem w utworze o incipicie *Będę wierny raz danemu sobie słowu*: „Mój czas był czasem mojej śmierci a nie tworzenia” (*Znicze i inne wiersze*, s. 123), dając do zrozumienia, że pisząc o śmierci, ma często na myśli śmierć symboliczną, na którą skazani są zapomniani i nieczytani poeci, nie zaś rzeczywistą śmierć²²⁵.

²²⁴ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010, s. 23.

²²⁵ To z kolei sprawia, że interpretacje jego poezji zawarte w tomie *Legendarni i tragiczni* J. Marxa mijają się z rzeczywistością tej poezji, nie biorąc pod uwagę najważniejszych dla niej kontekstów biograficznych i w rezultacie czynią z niej zapiski jedynie szaleńca; zob.: J. Marx, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 2002, s. 545-572.

Śmierć – w przypadku poety „totalnego”, jakim był Babiński – może być też rozumiana jako zanik erupcji twórczej. Przyptyw weny, talentu i zapału, które wywołało poznanie Krystyny Orłow²²⁶, trwało przez około dwa lata (poeta wspominał: „moja poezja powstała w nawiasie lat 68-70. W 1970 roku opadłem z sił”) – był to jeden z lepszych okresów w życiu pisarza. Dla twórcy takiego, jakim był Babiński, poezja była bowiem sprawą życia i śmierci – nie pisząc, tak naprawdę nie żył naprawdę. Poświadczają to m.in. wspomnienia Jerzego Szatkowskiego umieszczone we wstępie do tomu *Uwierzenie moje*:

Przez kolejne lata /aż do śmierci/ Andrzej już tylko „przerabiał”, czytelował to co wcześniej napisał. I tu: jedna istotna uwaga – niektóre wiersze ubogacał nowymi wersami, zmieniał tytuły, daty – nadając im znamię aktualności. W ten sposób dawał pozor, że wciąż pisze, że twórczo nie wypalił się. Tylko wtajemniczonym wiadomo było, że Andrzejowe kieszenie zawsze wypchane były...starymi wierszami²²⁷.

Słowa Szatkowskiego znajdują potwierdzenie we wspomnianym tomiku, który zawiera aż dwanaście wersji wiersza pt. *Uwierzenie moje* poświęconego Krystynie Orłow. Co ciekawe – poszczególne wersje utworu zdają się tworzyć opowieść o Babińskim i jego miłości: różnią się między sobą m.in. nacechowaniem emocjonalnym oraz stosunkiem do adresatki – począwszy od zauroczenia wyrażonego w słowach „poglądasz z cichością oczu czułych” i przekomarzania: „czy wiara Twoja we mnie płynie z jasnowidztwa”?; „Uwierzyć we mnie to to samo co wstąpić do klasztoru”, po pełne rozpaczy błaganie: „Ty jedna tej raz zadzierzgniętej więzi ze mną / nie zrywaj bo to jest więź ze światem” oraz pełne gorczy wyznanie: „Uwierzenie moje, mam żal / żeś do cna zwariowała / dumna ze swych zrad / Uwierzenie moje, plamisz – / śpię z Tobą nadaremności noc”²²⁸. Można więc

²²⁶ Zob. J. Szatkowski, *Odstłaniam*, [w:] A. Babiński, *Uwierzenie moje*, s. 4-6.

²²⁷ J. Szatkowski, *ibidem*, s. 4.

²²⁸ Wszystkie cytaty pochodzą z wierszy opublikowanych w tomie *Uwierzenie moje*, s. 12-17. Zob. też K. Orłow, *List do Jerzego Szatkowskiego*, „Okolice Poetów”, nr 24/2004, s. 46: „Więź ze mną odczuł jako więź ze światem, uchwycił się jej, jak ten, kto nie ma nigdzie nikogo, kto wszystko utracił i nagle chwytą się ostatniego ratunku, świadka istnienia, za-istnienia. Z pełnym zaufaniem, do którego wkrótce

przypuszczać, że poszczególnym wersjom tego utworu towarzyszyły rozwój i przemiany uczuć do Krystyny Orłow i mogą one stanowić swego rodzaju zapis uczucia przeistaczającego się z nieodwzajemnionej, lecz pełnej zachwytu miłości, do uczucia pełnego rozgoryczenia, niechęci i rozczarowania²²⁹. Również w tych wierszach odnajdujemy motyw podziemia i otchłani, tak częsty w jego poezji. Można zatem wnioskować, że kolejnym punktem odniesienia dla tego toposu jest wątek nieodwzajemnionej miłości w życiu poety, co poświadczają wiersze pisane dla Krystyny Orłow:

Zbyt długo byłem zaginiony, bez wieści przepadły,
kimś, kogo nikt z żywych nigdy nie wspomniął.
Wolę wszystkie wyklęcia, bym na powrót tchem odgadywał,
każdą otchłań.
(*Uwierzenie moje*, s. 13)

W omawianym motywie zwraca uwagę fakt, iż w poszczególnych utworach Babińskiego stosunek, jaki wyraża do tego mrocznego i nieogarnionego miejsca, jakim jest piekło, ma charakter ambiwalentny. Raz bowiem jawi się jako miejsce kary i jako przestrzeń, w której cierpią tłumy, snują się bez celu pogrążone w śmierci – w połowie żywi, a w połowie martwi i przerażeni. W innych utworach zaś otchłań przedstawiona jest jako miejsce puste, a przy tym statyczne i martwe, po którym dryfuje sam tylko Babiński – jest tej przestrzeni panem i władcą, znajdującym po smutkach i nieszczęściach życia odpoczynek:

dołączyła nieufność, przekonanie, iż nic nie jest trwałe, wszystko będzie nam odebrane, wyrwane z rąk, zbeszczeszczone”.

²²⁹ Jak pisze Jerzy Szatkowski we wstępie do tomiku *Uwierzenie moje*: „Z upływem czasu namiętna miłość Andrzeja do Krystyny Orłow zaczęła przeradzać się w antypatię, a nawet... w nienawiść. Niech to nie dziwi, Andrzej nie oszczędzał nikogo. Włącznie z... matką, ojcem, bratem i...Stachurą /sic!/. (...) Andrzej powodowany chorobliwą zazdrością zaczął „miłość swojego życia” deptać, bezcześcić, wyrzekać się jej, zamazywać wszelkie jej ślady. Rozpęta wojnę o zwrot listów pisanych do Krystyny Orłow. Ale... z serca nie wymazał jej nigdy. Nie zniszczył też niektórych z odzyskanych listów, wierszy i innych papierów – jedynych tej miłości dowodów. A przecież zapowiadał to setki razy!” [*Uwierzenie moje*, s. 5].

Jeszcze tylko śmierć oddać i... spaść w tę otchłan bez dna
niczego już nie pragnąć, o nic się nie dopominać
żadnego kieliszka wódki, żadnej do łóżka kobiety
tylko kamienia pod głowę
(*Liść*, [w:] *Z całej siły*, s. 32)

Nie sposób jednoznacznie określić, jakie jest nastawienie Babińskiego do otchłani, o której niejednokrotnie pisze. Z pewnością jest to miejsce pośmiertnego bytowania jego duszy, na co wskazuje początek cytowanego wiersza. W poszczególnych wersach można doszukać się także wątków postapokaliptycznych: „zapomnieć można, że był świat, lecz nie drzewa szumiącego / przed oknem” – w tym, a także w wersach kończących cytowany utwór: „Wyrażam pełnię: tracąc Ziemię, jej przestrzeń i własne życie / przeciwnie nic nie stracił, nic nie stracił – Ziemia skazana jest na zagładę”. Co ciekawe i zdaje się znamienne dla sposobu postrzegania „ja” i świata przez poetę, śmierć Babińskiego ukazana jest w taki sposób, jak gdyby nie on umierał, lecz to świat miał się skończyć – sam bohater natomiast trwa, zmienia się jedynie otoczenie wokół niego. Czy zatem otchłanią – bez dna – ma stać się świat po śmierci Babińskiego?

Zarówno cytowany przed chwilą wiersz, jak i poruszane tu wątki prometeizmu, śmierci, podziemia, piekła i otchłani stanowić mogą doskonały przyczynek, aby przejść do kolejnej części tych refleksji, jaką jest katastroficzna wizja świata w poezji Andrzeja Babińskiego, powiązana z jego wizją otchłani, piekła i kary.

Apokalipsa

Katastrofizm uważany jest przez badaczy literatury za pojęcie pojemne, lecz mało precyzyjne²³⁰, na ogół definiowane jako kierunek myślowy, postawę światopoglądową, wyrosłą z niepokojów i kryzysów duchowych współczesnego świata²³¹, najczęściej łączone z Drugą Awangardą, widoczne jednak także w literaturze wcześniejszej. Katastrofizm

²³⁰ J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*, Poznań 1978, s. 5.

²³¹ *Ibidem*, s. 5.



Dzieciństwo w Babinie Andrzeja Babińskiego; fotografia przez wiele lat zdobiła ścianę mieszkania Jerzego Szatkowskiego w Antoniewie

w literaturze dekadencej jest oczywistością, tak samo jak w niektórych utworach epoki romantyzmu, choćby w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, jak również w *Marii Antoniego* Malczewskiego²³².

Przekonanie o nieuchronnej zagładzie świata, przepowiadanie rychłego końca ludzkości i wizje przyszłości przepełnione niepokojem możemy odnaleźć zarówno w poezji Babińskiego, jak i jego listach oraz szkicach. Motywy apokaliptyczne przenikają znaczną część utworów – opisują świat w perspektywie tuż przed jego końcem lub po jego upadku czy zagładzie. Tak tłumaczyć można choćby użycie czasu przeszłego w wielu wierszach, jak np. w cytowanym już utworze pt. *Liść: zapomnieć można że był świat / lecz nie drzewa szumiącego za oknem*. Często pojawia się też przeczucie zagrożenia, które może przyjść w każdej chwili – niekiedy cała planeta przedstawiana jest jako otchłani: „jestem opętany, tylem przestrzeni życiowej / za sobą utracił. Może trzeba iść z zasłoniętymi oczami, ale iść szybciej / (...)/ Bo może czeka zagłada w tej otchłani” (*Nie gładzić, Znicze i inne wiersze*, s. 44). O katastroficznym światopoglądzie autora może też świadczyć motyw spełnionego końca świata, pustki i samotności wśród powojennych zgliszcz. Są bowiem utwory, w których Ziemia jest już tylko wspomniana jako dawna i utracona. O katastroficznym światopoglądzie poetyckim świadczyć może także konstrukcja podmiotu tej poezji, który nosi cechy wieszczka, prorokującego przyszłe losy ludzkości i świata:

(...) Planetę opasał gad, dusi
ją jadowity gad. Ale żeby kto nie sądził, że osiągnięcia
kulturowe i humanitarne starej ludzkości tak ją zużyły
i wewnątrznie wypaliły, że ona cała nadaje się na złom
i szmaty. Żeby kto tak nie sądził (...)
(*Trzy listy. Glob przebolełam na wylot*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 43)

Pogląd, że świat czeka zagłada, poczucie nieuchronnej klęski w wyraźny sposób upodabniają Babińskiego do twórców katastrofizmu lat 30. – Jana Śpiewaka, Zuzanny Ginczanki, a nade wszystko – Józefa Czechowicza. Z tym ostatnim poznańskim poetą łączyły więzi bardzo

²³² Zob. J. Fiećko, *Katastrofizm romantyków: Malczewski, Mickiewicz, Krasiński, Słowacki. Szybki kurs*, [w:] *Katastrofizm polski w XIX i XX wieku: idee, obrazy, konsekwencje*, red. J. Fiećko, J. Herlth, K. Trybuś, Poznań 2014, s. 59-85.

szczególne, wynikające z podobnej wyobraźni przestrzenno-katastroficzej i wyraźnych inspiracji poetyką nadrealizmu. Ich wiersze stanowiły wytwór snów i przeczuć, halucynacji. Pisarzy łączą także zbliżone doświadczenia – czasy po I wojnie i tuż przed II wojną u lubelskiego poety, epoka po II wojnie światowej i zagrożenie wybuchem III wojny u Babińskiego. Sam autor *Zniczy* podkreślał niejednokrotnie swoją przynależność do nurtu poezji ciemnej, katastroficzej, naznaczonej w szczególności sposobem piętnem czyhającej klęski:

(...) Jeżeli strzaskano mój monolit wewnętrzny /świątynię
wewnętrzną – czystość / Jeżeli w człowieczeństwie poniżono
i upokorzono mnie bardziej niż zwierzę, to w Poezji postawiłem
na katastrofizm, na czarną gwiazdę /.../
W sobie już na pewno jestem hiena cementarna²³³.

Brak poczucia tożsamości ze światem i zbiorowością – stanowiący dość istotny rys poezji twórców Drugiej Awangardy²³⁴ – zauważalny jest także w wierszach Babińskiego; zarówno u awangardystów, jak i u Babińskiego dostrzec można obawy i przeczucie nadchodzącej klęski cywilizacji: „Serce moje pod kamieniami murów Wierzyć nie chcę. Odlany z wód żeliwny dzwon Odsuwa letni cień z chodnika / Dzwon – klęską Ziemi rozdzwoniony – ducha trumna” (*Dzwon piekiel*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 14).

Bolesną konfrontację ze światem wyraźnie widać w utworze pt. *Zderzenie*, w którym bycie-w-świecie jawi się jako bolesne i trudne; Babiński przeciwstawia w nim dwie siły – siłę ludzką i siłę świata dążącego do zagłady: „lepiej nie żyć niż tak się zderzyć z tym GLOBEM / jakem ja się zderzył” (*Znicze i inne wiersze*, s. 25); w konfrontacji ze światem jednostka staje się bezbronna i bezradna.

Kontekst biograficzny mogący pomóc w odczytaniu apokaliptycznych wierszy poety narzuca się sam: znając datę urodzenia Babińskiego, nietrudno jako jeden z ważnych aspektów jego biografii, który mógł wpłynąć na późniejszy sposób obrazowania poetyckiego, wskazać jego dzieciństwo w „cieniu armat”, o którym pisał w jednym z życiorysów:

²³³ A. Babiński, *Okruchy z brulionów*, s. 46.

²³⁴ J. Kryszak, *op. cit.*, s. 37.

Dzieciństwo: w „cieniu armat”. Wieś Babino /poczta Rzędziany, powiat Białystok przyp. J.Sz./ Nie tylko wieś i szosa były tam bohaterskie, nie tylko Narew i jej rozlewiska. Bohaterska była tam każda trzcina, każdy ptak, każdy szmer liścia. (...) ²³⁵

Ze względu na wiek, w jakim doświadcza się wojny, może ona zostawić różnego rodzaju piętno na psychice i rzutować na dalsze życie. Jak pisze Kryszak: „Wojna dla niektórych była wytrąceniem z dzieciństwa, gwałtownym, trochę przedwczesnym przyspieszeniem dojrzałości, dla młodszych zaś roczników – wojna była pierwszym obrazem świata”²³⁶. Nie dysponuję dużą ilością materiałów na temat doświadczeń wojennych Babińskiego. Znalazłam jedynie wzmiankę w cytowanym powyżej życiorysie, dużą ich część stanowią po prostu same wiersze. Najwięcej znajdziemy ich w cyklu *STROFY*, niektóre, jak cytowany poniżej, zawierają nawet bezpośrednią dedykację i adnotację, np. 31.9.1975-1.09.1975 (Niemcom):

31.8.1975-1.09.1975 – pisze w 36. rocznicę wojny jedną ze STROF (Niemcom):

Niepomszczeni – oskarżają
jakbym tu ręki nie miał komu podać
Jakbym nie mógł się w grób ułożyć
Z grobu powiem: niepomszczeni!
(*Znicze i inne wiersze*, s. 33)

Głos Babińskiego jest tu bardzo wyrazistym wołaniem o sprawiedliwość – wydaje się, że jest też aktem oskarżenia („jakbym tu ręki nie miał komu podać”) wobec tych, którzy nie pomścili poległych.

Komentarz – pełen okrucieństwa, stylizowany na zapiski autobiograficzne, zawierający informacje o strzelaninach, bombardowaniach, brutalności wojny – możemy odnaleźć w jednym z trzech wierszy z cyklu *Trzy listy*:

(...) Mnie do życia powołała suka. Tak,
suka. Podczas wojny, gdy byłem maleńki, jedna chora suka
o zmierzchu przeraźliwie wyła. Ciemność była straszna,

²³⁵ J. Szatkowski, *Dokument literacki*, s. 44.

²³⁶ J. Kryszak, *op. cit.*, s. 49.

jak bywało na Białostocczyźnie, i jakie było zacofanie tych wiosek, ale nic straszliwego nie mogło być od wywycia tej suki. Od razu zrozumiałem: trudna jest ziemia. I nikt z dorosłych jej nie rozumiał prócz mnie jednego.

Ta suka, która była świadkiem wiosek spalonych; w wyciu oplakiwała dramaty II wojny światowej: pożary, strzelaniny, bombardowania; bo wyc zaczynała w zachód złowieszczonego słońca. Ouuu... Ouuu... Ouuu...

Na lekcji religii w II klasie myślałem: „Jak taka jedna suka jest, to Boga nie ma, ona więcej cierpiała niż Bóg na krzyżu”. Ona wywyła całą ludzkość, przeżyła koniec świata, niby samiuteńka, by tak nieładzko zawodzić.

(TRZYLISTY: *Drogi Redaktorze*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 44)

W pewnym sensie powraca tu wątek rodziny poety. Pisałam już wcześniej o matce, której poeta nie uznawał, a także o skłóconym małżeństwie Feliksa i Leontyny Babińskich. Prawdopodobnie postać matki może zostać zinterpretowana jako jedno z odniesień dla występującego w wierszu symbolu suki – choć nie da się ukryć, że jest to obraz pełen brutalności.

Symbolika twórczości Babińskiego powiązana z jego biografią, jak również z takimi zagadnieniami, jak przestrzenność, autotematyzm, podmiotowość sylleptyczna, sprawia, że można przeprowadzić parę innych interpretacji tego wiersza, w świetle których wyraz *suka* mieni się znaczeniami. Motyw suki – wyrosły na kanwie doświadczeń czy obserwacji okrucieństw wojennych z okresu wczesnego dzieciństwa – okazuje się pojemnym i nader często stosowanym przez Babińskiego symbolem, łączącym się często z poczuciem bezdomności i dzikości poety w świecie. Będąc symbolem głęboko zakorzenionym i mocno tkwiącym w jego podświadomości, ma wiele odsłon, a znaczenia – zgromadzone wokół „ja” poety – okazują się różnorodne; zazwyczaj powiązane są z jego apokaliptyczną wyobraźnią. Może też bowiem oznaczać wojnę – której Andrzej jest dzieckiem i wychowankiem i której siła oddziaływania na młodą osobę była tak wielka, że zdołała przesłonić dostęp do świata ludzi, tym samym – czyniąc Babińskiego sierotą wśród społeczeństwa, wyrzutkiem i odmieńcem. *Suka* może być rozumiana „także jako Ziemia wyjąca z powodu wyrządzonych jej krzywd – na to wskazują choćby słowa: „Ta suka, która była świadkiem

wiosek spalonych; w wyciu / oplakiwała dramaty II wojny światowej: pożary, / strzelaniny, bombardowania” (tu także istotne – Ziemia może być nazywana matką). Babiński byłby tu wówczas dzieckiem nie człowieka, lecz Ziemi, tworem nieludzkim, organicznym, dzikim, nieokreślonym – co stanowiłoby kontynuację wątku tytana, rozpoczętego w poprzednim rozdziale. Jako dziecko tej, co „wywyła całą ludzkość i przeżyła koniec świata” – niesie jej posłannictwo, dalej przekazując owo „wycie” – pobrzmiewają tu stylizacje mesjanistyczne: Babiński to potomek wielkiej potęgi i nieograniczonego niczym, a zarazem nieokreślonego żywiołu, noszący w sobie pokłady cierpienia ludzkości.

Motyw wilka, suki czy psa pojawia się też w innych utworach: *** (Coraz więcej wilków ogrodowych nocami wyje) (*Znicze i inne...*, s. 135), *Wrr...* czy w wierszu *Luty 68 w Hybrydach*:

Zapytuję całą salę czemu tu
nie wpuszczono nierozłącznego mi psa
Mam honor i przepraszam, ale pies ostry
ma warować przy stopach. Nie inny, ostry
gdyż honor jest władczy
Wielka to rzecz mieć takiego jak mój psa
Odszukanego po wielu latach rozłąki psa mego dzieciństwa
(...)
(*Znicze i inne wiersze*, s. 99)

Wilk jest znakiem rozpoznawczym Babińskiego – jego nieodłącznym towarzyszem i stróżem – jak wspominał w jednej z rozmów Jerzy Grupiński, Babiński czytając wiersze, w których pojawia się motyw suki, przeraźliwie wył. Zwierzę to odstrasza innych – wywołuje strach, panikę i chęć ucieczki. Psa nie wpuszcza się do miejsc publicznych – toteż każda jego obecność w klubie literackim kończy się skandalem. Jakże ciekawe są te refleksje, jeśli wziąć pod uwagę, że ów pies to sam Babiński, jego „skarb natchnienia”, *alter ego*, mieszkający w nim żywioł poezji, jego matka zastępcza. W bardzo ciekawy sposób wiersz ten odwołuje się do utworu *Panie Redaktorze*, w którym mowa była o piętnie niesionym przez poetę od wczesnego dzieciństwa – *suka* i poeta są sobie pisani, on jako jedyny jest w stanie unieść „przerażenie tej wyjącej suki”. Przykład tych tekstów pokazuje, że wiele wierszy Babińskiego daje się połączyć jako pewną całość tworzącą spójną historię.

We wszystkich szkicowo ujętych tu interpretacjach motywu suki przewija się postać Babińskiego jako sieroty, dotkniętego wojną i okrucieństwem, noszącego w sobie jej piętno. W większości przypadków odrzuca możliwość bycia synem kobiety, a co za tym idzie – wyrzeka się swojej matki, za matkę obierając sobie żywioł, wojnę, cały świat.

W cytowanym przed chwilą wierszu Babiński pisze o samym sobie jako zrodzonym z suki. Z kolei w utworze pt. *Wrrr...* on i suka – ziemi to dwie przeciwstawne siły:

Ja spokojnie siadam a ty na mnie
warczysz
suko ziemio
żem się nurzał, staczał, w podziemia zapadał
(...)
Będę powracał a ona znów na mnie będzie
warczała
ta suka – ziemia
...
leż mi pod stopą przydeptana...!
(*Wrrr...*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s.15)

Uderza tu swoista wrogość wobec świata. W przypadku tego wiersza również możemy domniemywać, że Babiński – osierocony nie tylko przez najbliższą rodzinę, ale – co warto podkreślić – przez cały rodzaj ludzki – zdany jest tylko na siebie wobec ogromu ziemi stanowiącej w tym wierszu przeciwstawną mu siłę, którą poeta dyscyplinuje w wierszu słowami „leż mi pod stopą przydeptana...!”. Babiński i świat rozumiany jako cała kula ziemską – to jakby dwie antagonistyczne wobec siebie potęgi – przy czym w wierszu tym ziemia ujarzmiona zostaje przez człowieka.

W stosunku do suki – Ziemi zauważalne może być – charakterystyczne dla autora – pewne napięcie między uwielbieniem a nienawiścią – najbardziej wyraźna w utworze pt. *Drogi Redaktorze*:

Wielbiłem jeden tę sukę. Zazdrościłem jej aż tak
przeraźliwego wycia. I oto dziś mam parę wierszy, które
ogół uznaje, choć się lękał ich autorstwa; bo muszę
mieścić przerażenie tej wyjącej suki

Wiersz ten staje się autotematyczny – na co wskazywać może już sam tytuł *Panie Redaktorze*. Zacytowane tu ostatnie wersy możemy odczytywać jako swego rodzaju klucz do zrozumienia sensu tego utworu. Suka rozumiana w kontekście poezji Babińskiego może stanowić odbicie żywiołu poetyckiego w świecie. Innymi słowy – suka jest w systemie wyobraźni poety symbolem pewnej nieosiągalności i nieprzystawalności doświadczeń do pisarstwa; jest też organicznym czy cielesnym odpowiednikiem poezji mieszczącej się w sferze ducha.

Wilk, suka, pies – to stałe atrybuty poety, wciąż towarzyszące mu piętno, to również symboliczne uosobienie poezji jako uosobienie tego co dzikie, piękne, a jednocześnie niebezpieczne. Bez nich poeta nie może istnieć, żyć, egzystować – to nierozłączna część jego własnego „ja”.

Ziemia umykająca spod stóp

Co trzeba zauważyć, i co może budzić pewien niepokój podczas lektury poezji Babińskiego – w obu omawianych wierszach, w których pojawia się tak ważny motyw suki, znaleźć możemy także odniesienia do sfery religijnej. W utworze pt. *Drogi Redaktorze* poeta pisze o suce, która „więcej cierpiała niż Bóg na krzyżu”, natomiast wiersz pt. *Wrr...* zawiera dedykację *Matce Boskiej Ostrobramskiej*. Mogą one wprowadzić czytelnika w zakłopotanie – czy traktować je jako deklarację ateizmu poety, czy też może jako wprowadzenie do swoistej teodycei Babińskiego (co – biorąc pod uwagę odniesienia do rzeczywistości wojennej wiersza *Panie Redaktorze* – być może miałoby rację bytu)? Ponadto nie da się ukryć, że ważną cechą podmiotu w obu utworach jest demoniczność. Babiński to przecież postać upiorna (prawdopodobnie stała się upiorem wskutek opuszczenia przez ludzi), a do tego igrająca z *sacrum*, czyniąca sobie błahostkę ze świętości, a samą siebie stawiająca w centrum. Suka to w tym przypadku symbol demoniczności i zdziczenia, choroby, samotności i cierpienia, jakie towarzyszyły poecie i z którymi się zmagał. Motyw ten pojawia się w każdym wierszu, w którym te cechy podmiotu występują, i w bardzo wyrazisty, wręcz uderzający sposób ilustruje walkę wewnętrzną, jaka toczyła się między Babińskim a jego „suką”.

Podążając jednak tropem, jaki wyznaczają inne wiersze, można traktować te odniesienia do sfery religijnej jako sygnały świadczące o zepsuciu współczesnego świata, zagrożeniu ładu moralnego i kulturalnego, o których pisze – z punktu widzenia artysty i myśliciela – w pierwszym wierszu z cyklu *Trzy listy*:

Że ziemię spotka zagłada, ja mam ten kompleks i nim
obciążeni są inni artyści i intelektualści. Okrutnym,
sprowadzającym się do niemocy artystycznej, opętania
dziełem niestworzonym. Absurdem jest iść dalej niż Ziemia
sięga, wiem, że można, tylko zabraknie sprawdzalności
czytelniczej
(*Trzy listy. Glob przebolałem na wylot*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 43)

W wierszu tym zawarta jest ocena czasów współczesnych poecie – uważał swoją epokę za epokę niemocy, niedoceny wartości, w tym artystycznych, a także za epokę znajdującą się tuż przed zagładą. Podobnie pisze w prozie:

Coś jakby tak że wszelkie wartości humanitarne ludzkości
wypalono na żużel. W takim społeczeństwie naszych czasów
wypadło nam żyć. W strofę włożę to zdanie: glob się spóźnił
o moje życie, w tym opóźnieniu trwa – rzekłem to wczoraj
a dzisiaj odnotowałem na marginesie²³⁷.

Sądy te przewijają się w poszczególnych wierszach, listach i szkicach, np. w tych pisanych do Krystyny Orłow; w jednej z wersji utworu *Uwierzenie moje* pisał: „czasy są takie, że tragicznie dokona najwięcej” (*Uwierzenie moje*, s. 12). Z tego względu niektóre jego wiersze (choć – jak wspomina Jerzy Szatkowski – „nie było w nich żadnej «podejrzaney» czy «domniemanej» iskry”²³⁸) napotykały problemy z przejściem przez cenzurę. Przede wszystkim można tu przytoczyć parę istotnych informacji o wierszach z cyklu STROFY, po latach wydanych w tomie *Znicze i inne wiersze* i znanych dziś jako cykl *Bagno i hymn*. Wiele z nich nie miało szans dostać się do druku – nie

²³⁷ A. Babiński, *Uwierzenie moje*, s. 19.

²³⁸ J. Szatkowski, *Nieznany wiersz Andrzeja Babińskiego*, s. 31.

do zaakceptowania bowiem była większość z nich – zwłaszcza zaś strofa o incipicie *Samotnym to już Ziemia...pod stopami się trzęsła*, którą przytoczymy w całości:

(Wypadki poznańskie 56)

Samotnym to już Ziemia... pod stopami się trzęsła

Zna ją ręka obcięta – czująca niemoc więźnia

Stanąłby przed nią – obalony władca

I taki jak ja – bez swego miejsca

(*Znicze i inne wiersze*, s. 33)

Wedle informacji zawartych w numerze 4/1999 „Okolicy Poetów” Babiński przeżywał niemożność opublikowania tych właśnie utworów. Udało się jednak przy okazji Ogólnopolskiej Wiosny Poezji w Jarocinie 1974 r. opublikować aż dziewięć *STROF* w almanachu „MY”. Znamienne jednak, że z utworu o incipicie *Nike, stojąc przed Tobą...* wycięto następujący wers, opisujący klimat współczesnych Babińskiemu czasów: „Bo dzisiaj grozy nie mieć to twarzy nie mieć” (*Znicze i inne wiersze, Bagno i hymn., NIKE, stojąc przed Tobą...*, s. 32)²³⁹.

W listach, notatkach, quasi-dzienniku opublikowanym w tomiku *Znicze i inne wiersze*, we wstępie do debiutanckiego zbioru *Z całej siły* pisał o hermetyzmie poezji: „O tym, czy poezja ma być hermetyczna (wtedy treść rozsadza formę) czy z frazą otwartą, dyktuje odgórnie klimat. W klimacie katastroficznym, zimnowojennym, zagrożenia planety w jej trwaniu – poezja będzie hermetyczna, dramatyczna (...)” (*Wstęp, Z całej siły*, s. 4). A zatem nawet forma jego wierszy – zdumiewająca metaforyka, intuicyjne obrazowanie, brak logicznej spójności między przywoływanymi obrazami – wskazuje na sposób przeżywania przez poetę czasów, w których żył oraz jego ocenę współczesnej mu epoki jako katastroficznnej i zagrażającej planecie.

W wielu wierszach pojawia się poczucie, jak gdyby Ziemia umykała bohaterowi spod stóp i nie sposób było jej zatrzymać: „Tyle mam utrat, zem Ziemię pod stopami utracił...” (*Znicz I, Znicze i inne wiersze*, s. 21); „Czasami wydaje mi się, że utraciłem ziemię pod stopą” (*Wstęp, [w:] Z całej siły*), „Tylko mi Ziemi całej do życia brak, którą ogarniał / tylko już żaden mnie bliski nie dochodzi głos” (***)*«Tylko mi Ziemi*

²³⁹ Zob. *ibidem*, s. 30-32.

*dalej do życia brak, którąm ogarniał», Znicze i inne wiersze, s. 137); „To więcej niż TRON mieć Ziemię pod stopą” (***)«To więcej niż TRON...», Bagno i hymn, Znicze i inne wiersze, s. 38). Babińskiemu towarzyszy więc ciągle niepokój o trwanie świata. Cytowane ustępy składają się na bardzo dynamiczny i zarazem niepokojący obraz świata, sugerujący, że Ziemia, mieszkający na niej ludzie – nie są niczym stałym i wystarczy chwila nieuwagi, by cały świat rozplynął się w powietrzu lub osunął się spod stóp. Do tak skonstruowanego obrazu dołącza kolejny sugestywny motyw, równie często przewijający się w twórczości Babińskiego – planety jako grobowca:*

Pragnę mieć pewność, że Ziemia po której stąpam, po której dane mi było stąpać, przetrwa. Przetrwa. Że nasze życie miało jakikolwiek sens. Spacerując pod chodnikami miast, boję się poruszać. Planeta jest Wielkim Grobowcem rodziny ludzkiej. Otwartym Grobowcem, w którym zostało nam składanie wieńców na płycie Pomników. (...) ²⁴⁰

Przestrzeń, w której porusza się Babiński, jest więc przestrzenią zarówno po Apokalipsie – pełną grobów – jak i będącą w trakcie dziejącej się nieustannie katastrofy – wszędzie dokonuje się rozpad i powolne umieranie świata. Można powiązać ten wątek jego twórczości z wątkiem obecnym w szkicach, zapiskach i brulionach, w których pisał: „Ja w życiu już przeszedłem wszystko. Wszystko, absolutnie utraciłem. (Czego nie miałem i co miałem). Teraz wszystko zdobędę” ²⁴¹.

Perspektywa kosmiczna

Krystyna Orłow, wspominając Babińskiego, pisze o jego największym zawodzie – ten, który całe życie pragnął poświęcić poezji i odnalazł w twórczości jedyny sens, musiał w pewnym momencie boleśnie się rozczarować. Życie nie jest wcale poezją, a zwłaszcza życie w komunistycznej Polsce wśród ludzi, którymi rządzą układy, a relacje oparte są na chęci osiągnięcia swoich celów. Nie były to bez wątpienia

²⁴⁰ A. Babiński, *Szkice*, [w:] *Uwierzenie moje*, s. 19.

²⁴¹ List do nieznanego adresata, bez daty – znajduje się obecnie w spuściźnie Jerzego Szatkowskiego.

czasy przychylnie dla indywidualności twórczych, choć paradoksalnie właśnie w PRL-u piszących outsiderów było najwięcej.

Przekonany o wartości własnej poezji / jego sławne „jestem Norwid, rzucam perły”/, domagał się uznania. Był zazdrosny i niesprawiedliwy wobec innych poetów, nawet bliskich.

A miał przekonanie, że poezja ocala. I był, jak Norwid, jasnowidzem. Wykroczył poza jednostkowy los, zamyślając się nad losem planety. (...) I znalazł się nad przepaścią: zrozumiał, iż zawiodło wszystko: poezja nie ratuje, miłość jest niewierna, nie ma wartości pewnych i trwałych na ziemi...²⁴².

Podobny odcień mają fragmenty notatek Babińskiego załączone do wspomnień Orłow, ilustrujące jego przekonanie o klęsce, kryzysie i rozpadzie – w ich świetle można stwierdzić, że poeta oceniał swoją epokę jako czas spełnionej apokalipsy: „Na tej ziemi był sąd ostateczny aby ten kraj był niepodległy”; „W niepodległej nie ma nieba i ziemi / Jest ściana tablicy pamiątkowej którą przygarnąłem do serca”; „Znicz jest pałacy jak bunt klęczany”²⁴³. Wreszcie odwrót, stanowczy sprzeciw wobec rzeczywistości, wyrażany częstokroć w poezji, jak i listach czy szkicach: „Wyrażam pełnię: tracąc Ziemię, jej przestrzeń i własne życie / przeciwnie nic nie stracił, nic nie stracił” (*Liść*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 32).

Jeśli wziąć pod uwagę nie tylko zawarte w tej poezji treści, przepełnione wątkami apokaliptycznymi, wyrażające przekonanie o nieuchronnym końcu planety, ale także sposób obrazowania poetyckiego charakterystyczny dla katastrofizmu oraz wybujałą wyobraźnię poety²⁴⁴, to na pierwszy plan wysuwa się perspektywa kosmiczna, z której Babiński bardzo często spogląda na świat. Perspektywa ta stanowi, obok „skłonności do tonacji patetycznej, zastępowania kontrastu pojęciami, klasycyzującą frazą wiersza”²⁴⁵ jeden z głównych aspektów poetyki katastroficznej. Buduje ona wrażenie odległości od ziemi, tak jakby pod-

²⁴² Krystyna Orłow, (...) *Sama coś pisałam o Andrzeju...*, s. 36.

²⁴³ *Ibidem*, s. 36-37.

²⁴⁴ Zob. rysunek Andrzeja Babińskiego. Stanowi on swoistą egzemplifikację surrealistycznej nieco wyobraźni twórcy (opublikowany po raz pierwszy w „Okolicy Poetów”, nr 67/2014, s. 41).

²⁴⁵ J. Kryszak, *op. cit.*, s. 5.

miot był już poza nią i mógł opisać ją ze swojego – dalekiego – punktu widzenia. Poeta wyraża też dystans do świata poprzez stosowanie takich określeń jak glob czy planeta. Możemy ją zaobserwować np. w utworze *Glob przebolełem na wylot (Znicze i inne wiersze*, s. 101), w którym pisze: „Klimat naszych czasów to klimat / zagrożenia Planety w jej trwaniu, Planetę opasał gad, dusi ją jadowity gad”. Babiński ma ogłąd na cały glob, czuje się też obywatelem Kosmosu, o czym często pisze: „Każdy szczegół opisuje Planetę – to już wiem. Każdy szczegół Ziemi Kosmos. Obecność nasza w Kosmosie”²⁴⁶. O Babińskim wykraczającym swoją wyobraźnią daleko poza świat pisała też Krystyna Orłow, charakteryzująca się doskonałym wyczuciem jego poezji:

(...) Poeta wyostrzonej świadomości, wykraczał poza czas, poza planetę. Tyle wierszy pisanych z perspektywy „spoza”. Ten, który z ogromną delikatnością zachwycał się szeptem wiatru oraz listkiem klonu, nie znalazł wartości, która pozwoliłaby pogodzić się z tym światem, pozostać. Przesiliła świadomość zagłady, „spodlenia planety”. W kąciku ust – pogarda²⁴⁷.

Nawiązując do filozofii *dasein* Martina Heideggera, która przewijała się przy okazji poszczególnych wątków tej książki, można przy okazji podkreślić, że w perspektywie filozoficznej odległości nie oznaczają odstepu, a szacowane są na podstawie relacji oddaleń, wśród których *dasein* się zatrzymuje. Jak pisał Heidegger: „To, co rzekomo najbliższe, wcale nie jest tym, co dzieli od nas najmniejszy odstep. Najbliższe tkwi w tym, co jest oddalone w przeciętnym polu osiągalności, uchwytności i widzialności”²⁴⁸. Tak też można odczytywać odległość od świata zasygnalizowaną przez poetę. Babińskiego dzieli ze światem dystans, ze względu na nieprzystawalność poety do otaczającej go i zastanej rzeczywistości, wzajemną wrogość oraz swoiste nieprzystępność i nieosiągalność, które dręczyły poetę aż do ostatnich dni. Jest to więc odległość zasadzająca się na poczuciu obcości Babińskiego w świecie, braku *własnego miejsca* i na katastroficznej samotności. Wskazują na to jego – bardzo liczne – wtręty w wierszach i listach:

²⁴⁶ A. Babiński, *Szkice*, [w:] *Uwierzenie moje*, s. 19.

²⁴⁷ K. Orłow, *List do Jerzego Szatkowskiego*, s. 45.

²⁴⁸ M. Heidegger, *Bycie i czas*, s. 136.

Naturalnie rozmowa o Ziemi mnie nie dotyczy. Planetę, powiedzmy, tą ze światłocieniem, ależ tak, i ja znam. Aż tak Krysiuniu zmalowała. Wznieśmy toast na cześć życia na Ziemi. Jak naprawdę tam jest? (...) Teraz na Ziemi jest wiosna, ale my zarządzimy jesień. Czas przecież wojny, kosmicznej wojny²⁴⁹.

Pisze także, w innym liście do Orłow: „Ja nie stąpam po tej Ziemi. Czuję się w Kosmosie. Kilka razy już tam byłem. Łatwo mi powiedzieć Warszawa – dziecko moje, willa – dzielnica największa w mieście, czy coś podobnego”²⁵⁰.

W cytowanych fragmentach widać wyraźnie nieco lekceważący stosunek Babińskiego do świata, natomiast użycie zaimka „tam” jeszcze bardziej uwypukla dzielącą poetę i świat granicę. Z kolei w jednym z wierszy opublikowanych w tomiku *Uwierzenie moje* możemy zaobserwować – po raz kolejny – konflikt Andrzeja i świata, przetransponowany w taki sposób, że postać ludzka staje się przeciwnikiem Ziemi w walce kosmicznej – znów więc pojawia się motyw jego nadprzyrodzonej siły:

Jeśli dźwigam się cały z ciężarem walki
i Planeta nie stawia mi oporu
to Kosmos da mi opór na mój trud
(*Uwierzenie moje*, s. 46)

Podobny jest stosunek poety do świata w jednym z najważniejszych jego wierszy:

Niewarta ziemio jesteś kroku mego
jednego spojrzenia we wnękę czy ścianę
(ktoś „precz odkopnął spodloną Planetę”)
(*Jaskółka, Znicze i inne wiersze*, s. 138)

Tu jednak Babiński wyraża nie tyle chęć dalszej walki, co wzdargę wobec planety i poczucie bezsensu dalszej wojny ze światem. Jednocześnie, w kolejnych wersach tego wiersza pisze:

²⁴⁹ A. Babiński, *Szkice*, s. 8.

²⁵⁰ A. Babiński, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Krystyny Orłow – muzy poety*, „Okolica Poetów”, nr 34-35/2006, s. 87-88.

Jaskółko
niosę nad głową mękę, niosę cały
szpital konających pod schron
(bezdomność, bezdomność i bunt)

Jawi się jako weteran, który zrozumiał bezcelowość dalszych natarć; przekonany o wyższości własnej racji („niewarta ziemia jesteś kroku mego”), a jednocześnie pełen pokory i smutku: „samotność tak boli że ściana / i asfalty kłękają / Trema a ja nie mam już twarzy (...)”.

W świetle tego wiersza wydaje mi się, jakby nie było na świecie poety tak głęboko i intensywnie przeżywającego swoje bycie-w-świecie, z jednej strony wyrrywającego z niego swoje korzenie, a z drugiej – niczego tak niepragnący jak odbudowania więzi z nim. Nie znam też prawdopodobnie poety, którego sposób obrazowania byłby tak intensywny, mający tak mocny ładunek emocjonalny, symboliczny wyrażający się poprzez obrazy o dość zawilej, nie zawsze jasnej proveniencji, układające się w zawile relacje asocjacyjne²⁵¹. *Tertium comparationis* jest rozległe, nie do przełożenia na język niepoetycki – w tym tkwi właśnie siła oddziaływania językowego tej poezji.

Walka ze światem

W innych wierszach jeszcze wyraźniejsza wydaje się pozycja Bałńskiego jako przegranego, którego los jest już przesądzony – słabego i bezbronego:

Piszę w największej ciemności. Planeta jest obok. Przepraszam.
Płaciłem najwyższą cenę, cenę życia i cenę artysty, by Planeta
i ludzkość zagrożona w trwaniu trwała dalej. Dłużej. Po mnie jest
przewlekły lot brzęczącej pszczoły.
Czy była między nami przepaść?
Brak mi rąk, ale gdym je miał to ta nagle wyciągnięta pomocna
„niewidzialna ręka” była tą, co nie raz ratowała życie nieznanym.

²⁵¹ Źródłem mogła być z jednej strony – wybujała wyobraźnia poeticka pisarza, jak i – na co również należy tu zwrócić uwagę – schizofrenia paranoidalna, na którą cierpiał.

Mnie już nie ma. Cofnąłem się za Planetę. Zostawiłem po sobie kilka wierszy. Dla Ciebie osobiście. Tworząc tą „niewidzialną ręką”.

(*Ty bqdź*, „Okolice Poetów”, nr 11/2001, s. 55)

„Ja” Babińskiego to już historia. O swojej walce pisze w czasie przeszłym. Jest przegrany, który w akcie rezygnacji wycofuje się ze świata – „cofając się za Planetę” i pozostawiając po sobie raptem kilka wierszy²⁵².

Można założyć, że pisanie o świecie z perspektywy kosmicznej dotyczy także wątku nieszczęśliwej miłości poety widocznego zwłaszcza w pośmiertnym tomiku *Uwierzenie moje*. Pisząc o kochanej przez siebie kobiecie, autor także ucieka się do poetyki katastroficznej:

Kosmos, Kry, Krysiuniu... Kosmos! Darzysz mnie kochaną ciszą ziemską. Ciemnością ziemską i ciszą.

Kiedy patrzę na Ciebie z daleka – rozstępuje się Ziemia między nami²⁵³.

Nic nie pojmujesz, Kry. Tak blisko siebie mieszkamy, a jakby w innych krajach, w innym klimacie, w innej przestrzeni; w tak różnej codzienności, rzeczywistości /z innym powiatem duchowym/²⁵⁴.

W tych ustępach kosmos zostaje wykorzystany jako hiperbola oznaczająca dystans między Babińskim a Krystyną Orłow, a także ogrom rozpaczy i obojętność ukochanej. Jego samotność – w związku z odrzuceniem – jest samotnością o wymiarze kosmicznym. Andrzej – znów hiperbolizując – jest tak samotny, jak samotny może czuć się człowiek będący sam w kosmosie:

²⁵² Co warto przy okazji raz jeszcze podkreślić, choć zapewne nieraz było to już wspomniane – że „ja” Babińskiego jest zawsze „ja” poety, twórcy, wieszca etc. Niezależnie od tego, czy jawi nam się jako wędrowiec, czy jako tytan – zawsze równocześnie – a może przede wszystkim – ukazuje samego siebie jako poetę.

²⁵³ J. Szatkowski, *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Krystyny Orłow...*, s. 88.

²⁵⁴ *Ibidem*, s. 87.

szczęśliwy człowiek ma Ziemię po której stąpa
gdy ja bez Ziemi miejsca dramatu i widoku z okna
mój adres ile ptak zaćwierka –
mój temat jest milczenia i przemilczenia
(*Uwierzenie moje*, s. 9)

Jeśli spojrzeć na katastrofizm Babińskiego w świetle reguł utworu katastroficznego, opracowanych przez Edwarda Balcerzana w podręczniku *Poezja polska w latach 1918-1939*, do których należą: zasada aktualności, wizyjności, solidarności, typizacji²⁵⁵, po części tylko spełnia on opisane przez badacza reguły. Nie ma tu potwierdzenia zasady typowości, w świetle której „ja” wiersza jest jednym spośród społeczności, którą reprezentuje. W omawianym przez mnie przypadku „Ja” liryczne nie jest jednym z tłumów, lecz wręcz przeciwnie – jest sam jeden przeciwko rażącej sile katastrofy – „odcięty od świata jak METROPOLIA” (***)*«Tylko mi Ziemi całej do życia brak, którąm ogarniał», Znicze i inne wiersze*, s. 137). Trudno też rozpatrywać poezję Babińskiego w kategoriach solidarności – z tego samego, jak wyżej wspomnianego powodu – a także dlatego, że w omawianych utworach nie są opisane żadne inne jednostki, które mogłyby coś ze sobą – a nade wszystko z Babińskim – łączyć. Natomiast jeśli chodzi o kategorię wizyjności, w świetle której „w jakimkolwiek otoczeniu znajdował się podmiot lub bohater wiersza katastroficznego, jego uwaga koncentrowała się na ukrytych lub jawnych sygnałach wielkiego niebezpieczeństwa”²⁵⁶, a obraz świata „(...) był zbiorem znaków wróżących zagładę”, zasada ta w pewnym sensie sprawdza się w poezji Babińskiego. Wszystkie bowiem elementy przestrzeni, w której jest zanurzony bohater, wskazują, że nie jest to zwykła przestrzeń. W wielu bowiem przypadkach powszedniości przedstawionych w niej elementów architektury – np. ławki w parku czy chodnika – odpowiada niezwykłość elementów pochodzących ze sfery eschatologicznej (tu najczęstszymi są rzecz jasna te kojarzące się z podziemiem – piekłem i czyścem). Dlatego fragment pochodzący z wiersza pt. *Ptak, trybun ciszy* (*Znicze i inne wiersze*, s. 126): „człowiek wyrasta z podziemia, siadając na ławce parkowej wrasta w ławkę” odczytywać możemy w kategoriach niepokojów

²⁵⁵ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1918-1939*, Warszawa 1996, s. 152-155.

²⁵⁶ *Ibidem*, s. 153.

poety o los świata, w którym podziemie, a czasem piekło lub otchłań, stanowią taką samą codzienność jak ławka, chodnik czy zaciszny park. Podobnie w wierszu o incipicie *W doli zlej obłęd pokutny a rzeczywisty* (*Znicze i inne wiersze*, s. 64) mieszają się dwie sfery – sfera tzw. I miasta i II²⁵⁷; obszar codzienności i obszar, którego domeną jest wzbudzenie lęku czy niepokoju. Dlatego też przestrzeń, która rozciąga się w tym wierszu, jest niezwykła, choć złożona z prostych elementów miejskiej architektury – są to, powtarzające się przecież w tak wielu utworach – chodniki, bruki, bramy, twierdza. Jednak są one niezwykłe żywą, odchodzącą od logiki wyobraźnią Babińskiego: jest to miasto, w którym „ptak nakłada nakrycie głowy dla człowieka”; a opisywane miejsce to „podziemie gdzie bruk jest namiestny”.

Z kolei nawiązując do rozprawy Janusza Kryszaka i omawianej przezeń kategorii katastrofizmu ocalającego, możemy zadać sobie trud wskazania w poszczególnych utworach Babińskiego symptomów świadczących o tym, że katastrofa jest w pewnym sensie jednym ze składników potrzebnych do odrodzenia się kultury i cywilizacji²⁵⁸. Zatem prócz pierwiastka pesymistycznego, związanego z czyhającą na ludzkość zagładą czy – jak pisał Babiński – „zagrożeniem Planety w jej trwaniu”, poezja ta miałaby zawierać także pierwiastek optymistyczny:

takie interpretacje zagłady, które ujmują ją nie tyle jako gwałtowne i ostateczne zakończenie dziejów, ale jako prawo rozwoju, oczyszczające wprowadzenie do nowego świata (...). Katastrofa jest wtedy koniecznym etapem dziejów, jednocześnie zniszczeniem i otwarciem nowej perspektywy. Z drugiej zaś strony nadchodząca katastrofa może być interpretowana jako wyzwanie zmuszające do szukania humanistycznego sensu istnienia: dramatyczna próba duchowa²⁵⁹.

Na taką interpretację niektórych utworów może wskazywać pojawiający się gdzieś tam motyw feniksa²⁶⁰. Wymowny też w tym przypadku jest z pewnością wiersz o incipicie są słowa jak szept w szept, rosa do rosy:

²⁵⁷ T. Sławek, *op. cit.*

²⁵⁸ Zob. J. Kryszak, *op. cit.*, s. 6.

²⁵⁹ *Ibidem*, s. 6.

²⁶⁰ Zob. *Feniks*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 97.

ziemia to był wątek dnia na którym się ten wątek urywa
jest wiosna. W jej słońcu przeglądam się jak w lustrach
Ptaszek że śpiewa mnie czuje Ptaszek wiosenny
w swych skrzydłach GLOB mi cały na skrzydłach pod stopy
wraca
Gdy kto tak jak ja tę Ziemię czuł zawierzył jej i ufał
jak ptak musi tu wracać
Jaki piękny dzień Jaka piękna strona ojczysta
Życie, krzycz Wykwitaj, ptaku śpiewający wszystkim dobrze
życz
Życie Życiem odrastaj
(****Są słowa jak szept, Znicze i inne wiersze*, s. 112)

W wierszu tym dokonuje się odrodzenie – ziemia, która wcześniej upadła, wraca teraz na skrzydłach pod stopy Babińskiego, jest wiosna, a więc czas, gdy „Życie, Życiem odrasta” – fakt, że wiersz ten pełen jest życia i dynamizmu, pozwala sądzić, że dokonał się tu zatem pewien przełom w myśleniu o świecie.

Można też z całą pewnością spojrzeć na motywy katastroficzne pojawiające się w poezji Babińskiego w innym jeszcze kontekście i – biorąc pod uwagę cytowane tu treści zawarte w listach, szkicach, a także w poezji tego twórcy – będzie to kontekst równie adekwatny, gdy ujmiemy je jako prywatną, osobistą, wewnętrzną apokalipsę Babińskiego. Pisze o swojej śmierci w jednym z wierszy z cyklu *Bagno i hymn*: „nie miałem szczęścia w śmierci, poszukam w miłości” (*Znicze i inne wiersze*, s. 42) – jako o fakcie dokonanym, należącym już do przeszłości, a także – co znamienne dla jego autokreacyjnego usposobienia – nie tak przeżytym, jak sobie życzył. O tym, że Babiński każdego dnia przeżywał swoją wewnętrzną katastrofę, która polegała m.in. na rozsadzaniu swojego poetyckiego „ja”, które przerastało poetę, przeżywaniu konfliktu ze światem i z najbliższymi, niemocy twórczej i wypaleniu poetyckim, opowiada m.in. ten wiersz²⁶¹:

²⁶¹ Zob. J. Szatkowski, *Odstaniam*, [w:] *Uwierzenie moje*, s. 4. „Przez kolejne lata [aż do śmierci] Andrzej już tylko „przerabiał”, cyzelował to co wcześniej napisał. I tu: jedna istotna uwaga – niektóre wiersze ubogacał nowymi wersami, zmieniał tytuły, daty – nadając im znamię aktualności. W ten sposób dawał pozór, że wciąż pisze, że tworzę się nie wypalił.”

Jeśli już Ziemi zazdrościł że jeszcze trwa
a wszystkiemu na Ziemi co żyje – życia
Jeśli skupił oko na jeden kwiat
ten co cmentarny, melancholijny tu na Ziemi
(****Jeśli już Ziemi zazdrościł, że jeszcze trwa*, [w:] *Znicze
i inne wiersze*, s. 130)

Tym oto wierszem zataczamy koło w naszych rozważaniach i znów wracamy do tak ważnego dla Babińskiego motywu śmierci – w świetle którego samego siebie postrzega jako umarłego, podlegającego wciąż katastrofom.

Ruiny

Ruiny są pozostałością po świecie, który uległ katastrofie. Warto zauważyć, że istotną rolę w poezji Babińskiego odgrywa architektura, której elementy stają się źródłem znaczeń. Najczęściej jest to architektura pełna chłodu – składają się na nią mury, surowe tynki, chodniki, ale też gotyckie wieże, kopuły, twierdze. Miasto to – biorąc pod uwagę jego zabudowania – mury, twierdze, bezludne parki i ulice etc. – jak i drzemiącą w nim pustkę i brak mieszkańców, częstokroć sprawia wrażenie ruin. Co ważne, w ten sposób przestrzeń w poezji Babińskiego po raz kolejny nawiązuje do tradycji pejzażu romantycznego, ma w sobie bowiem coś z „zasmucającego uroku ruin”²⁶², o którym pisała Alina Kowalczykowa w studium poświęconym przestrzeni w literaturze i malarstwie.

Ruiny w pejzażu romantycznym oznaczały zwycięstwo natury nad cywilizacją, świadczyły też o przeszłości budowli, która ocalała tylko po części, stając się bezużyteczną. A ponadto „przejście w stan ruiny wyraźnie uszlachetnia; bo jej zasmucające piękno staje się symbolem przemijania, nietrwałości wszystkiego, co nas otacza, tak samo przyrody, jak i pomników kultury”²⁶³. W kulturze utrwaliło się przekonanie o pięknie i wzniosłości ruin pielęgnowane przez stulecia przez malarzy, pisarzy i filozofów, począwszy od XV wieku²⁶⁴. Równocześnie jednak

²⁶² Patrz: A. Kowalczykowa, *op. cit.*, s. 31-36.

²⁶³ *Ibidem*, s. 33.

²⁶⁴ Patrz: B. Frydryczak, *Pejzaż z ruinami*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, s. 167-181.

funkcjonuje – jako równoważne – ich znaczenie jako pozostałości, resztki i pustki, które zostały po burzliwym wieku XX. Takie też chyba dominuje w twórczości Babińskiego, przesiąkniętej poetyką i światopoglądem katastrofizmu:

myślałem że to jest ziemia a to jest próżnia
tu nikt nigdy nie miał spełnienia
(*** «myślałem, że to jest ziemia», *Znicze i inne wiersze*, s. 248)

Przestrzeń ta może sprawiać wrażenie przestrzeni powojennej, zniszczonej, pustej. Wskazywać może na to obecna w tym utworze *próżnia* i głucha, posępna cisza budująca nastrój tego wiersza. W myśleniu Babińskiego o świecie jako przestrzeni postapokaliptycznej dość częstym – a jednocześnie nad wyraz ciekawym – motywem okazuje się motyw ziemi – wdowy²⁶⁵:

ziemię jak wdowę i jak kobietę rozwiedzioną wspominam
której liryzm kole jak oset i wręcza posag wdzięczności
(wiem to na pewno)
(*Ziemię jak wdowę...*, s. 15)

Również surowość kreowanego przez poetę pejzażu – kamienne mury, wokół których roztacza się pustkowie – sugeruje, że w wyobraźni poetyckiej Babińskiego przestrzeń ta funkcjonuje jako ślad po dawnej zabudowie i miejscu, którego czasy świetności już przeminęły:

Chcę minąć ten mur, który nigdy nie znał mego odbicia
Ale wszystko zmilczeć to leżeć kamieniem
Próżnia zaklinana odemknięciem okna, drzwi i zatrzaśnięciem
żeby było słychać jak powieka spada
(*Próżnia trumienna nocy*, „Okolica Poetów”, nr 16/2002, s. 9)

Babiński w swojej twórczości w dużej mierze opisuje przestrzeń, którą możemy interpretować w kontekście poetyki ruin. W poetyce owej

²⁶⁵ Co ciekawe i co warto na marginesie zauważyć – ziemia w poetyce Babińskiego nader często przybiera postać kobiety – w poprzednim rozdziale analizowany był motyw ziemi – sukki. Zdarza się też pisać o ziemi jako kochance – zob. *Testament wyklętego*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 140: *Ziemia leży jak kobieta – obok mnie...*

tkwią natomiast bardzo głęboko pokłady filozofii XVIII i XIX w., co sprawia, że teksty te mienia się znaczeniami.

Jak pisze Beata Frydryczak w artykule poświęconym tej tematyce:

Ruina: zgliszcza, rumowisko, szczątki, resztki, fragmenty; terminy oznaczają stan zniszczenia, rozkładu, bezpowrotny stan upadku i cząstkowość lub niepełność wobec stanu pierwotnego. Nieodwracalny porządek lub stan rzeczy, który w swą strukturę ma już wpisane przeznaczenie. (...) Wszystko ulega zniszczeniu, wszystko ginie, wszystko przechodzi: tylko świat zostaje, tylko czas trwa²⁶⁶.

Z wypowiedzi badaczki wynika, że poetyka ruin jest poetyką *vanitas* – i rzeczywistość, przeciw miasto, o którym często pisze Babiński, przeminęło, rozpadło się²⁶⁷. Wiemy również, że ruiny stanowią bardzo pojemny symbol, który może wyrażać skrajnie różne stany ducha rzeczywistości – poniższy ustęp z wiersza pt. *Biegnij szybciej* zawiera w sobie obraz ziemi jako strzępków i skrawków:

Stół. Otwarte okno
Jawi się i widnieje czyste jutro Planty
Skądem wziął myśl o Testamencie Ziemi
Czy kto jej skrawki składa i strzępki...?
(*Biegnij szybciej*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 18)

Również nastrojowość poszczególnych wierszy pozwala wybrać model wanitatywny, odpowiadający stanowi ducha Babińskiego – poetyka ruin jest też przeciw sentymentalna, pełna rzewności. Bez wątpienia otoczenie zgliszczy uwypukla samotność, o jakiej tak często poeta pisze. Warto tu zacytować jeden z ważniejszych wierszy z tomu

²⁶⁶ B. Frydryczak, *op. cit.*, s. 168.

²⁶⁷ Zob. *ibidem*: „Łatwo spojrzeć, że ruiny opowiadają taką przeszłość, jaką się poszukuje. Francuskim romantykom, po rewolucji, przypominają wspaniałość czasów monarchii, Polakom – ojczyznę przed zaborami”. „Wszelkie ruiny tego rodzaju [jak zwaliska zamku – A.K.] są dla mnie jakby grobem rodzinnym, widmem przeszłości, hieroglificznym kluczem od wiekowych dziejów, światem niewyczerpanych wspomnień, marzeń i smutków i pociech rzewnych”- mówi bohater *Króla zamczyska* Seweryna Goszczyńskiego [A. Kowalczykova, *op. cit.*, s. 34].

Znicze, w którym możemy odnaleźć zarówno motywy bezpośrednio nawiązujące do tego rodzaju pejzażu (kamienie, ruiny), jak i elementy wskazujące na to, że znajdujemy się prawdopodobnie w miejscu, gdzie kiedyś toczyły się bitwy, w miejscu ważnym, aczkolwiek opuszczonym:

Współodczuwam tym, którzy padli
i przegrali pojedynek. Tym współodczuwam
Wiem co to nieszczęście. Kamień jest żywy
lecz tak żywy, że od mego życia żywszy
ale ja pozostanę pełny, bo nic nie przepelnię
z ruin co dzień wstawać to niebezpiecznie (...)
(***«*Jeśli wkładam swoje serce w serce*», *Znicze i inne wiersze*,
s. 122).

W wierszu tym w wyraźny sposób otwarta zostaje poetyka *vanitas*: miasto umarło, nie ma w nim już mieszkańców, pozostał tylko Babiński – niczym strażnik ruin, ostatni z żyjących (?), opustoszało po wojnie („współodczuwam tym, którzy padli”). „Kamień jest żywy” – pisze, przyznając (być może?) ruinom wyższość nad samym sobą i własnym losem; pisze tak być może dlatego, że czuje w samym sobie mniej życia niż w kamieniach, które pozostały po mieście. Ruiny są tu pełnym melancholii śladem „tych, którzy padli / i przegrali pojedynek” – mówiąc nie tyle o wygranej, ile o samej walce. Trzeba mieć jednak na uwadze, że niekoniecznie, pisząc o poległych, porusza wątki historyczne czy patriotyczne, mając na myśli ofiary np. poniesione dla dobra ojczyzny. Poeta ma tu na myśli raczej własne doświadczenia i własne położenie, pisze bowiem: „wiem co to nieszczęście”, zrównując swój los z losami innych poległych. Do walki zaś staje Babiński każdego dnia, co dzień wstając z ruin, jak pisze w dalszej części omawianego wiersza. Motywy, które świadczą o walce toczącej się w poecie – i w kreowanym przezeń świecie – odnajdujemy także w jednym z wierszy z cyklu *Bagno i hymn*:

NIKE stając przed Tobą dodają ci jeszcze odwagi...
Bom nie umarł – mrąc tylekroć
By z dźwięków głuchych Głosem się nie rozjaśnić w jasny jak
groza
(*Znicze i inne wiersze*, s. 34)

Wydaje się, że świat pogrążony jest w stanie permanentnego umiierania, które nie może się dopełnić – trwa więc w zawieszeniu między życiem a śmiercią.

Być może wiele wierszy Babińskiego dałoby się odczytać w kontekście poetyki ruin – zwłaszcza tych, w których pobrzmiwa pustka, melancholia i śmierć. Na pewno ważne w tym względzie są wiersze z cyklu *Z tematu pośmiertnego*, w których Babiński pisze o sobie w perspektywie pośmiertnej, ukazując własne „ja” widziane jakby *po* czasie, po życiu i po stoczonych walkach, mogące tym samym dokonywać oglądu całego siebie i całego życia:

Ty mnie zamuruj abym zamarł
miałem dar wymówić przepaście i zatruty
byłem ziemią osaczony – pojmany i kładziony w zakład
(...)
nie wierzę nic swoim oczom – lecz byłem wśród ludzi
pragnę założyć się znów o ten trud sam z sobą
– pragnę dosłyszeć Ziemi
(*Sobą byłem wielokrotnie – głodnym dziobem gołębi*, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 234)

Nie da się ukryć, że w tym ustępie widoczna staje się poetycka fascynacja śmiercią – a co za tym idzie, igranie z czytelnikiem i opis samego siebie jako bytu wielokrotnie umierającego. Śmierć nie następuje jeden raz – jak pisze Babiński w kolejnej części cytowanego wiersza: „byłem bez daty urodzin i kolebki do śmierci bo mrący stokroć / i milionkroć, lecz podjąłem ten trud aby odpowiadać za swój czas”. Staje się więc człowiekiem-ruiną; człowiekiem po-śmiertnym, z którego niewiele zostało, który posiada jednak ów „zasmucający urok” i który samym sobą przypomina o istnieniu śmierci, końca i czyhającej katastrofy.

Babiński samego siebie postrzega jako ruinę, pozostałość po kimś – myśl ta przewija się zwłaszcza w tych utworach, w których pojawia się motyw jego własnej śmierci: „mój czas był czasem mojej śmierci a nie tworzenia / ktoś tak przeklęty za otwarcie ust może pragnąć zrozumienia – pisze w wierszu o incipicie *Będę wierny raz danemu sobie słowu*” (*Znicze i inne wiersze*, s. 123).

Warto przy okazji raz jeszcze zwrócić uwagę na omawiany już wcześniej wiersz pt. *Wysnuty z echa*, który może być też odczytany jako

utwór o zrujnowanym mieście. Wówczas wers: „miasto spokojniejsze niż stąpanie konia” – ukazuje nam się w zupełnie nowej odsłonie jako miasta – widma, miasta opustoszałego po katastrofie. Wówczas spokój i cisza – jak się okazuje – mogą przybierać różne postacie.

W podobny sposób odczytywane poniżej cytowane wiersze rzucają światło na konstruowany przez poetę świat oraz jego poetyckie „ja”:

tylko ty jeden klonie świeciłeś mi
pośród nocy ciemnej
kiedym kroczył nie mogąc dostukać się do domu
masz spokój poszumów i poszeptów
że w dobie czasów złych
stoisz w wyglądzie dawnego ładu
(*Klonie mój, małomówny klonie, Znicze i inne wiersze*, s. 55)

cóż, że samotny że moi wierni szli i przeszli przez to miasto huku
wino porasta gmachy gdzie brzmi słowo i bieży
i tyle imion nie odzyskanych
nie wiedzą jak żyją we mnie głównie
nie wiedzą jak zdarzyli się we mnie ci co odeszli
że ptak, a liścia zawiązką człowiek
był, szedł, odszedł
(***«*Ja to najczęściej kopuła z której wzlatują gołębie*», [w:]
Znicze i inne wiersze, s. 6)

Cytowane ustępy ilustrują tylko powracający w tej rozprawie jak bumerang temat samotności. Babiński potrafił tak czuć i tak doskonale przeżywać swoją samotność, że znajdował coraz to nowe sposoby na jej opisanie Ruiny możemy więc rozumieć także jako ważny motyw sugerujący samotność poety. Na to bowiem, że zewsząd otaczają go ruiny wskazuje nie tylko konstrukcja przestrzeni, ale i sposób, w jaki Babiński pisze: „jeśli jest tu co potomne...” – w pytaniu tym wybrzmiewa powątpiewanie w istnienie kogokolwiek i czegokolwiek w najbliższym otoczeniu i w najbliższej przeszłości.

Nie trzeba zapewne przypominać, że Babiński to jeden z rzadko spotykanych przypadków neurotycznej i nadwrażliwej osobowości. Przez nią toczyć musiał śmiertelne walki o przetrwanie w okrutnym i totalitarnym świecie, do którego nie przystawał. Stąd tak częste mo-

tywy jak codzienne wstawanie z ruin, zawieszenie między żywymi a umarłymi – przebywanie wciąż w pobliżu śmierci. Dlatego też pisał w jednym z wierszy: „Pomniki za życia stawiajcie / Nastąpił ten czas / by współcześni wiedzieli coś o współczesnych” (*Znicze i inne wiersze*, s. 26)²⁶⁸. Cytowany tu tajemniczy utwór sytuuje Babińskiego wśród wojowników prawdopodobnie nie tylko o wartości szeroko uznawane za najwyższe – jak wolność, solidarność, braterstwo etc. Poeta ten musiał przede wszystkim toczyć walki o przetrwanie we współczesnym świecie, pełnym zła, nieprzychylnym i wrogim.

²⁶⁸ „(...) (w) 1970 zapadł na zdrowiu i począwszy od 1973 beznadziejnie ciężko chorował (zwróćmy uwagę: Andrzej w życiorysach często posługiwał się 3. osobą – podkr. Jerzy Szatkowski), w tym czasie zarobkowo nie pracował (...). Szczęścia do rodziny, przyjaciół, kobiet, pieniędzy, nagród, wydawców ani miast i epoki, w której wypadło mu tworzyć – nie miał”, „Okolica Poetów”, nr 3/1999, s. 29.

Podsumowanie

Zarysowane sposoby postrzegania świata możemy interpretować w świetle filozofii *dasein* jako przykłady działania fenomenu trwogi, która pozwala wyprowadzić byt z jego upadkowego zanurzenia w Się. Zanurzenie w Się – stanowiący bezosobowy sposób bycia oparty na powszechnych normach czy opinii publicznej, nie zaś na samodzielnym rozstrzygnięciu i sądzeniu, stanowi zagrożenie ucieczki przed sobą samym, a zatem bycia w sposób upadkowy, który nie stanowi właściwego sposobu bycia. Trwoga wyprowadza jestestwo z jego zanurzenia w świecie; „przed czym” trwogi – stanowi świat jako taki i bycie-w-świecie; natomiast trwożenie się stawia jestestwo przed jego światem jako światem, a przez to je samo przed sobą samym jako byciem-w-świecie; trwoga wyprowadza więc *dasein* na powrót z jego upadkowego zanurzenia-w-świecie, w którym było pogrążone.

Się nie należy oceniać z perspektywy aksjologicznej – stanowi je zbiór norm, które w określonych kontekstach są wskazane, a w innych nie – samo zaś istnienie Się nie jest ani niczym złym, ani dobrym. Istotniejszy jest fakt, iż wyjście z bycia Sobą-Się załamuje dotychczasowe poczucie bezpieczeństwa i zażyłości, pozostawiając *dasein* w poczuciu nieswojości, pojmowanym też jako bycie-nie-w-swoim-domu. Zwrot ku własnemu ja bywa bolesny nie tylko dlatego, iż wiąże się z odrzuceniem dotychczasowej zażyłości z tym, co poręczne, ale również dlatego, iż skazuje na samotność i niezrozumienie lub też bycie-nie-stąd, nie z tego świata. Wydaje się, że z takich m.in. pobudek wynikać może bunt Babińskiego przeciwko światu, egzemplifikowany adekwatnymi cytatami z jego utworów, czy pojawiający się często motyw „bycia-poza-swiatem”, bycie nie mieszczące się w ramach świata i pragnące mu umknąć; które w poezji realizuje się jako motyw bezdomności. Taki stan podmiotu ilustrują choćby następujące ustępy z utworu *Znicz I*: „Wyszedłem z domu, by zupełnie zbezdomnieć”; „po mieście kroczyć upiorem” oraz „tyle mam utrat, żem Ziemię pod stopami utracił”, jak i: „GLOB się spóźnił o moje życie / Pod dawnymi krokami trwa, rzekłem to wczoraj / i napisałem na marginesie” – wyrażając swoje minięcie się ze światem i niezrozumienie z nim. Nieswojność tłumaczy „ucieczkę od świata” (*Znicz*

I, [w:] *Znicze i inne wiersze*, s. 21), Babińskiego i sytuowanie się samego siebie, gdzieś „poza” nim.

Nonkonformizm, który wiąże się ze zwrotem ku własnemu „ja”, może występować w różnych postaciach – w przypadku Babińskiego przybrał dość skrajne formy, przez co zasłynął w Poznaniu jako awanturnik, aferzysta i wariat, którego nie chciano wpuszczać na spotkania poetyckie, ze strachu przed mogącą się rozegrać awanturą. Trudno dziś stwierdzić, ile w tych zachowaniach było autokreacji, a ile autentyzmu, a także, które z opowieści znanych do dziś są tylko legendami na temat „kaskadera literatury”. Usłyszane od Edwarda Stachury słowa: „jesteś geniusz, koniecznie pisz” odcisnęły wyraźne piętno na postawie Babińskiego, który stawiał się na równi z Norwidem i zamiast zrównoważonego życia obranego w perspektywie Się wybrał drogę poety wyklętego, awanturnika i samotnika, jako zwrot ku własnemu ja. Tożsamość poety, którą obrał czy też może raczej odkrył w sobie, zaważyła więc na sposobie uformowania się jego bycia-ku-sobie i ukierunkowała na bycie-poetą.

Przechodząc do konkluzji, zauważyć również trzeba, że wyraźnie widoczny jest ruch od siebie do świata oraz od świata do siebie u Babińskiego. Ciągły ruch od „Tu” do „tam” – czyli od tego, co znajduje się w głębi „ja” do „tam” ugruntowanego na oddalająco-ukierunkowująco-zatroskanym byciu-ku-światu. Na „ja” wpływa świat, natomiast na obraz świata wpływa „ja” kreację jego przestrzeni. Fakt ten buduje napięcie między immanencją i transcendencją podmiotu, a także sprawia wrażenie zatarcia granic między podmiotem a światem, co w niektórych utworach jest bardzo widoczne. Twórczość Babińskiego pokazuje nam, że nie da się uciec przed światem – że jako rzucone weń byty, jesteśmy już na świat skazani, a jedyna forma „ucieczki” na jaką możemy sobie pozwolić, polega na afirmacji bądź krytyce; byciu *Się* lub zwróceniu-ku sobie. Nieswojość towarzysząca przebywaniu w świecie stanowi jedną z ważniejszych kategorii, w których możemy ująć podmiot w poezji Babińskiego, który jako drogę ku sobie samemu obrał poezję.

W świetle przedstawionych w tej książce refleksji autor *Zniczy* prezentuje się w sposób nad wyraz przestrzenny, przeniknięty na wskroś otaczającym go światem – z jednej strony poznański, z drugiej – dobitnie uniwersalny, zanurzony we wszechświecie. To prawdopodobnie jedna z najciekawszych dychotomii organizujących jego poezję. Uwarunko-

wania przestrzenne, którym podlega, rzutują w dużej mierze na jego tożsamość. Najprostsze i najtrafniej opisujące „ja” Babińskiego słowa to: dynamika, pęd, zmienność i nieuchwytność, proces permanentnego stawania się; wieloaspektowość, ale także wieloperspektywiczność, polisemantyka, migotliwość znaczeniowa. To niektóre zaledwie aspekty przestrzennego bycia, na które poeta odpowiada wierszami (wierszami, można dodać jednakże wierszami-wydarzeniami, w których skupiają się jedynie chwilowe, ulotne odbicia podmiotu).

Bibliografia

Dokumenty literackie znajdują się w Ośrodku Dokumentacji Wielkopolskiego Środowiska Literackiego w Poznaniu przy ul. Wronieckiej 14, w tym: Stenogram z 2 dnia Festiwalu Młodej Poezji w Poznaniu 13 XI 1957 oznaczony sygnaturą rkp 668/DL; spuścizna Wincentego Różańskiego, korespondencja (sygnatura DL 500).

- Abramowska J., *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, [w:] *Ja, autor: sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996, s. 60-65.
- Arka. Almanach Klubu Literackiego Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu – w XXXV-lecie Klubu (1970-2005). Cz. 2. Zamek prozaików – wypisy i pamiątki*, red. J. Grupiński, B. Lempka, Poznań 2005
- Babiński A., *** (*Rosa na nasturcjach się stęcza*), „Okolice Poetów”, nr 7/2000, s. 6-7.
- Babiński A., *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Krystyny Orłow – muzy poety*, „Okolice Poetów”, nr 34-35/2006, s. 87-88.
- Babiński A., *Czy Wojacek się wypalił?- Jednak tak...*, „Okolice Poetów”, nr 28/2005, s. 44-47.
- Babiński A., *Okruchy z brulionów*, „Okolice Poetów”, nr 76/2017, s. 46-47.
- Babiński A., *Urywki z brulionów (c.d.)*, „Okolice Poetów”, nr 31/2005, s. 44-47.
- Babiński A., *Próżnia trumienna nocy*, „Okolice Poetów”, nr 16/2002, s. 9.
- Babiński A., *Uwierzenie moje*, Poznań 2000.
- Babiński A., *Z całej siły*, Poznań 1975.
- Babiński A., *Znicze i inne wiersze*, Poznań 1985.
- Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1918-1939*, Warszawa 1996.
- Barthes R., *Śmierć autora*, „Teksty Drugie”, nr 1-2/1991, s. 247-251.
- Bereza H., *Życiopisanie*, [w:] E. Stachura, *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, Warszawa 1987.
- Borkowska B., *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Kraków 2001.
- Chojnowski Z., *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

- Czermińska M., *Autor –podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów. Kraków 22-25 września, t. 1*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński et al., Kraków 2005.
- Czermińska M., *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, [w:] *Ja, Autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śniezko, Warszawa 1996.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, nr 5/2011, s. 183-200, s. 187..
- Falkiewicz A., *„Nie-Ja” Edwarda Stachury*, Wrocław 1995.
- Fiećko J., *Katastrofizm romantyków: Malczewski, Mickiewicz, Krasiński, Słowacki. Szybki kurs*, [w:] *Katastrofizm polski w XIX i XX wieku: idee, obrazy, konsekwencje*, red. J. Fiećko, J. Herlth, K. Trybuś, Poznań 2014, s. 59-85.
- Fiut A., *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981.
- Frydryczak B., *Pejzaż z ruinami*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 167-181.
- Galant J., *Niepozorna, alternatywna, otwarta: kilka uwag o kulturze lokalnej*, „Polonistyka. Innowacje”, nr 9/2019, s. 3-14.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2001.
- Głowiński M., *Mity przebrane*, Kraków 1990.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, Warszawa 2004.
- Januszkiewicz M., *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998.
- Januszkiewicz M., *W poszukiwaniu sensu: phronesis i hermeneutyka*, Poznań 2016.
- Jarzębski J., *Kariera autentyku*, [w:] *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.
- Jaworska E., *Upiór*, [w:], *Słownik literatury XIX wieku*, s. 987-991.
- Kasperski E., *Epitafium dla podmiotu? Przyczynek do antropologii literatury*, [w:] *Kryzys i przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska i A. Łapkowska, Kraków 1994.
- Kasprowicz M., *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprowicz, S. Drelich, M. Kopyciński, Toruń 2010, s. 123-135.
- Konończuk E. Iżbieta, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 2/2011, s. 41-55.
- Kowalczykowska A., *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
- Król G., *Czy szaleństwo może zbawić? Obraz choroby i obłądki w twórczości Kazimierza Ratonia*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprowicz, S. Drelich, M. Kopyciński, Toruń 2010, s. 175-185.

- Król G., „*Tylko mi Ziemi całej do życia brak*”. *O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego*, [w:] *Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności*, red. W. Supa, I. Zdanowicz, Białystok 2016, s. 210.
- Król G., „*Tylko mi ziemi całej do życia brak*” o bezdomnościach Andrzeja Babińskiego, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Topos domu: problem zamieszkiwania i bezdomności*, red. W. Supa, I. Zdanowicz, Gdańsk 2016, s. 209-227.
- Kryszak J., *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*, Poznań 1978.
- Kukurowski S., *Motyw szaleńca w literaturze różnych epok*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 10/2012, s. 113-128.
- Kunz T., „*Ja*”, *którego nie było. Transformacje podmiotowości w liryce Rafała Wojaczka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4/1994, z. 4, s. 74-95.
- Kuźma E., *Autor jako komediant*, [w:] *Autor i jego wcielenia*, Szczecin 1991, s. 7-23.
- Kuźma E., *Współczesny regionalizm literacki jako rodzaj komunikacji literackiej*, [w:] *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Kraków 2016, s. 413-432.
- Lebioda D. T., *Jasna fantasmagoria*, „Okolica Poetów”, nr 61-62/2013, s. 43-44.
- Loba M., *Narracja, historia i formy. Uniwersalne czyli francuskie? Przypadek narracji*, [w:] idem, *Wokół narracyjnego zwrotu. Szkice krytyczne*, Poznań 2013.
- Machnicki M., „*Temat pośmiertny*” Andrzeja Babińskiego, „Topos”, nr 6/2014, s. 103-107.
- Madurowicz M., *Za siedmioma górami... Geografia i literatura – świadoma przyjaźń czy intuicyjny romans*, [w:] *Geografia Słowackiego*, Warszawa 2012, s. 360-682.
- Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy*, Warszawa 2007.
- Marx J., *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 2002, s. 545-572.
- Michałowska T., *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, s. 97-123.
- Mikołajczak M., *Ramiona Antajosa. Z historii i teorii regionalizmu literackiego w Polsce*, Kraków 2022.
- Nalepa M., Setlak W., *Syn bogini”: Wincenty „Witek” Róžański*, Poznań 2015.
- Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Nycz R., *Język modernizmu*, Wrocław 1997.

Opracowania

- Orłow K., (...) *Sama coś pisałam o Andrzejku, ale nie skończyłam (...)* OKRUCHY SNU, STRZĘPY PAMIĘCI, „Okolica Poetów”, nr 23/2003, s. 36-38.
- Orłow K., *Bystrzycka. Poezja. Sted, Andrzej, Bruno...*, „Okolica Poetów”, nr 72/2016, s. 38-40.
- Orłow K., *Drogi Jurku...* List Krystyny Orłow do Jerzego Szatkowskiego, „Okolica Poetów”, nr 24/2004, s. 45-47.
- Orłow K., *Sted*, „Okolica Poetów”, nr 26/2004, s. 43-45.
- Porębski M., *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Tom LI*, red. J. Sławiński, E. Balcerzan, K. Bartoszyński, Wrocław 1978, s. 27.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, s. 37-46.
- Rybicka E., *Geopoetyka: miejsce i przestrzeń we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyka, problematyka, interpretacje*, t. II, red. R. Nycz, T. Walas, Kraków 2013.
- Skrendo A., *Poezja po „śmierci Boga”*. Różewicz i Nietzsche, [w:] *Poezja modernizmu*, s. 204-218.
- Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010.
- Sławiński J., *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, Wrocław 1978, s. 8-22.
- Stabro S., *W bursztynowej kuli. O twórczości Marka Hłaski*, [w:] *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, red. E. Kolbus, wstęp: J.Z. Brudnicki, posł. J. Marx, Łódź 1986.
- Stachura E., *Siekierzada*, [w:] *Powieści*, Warszawa 1982.
- Stachura E., *Wszystko jest poezja*, Warszawa 1987.
- Szatkowski J., *Andrzej Babiński: „Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*, „Okolica Poetów”, nr 3/1999, s. 25-32.
- Szatkowski J., *Andrzejana i „Okruchy”*, „Okolica Poetów”, nr 23/2003, s. 37.
- Szatkowski J., *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do redakcji „Radaru”*, „Okolica Poetów”, nr 38/2007, s. 43-44.
- Szatkowski J., *Dokument literacki*, „Okolica Poetów”, nr 28/2005, s. 44.
- Szatkowski J., *Dwa listy Edwarda Stachury do Andrzeja Babińskiego*, „Okolica Poetów”, nr 21/2003, s. 41.
- Szatkowski J., *List Jerzego Leszina Koperskiego do Andrzeja Babińskiego*, „Okolica Poetów”, nr 34-35/2006, 89-91.
- Szatkowski J., *Z brulionu listu Andrzeja Babińskiego do Andrzeja Babińskiego – dziennikarza*, „Okolica Poetów”, nr 67/2014, s. 41-43.

- Szatkowski J., *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Zyty – żony Edwarda Stachury*, „Okolica Poetów”, nr 40-41/2008.
- Szatkowski J., *Brulion listu do Edwarda Stachury*, „Okolica Poetów”, nr 12/2001, s. 48.
- Szatkowski J., *Z korespondencji Andrzeja Babińskiego*, „Okolica Poetów”, nr 2/1999, s. 30-31.
- Szatkowski J., *List Andrzeja Babińskiego do Krystyny Orłow – muzy poety*, „Okolica Poetów”, nr 34-35/2006, s. 87-88.
- Szatkowski J., *Nieznany wiersz Andrzeja Babińskiego*, „Okolica Poetów”, nr 4/1999, s. 30-32.
- Szatkowski J., *Urodzony na piaskach. Szkice z Archiwum Literacko-Plastycznego Jerzego Szatkowskiego*, „Okolica Poetów”, nr 69-70/2015, s. 39-40.
- Szyngwelski W., *Sobowtór w labiryncie. Proza artystyczna Edwarda Stachury*, Warszawa 2003.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, O. Latek et al., wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001.
- Warmiński A., *Filozoficzno-symboliczna wieża architektury*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 61-69.
- Weintraub W., *Prometeizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 786-789.
- White H., *Koniec historiografii narracyjnej*, [w:] *Przeszłość teoretyczna*, red. E. wa Domańska, przeł. R. Borysławski, T. Dobrogoszcz, E. Domańska i in et al., *Horyzonty nowoczesności*, tom 74, Kraków 2009.
- Winiecka E., *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań 2006.
- Zawadzki A., *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków 2006, s. 217-246.
- Zwolińska B., *Początki romantycznego szaleństwa*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprówic, S. Drelich, M. Kopyciński, Toruń 2010, s. 137-142.



Bogna Wiczyńska – ur. w 1991 r., doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze. Pasjonuje ją wielkopolskie środowisko literackie, zwłaszcza twórczość Jerzego Szatkowskiego, Andrzeja Babińskiego i Wincentego Różańskiego. Redaguje czasopismo „Okolica Poetów”. Jest mamą trójki dzieci.

Publikacja przypomina godnego zainteresowania, nieznanego bliżej miłośnikom poezji twórcę związanego z Poznaniem – Andrzeja Babińskiego. Autorka odczytuje jego życiowe peregrynacje głównie na podstawie trzech wydanych zbiorów jego wierszy (*Z całej siły* 1975, *Znicze* 1977 oraz pośmiertne *Znicze i inne wiersze* 1985) a także tomu zredagowanego przez przyjaciela, Jerzego Szatkowskiego, pt. *Uwierzenie moje* (Poznań 2000), zawierającego wiersze, listy i zapiski poety. Dodatkowo korzysta także z archiwalnej spuścizny autora. Biografia poety zawiera wiele niejasności, niektóre fakty związane z jego dzieciństwem i okresem dojrzewania, być może naznaczone traumami, nie są dzisiaj możliwe do odczytania. Bogna Wiczyńska przypomina, że znalazł się w orbicie oddziaływań Edwarda Stachury, wskazując przy tym na możliwy sposób interpretacji jego wierszy („obu poetów łączyły pewna szczególna wrażliwość oraz podobna konstrukcja podmiotowości nierozłącznie związanej z aktem twórczym”, chociaż „ślad Edwarda Stachury stał się w pewnym momencie prawdziwym piętnem ciążyącym na recepcji twórczości”). Nie do pominięcia jest również obecność Muzy jego wierszy – Krystyny Orłow, do której poeta zapalał nieodwzajemnioną miłością („lata znajomości z Orłow były czasem nieopisaną mocy twórczej poety, która nastąpiła po okresie wypalenia twórczego”).

dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. UWM
fragment recenzji