

DOI: 10.31648/an.8823

## **Bogna Wiczyńska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu/ Adam Mickiewicz University,  
Poznań

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1940-5249>

[bogna.wiczynska@amu.edu.pl](mailto:bogna.wiczynska@amu.edu.pl)

## **Wyjąca suka Andrzeja Babińskiego – katastrofizm w wymiarze lokalnym**

### **Andrzej Babiński's howling she-wolf – catastrophism in the local dimension**

**Abstract:** The article concerns the poetry of the Poznań poet Andrzej Babiński described from the perspective of the author's biographical experiences, his work and creative worldview. The analysis covers the author's poetic imagination and the images of the world plunged into a permanent apocalypse. In addition, it examines the image of the world that slips away from under the feet of man, resulting from the conviction about the crisis of civilization and the death of poetry, as well as the loss of values in the post-war world. Reflections on this subject are presented in the context of geopoetics, locality and catastrophism.

**Keywords:** catastrophism, locality, homelessness, geopoetics, literary space

Andrzej Babiński jest poetą osobnym, który dotąd nie był wspominany w ważniejszych opracowaniach literackich, pozostając poza głównym obiegiem literatury, na peryferiach życia artystycznego. Urodził się w 1938 roku we wsi Babino koło Białegostoku, gdzie spędził wczesne dzieciństwo, natomiast jego młodość i późniejsze lata związane były z Poznaniem, który nieustannie portretował w swoich wierszach. Znany jest niewielu czytelnikom – głównie tym związanym z wielkopolskim środowiskiem twórczym oraz czytającym Edwarda Stachurę, który wspominał przyjaciela w jednym ze swoich utworów (Stachura 1987). Pisarze poznali się podczas studiów na KUL-u (Szatkowski 1999b: 31). Babiński za życia wydał dwa tomiki poezji – *Z całej siły* (Warszawa 1975) oraz *Znicze* (Poznań 1978), zaś pośmiertnie ukazały się *Znicze i inne wiersze* (Poznań 1985) oraz *Uwierzenie moje* (Poznań 2000) – publikacja zredagowana przez Jerzego Szatkowskiego, przyjaciela poety.

Choć często zalicza się Babińskiego do grupy Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”<sup>1</sup> – trzeba jednak pamiętać, że jest to autor, którego twórczość pozostawała w silnych związkach z aktualną sytuacją geopolityczną<sup>2</sup>. Babiński, urodzony w 1938, a zmarły w 1984 roku, był twórcą żyjącym między dwoma totalitaryzmami, a zatem naznaczonym w sposób podwójny. Decydujące dla ukształtowania się jego wyobraźni poetyckiej wydaje się wczesne „dzieciństwo w cieniu armat we wsi Babino” koło Białegostoku, które autor wspomina w zapiskach autobiograficznych opublikowanych w numerze 28/2005 „Okolicy Poetów” (Babiński 2005: 44)<sup>3</sup>. Zauważmy również, że Janusz Kryszak w monografii *Katastrofizm ocalający* pisze, że dla tych, którzy doświadczyli wojny we wczesnym dzieciństwie, stanowiła ona pierwszy obraz świata, rzutując na ich dalsze losy i odciskając swoje trwałe piętno na sposobie postrzegania rzeczywistości (Kryszak 1978: 5). Uwaga ta wydaje się adekwatna w stosunku do Babińskiego urodzonego tuż przed wybuchem wojny – jego światopogląd i wrażliwość kształtowały się w atmosferze strachu, co mogło mieć swoje odzwierciedlenie także w dorosłym życiu<sup>4</sup> oraz w wyobraźni poetyckiej tworzącej obrazy katastrofy, klęski świata i cywilizacji. Ta cecha w bardzo wyraźny sposób upodabnia poznańskiego poetę do twórców katastrofizmu lat 30. – Jana Śpiewaka, Zuzanny Ginczanki, a nade wszystko – Józefa Czechowicza (Wilkoń 2016: 43–78).

Wszystkie opisane powyżej problemy uobecniają się w tych aspektach jego poezji, w których wyobraźnia pisarza oraz sposób przeżywania przestrzeni ściśle wiążą się z pamięcią. Kreacja poetyckich miejsc przez Babińskiego służy też niewątpliwie ukonstytuowaniu samego podmiotu poznającego siebie na podstawie przejawów tegoż świata i na podstawie własnego bycia-w-świecie. Podążając za myślą Martina Heideggera, którą zawarł w dziele *Bycie i czas* (Heidegger 2016), podmiot tych wierszy to podmiot stale zanurzony-w, nieistniejący samodzielnie, nieautonomiczny. Dlatego też głównym kontekstem, w którym chciałabym ująć tę twórczość, jest szeroko rozumiana przestrzenność połączona z refleksją o tożsamości i pamięci. Ważne są dla mnie ustalenia Małgorzaty Czermińskiej

<sup>1</sup> W dużej mierze za sprawą zarówno znajomości z autorem *Siekierzady* czy z Jerzym Leszkiem-Koperskim, którzy pomogli poecie w publikacji debiutanckiego tomiku, jak i ze względu na artystyczny kształt jego tekstów oraz podejmowaną przez niego tematykę.

<sup>2</sup> Wydaje się zatem, że obce jest mu „dążenie do sztuki wyzwolonej spod dyktatury dziejów narodowych, sztuki sytuującej się w kręgu wszechludzkich tęsknot i marzeń”, do którego przyznawali się hybrydowcy (Balcerzan 1988: 98).

<sup>3</sup> W cytowanym dokumencie poeta pisze dalej: „Nie tylko wieś i szosa były tam bohaterskie, nie tylko Narew i jej rozlewiska. Bohaterska była tam każda trzcina, każdy ptak, każdy szmer liścia” (Babiński 2005: 44).

<sup>4</sup> Babiński cierpiał na schizofrenię paranoidalną, miał też manię prześladowczą, co przekładało się na jego wyobraźnię, lęk opisywany w poezji i samotność.

– zarówno te bezpośrednio związane z problemem przestrzenności, jak i te, które dotyczą problemu autorstwa i tożsamości – czerpiąc bowiem z tez przedstawionych w artykule *Hipoteza autorstwa (o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, dążę do stworzenia zarysu całościowego obrazu świata wykreowanego przez autora. Problem ten chciałabym przedstawić w perspektywie literatury idiolokalności – pozwala ona bowiem na ukazanie specyfiki relacji Babińskiego i jego poetyckich krain – pełnej dramatycznych, wewnętrznych napięć, wywołanych przez wzajemne oddziaływanie na siebie tej przestrzeni, oraz podmiotu, który w niej przebywa. Jak zaś pisze Elżbieta Rybicka w *Geopoetyce, a propos literatury idiolokalności*:

Jej cechą szczególną jest precyzyjna lokalizacja, związana z konkretnym miejscem, różni się ona jednak od tradycyjnej liryki opisowej czy prozy topograficznej. 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 [wytł. z oryginalnego tekstu] (Rybicka 2014: 184).

W kontekście przestrzenności wierszy Babińskiego zwracają uwagę także aspekty formalne utworów – sposób kreowania poetyckiego świata poprzez łączenie luźnych asocjacji oraz tworzenie ciągów synonimicznych z odległych od siebie pól semantycznych, wpływające na odrealnienie rzeczywistości i przywodzące na myśl poetykę nadrealizmu, nie dają się scalić ani zrozumieć inaczej niż jako zbiór sugestywnych, nacechowanych symbolicznie obrazów, które tworzą specyficzną poetycką rzeczywistość. Dlatego też odwołanie do miejsc autobiograficznych<sup>5</sup> – Białegostoku i Poznania – wydaje się niezbędne dla pogłębienia lektury tych wierszy. Często pojawiające się w tej poezji toponimy budują konkret, tworzą rzeczywisty punkt odniesienia i swoistą mapę poetycką Babińskiego. Mapa ta jawi się zaś jako obraz miejsca na poły realnego i na poły wymyślanego, noszącego zarówno wyraźne ślady wyobraźni twórcy, jak i rzeczywistego miejsca – można zatem zaliczyć ją do kategorii przestrzeni heterotopijnej (Rybicka 2014: 157).

<sup>5</sup> Czermińska w artykule *Miejsca autobiograficzne* charakteryzowała je jako odpowiednik w skali jednostkowego doświadczenia egzystencjalnego wspólnotowych *lieux de mémoire* Pierre’a Nory. Miejsce autobiograficzne jest wedle jej definicji „znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. [...] Zachowuje swoje konieczne odniesienie do miejsca geograficznego, nie jest jednak kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni, ani nawet po prostu zespołem związanych z nią kulturowych znaczeń i wyobrażeń. Wyróżnia się dwiema podstawowymi cechami: ma charakter indywidualny oraz ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich [...]” (Czermińska 2011: 187).

Z przestrzennością wiąże się ujęta w tytule kategoria lokalności – rozumiem ją jako sposób uobecniania się konkretnego miejsca w literaturze, a także wpływu tego miejsca na literaturę. Badania regionalne w ostatnich latach stały się dość ważną częścią nowej humanistyki – dając możliwość napisania historii literatury na nowo, z uwzględnieniem alternatywnego jej odłamu, jakim jest literatura lokalna czy mniejsza, a tym samym umożliwiając zastąpienie dawniej stosowanego wertykalnego modelu historii sztuki przez model horyzontalny, uwzględniający w swoim opisie także to, co do tej pory stanowiło margines badań literaturoznawczych (Nycz 2010). Niemniej jednak kategoria ta mogła stanowić swoiste przekleństwo dla poety, który prawdopodobnie niczego nie pragnął bardziej niż rozgłosu i sławy. Stąd też zapewne tak częste w tej poezji przejścia od przestrzeni lokalnej do kosmicznej, od tego, co partykularne do tego, co uniwersalne – czasem podmiot znajduje się w centrum opisywanego miejsca, innym razem opisuje je z perspektywy lotu ptaka czy wręcz z kosmosu, z czym związane jest pisanie o „globie” czy „planecie” jak gdyby widzianych z daleka. Lokalność Babińskiego zmierza w kierunku odrealnienia i zachwiania obrazu świata – mieści się ona bowiem w niedającym się rozwiązać paradoksie regionalność – uniwersalność, realizującym się jako zakotwiczenie w „tutaj” i jednocześnie zanurzenie w kosmosie. Pozwala to zauważyć pewną przemianę, która mogła nastąpić właśnie po II wojnie światowej, w obrębie kategorii lokalności. Teksty źródłowe wskazują, że regionalizm dwudziestolecia nie patrzył na świat z kosmosu, był zespolony ściśle z najbliższym otoczeniem, opiewający je bądź krytykujący, zawsze jednak zakorzeniony w nim – „tutejszy”<sup>6</sup>. Natomiast sposób ujmowania przestrzeni przez Babińskiego porządkuje dychotomia lokalność – uniwersalność, perspektywa „tutaj” i kosmiczna, ciągłe przejścia i napięcia między tymi przestrzeniami.

Punktem wyjścia do refleksji nad twórczością poety chciałabym uczynić jeden z bardziej wyrazistych wierszy *Drogi redaktorze* z cyklu *Trzy listy*, po raz pierwszy opublikowany w debiutanckim tomiku *Z całej siły* (Babiński 1975: 30). Utwór ten stanowi interesującą egzemplifikację zarysowanych powyżej problemów – zwłaszcza relacji „ja” i świata.

---

<sup>6</sup> Emil Zegadłowicz pisał w 1928 r.: „Wywodzimy się z ziemi. Oto cały rodowód nasz, poezja nasza i filozofia nasza. Ziemia tzn. przyroda i człowiek z glebą związany, w mowę jej wsłuchany, nakazy jej rozumiejący, człowiek bliski jej żywej powierzchni i niepokojącego, węglowego czy żupnego wnętrza, człowiek plus globu tętniący w pochodzie swym historycznym z wieczności w wieczność. Ziemia-przyroda: ziemia-człowiek!” (Zegadłowicz 2016: 133).

Drogi Redaktorze

Pan mnie nie rozumie. Mnie do życia powołała suka. Tak, suka. Podczas wojny, gdy byłem małej, jedna chora suka o zmierzchu przeraźliwie wyła. Ciemność była straszna, jaka bywała na Białostocczyźnie, i jakie było zacofanie tych wiosek, ale nic straszliwszego nie mogło być od wycia 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 opłakiwała dramaty II wojny światowej: pożary, strzelaniny, bombardowania; bo być zaczynała w zachód złowieszczego 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.

Wyciem do drzew przyparła ciemność, przeraziła całą okolicę. Ludzie bali się żyć pod niebem tej wyjącej, światowej suki. Nie mogli położyć się spać: gromadzili się w jeden dom, odmawiali pacierze, a słońce jakby zaszło i nigdy nie miało już wzejść, i już nigdy nie miał zapiać kur poranny, zakwitnąć przed oknem nasturcja, nagietek. Ludzie co przeżyli to wycie, nie mogli stojąc na ziemi uwierzyć w istnienie zabudowań, że nazajutrz z sąsiednich domostw pójdzie z kominów dym, byli pewni braku ziemi pod stopą, odcięcia od świata.

Ouuu... Ouuu... Ouuu...

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 mieć natchnienie tej wyjącej suki. Pewne, skarb natchnienia zacerpnałem od niej...

Biorąc pod uwagę fakty z życia Babińskiego, można uznać, że wiersz nawiązuje wprost do sytuacji, z którymi na co dzień się zmagał – wiersze przesyłane przez niego do czasopism literackich często były odrzucane przez redaktorów, obawiających się publikowania zbyt pesymistycznych utworów<sup>7</sup>. Co ciekawe, obiekcje redaktorów czy cenzorów wzbudzały nie tyle poruszane przez poetę drażliwe

<sup>7</sup> Na łamach „Toposu” (nr 6/2014) Mieczysław Machnicki jako dawny redaktor „Nowego Wyrazu” opisał swoją korespondencję z Babińskim dotyczącą publikacji wiersza poznańskiego poety pt. *Temat pośmiertny* (Machnicki 2014). Jako warunek publikacji redaktor postawił usunięcie wyrazu „pośmiertny”, na co Babiński – jako poeta nieustępliwy i przykładający wielką wagę do własnej twórczości – nie przystał. Jak po latach przyznał autor wspomnień, chodziło o to, aby zniechęcić

tematy czy bezpośrednie aluzje do powojennej rzeczywistości (takie zdarzały się, lecz stosunkowo rzadko), ile właśnie wyobraźnia poetycka, hermetyzm poezji i związana z nimi kreacja apokaliptycznego świata ciężkiego od rozpacz i łez, wobec którego sam Babiński ustosunkowywał się antagonistycznie. Nie do przyjęcia przez cenzurę był z pewnością katastroficzny światopogląd twórcy (wraz z przekonaniem, które wyrażał w wielu wierszach, że żyje w epoce katastrofy i ciągłego zagrożenia<sup>8</sup>) i także – nad wyraz sugestywna i emocjonalna – wyobraźnia nawiązująca częstokroć do poetyki koszmaru sennego – nazbyt wysublimowana, mocna, oderwana od świata PRL-u i – należy przyznać – trudna do zrozumienia. Wiersz ten stanowi ponadto świadectwo autokreacji samego autora budującego swoją legendę w środowisku twórczym poprzez prowadzenie życia odbiegającego od przyjętych konwenansów i prowokacyjne zachowania<sup>9</sup>, jak poprzez twórczość – gdy czynił z samego siebie oraz swojej poezji jeden z głównych tematów literackich.

W przytoczonym wierszu Babiński zdaje się tłumaczyć z własnego sposobu pisanie oraz katastroficznego światopoglądu wynikających ze szczególnego piętna, jakie nosi („muszę mieścić natchnienie tej wyjącej suki”). Odnajdujemy tu bardzo pojemny symbol suki, tworzący podstawę metaforyczną i ramę interpretacyjną dla tego utworu. Jest to ważny motyw pojawiający się także w innych wierszach w różnych odsłonach i wariantach, korespondując z wydźwiękiem pozostałych, częstych w tej poezji wątków: osvajania świata, rozpadu, niemożności osiągnięcia ziemi czy usuwania się jej spod stóp, postapokaliptycznych ruin, zgliszcz, pustki, bezludnych chodników. Wyjąca suka jest też bez wątpienia ważnym elementem składającym się na wyobrażenie Białostoczczyzny – konstytuuje *genius loci* tego regionu, a także wydaje się zarządcą tej tajemniczej, dość mrocznej przestrzeni, na poły realnej, na poły wymaginowanej, stanowiącej połączenie śladów pamięci, wyobraźni i emocji.

---

młodego poetę do publikacji wierszy, które – jak przypuszczał – i tak nie zostałyby dopuszczone do druku przez cenzurę.

Innym interesującym przykładem jest historia *STROF*, czyli cyklu znanego jako *Bagno i hymn*, opublikowanego w całości po raz pierwszy w pośmiertnym tomie *Znicze i inne wiersze*; zob. komentarz Szatkowskiego w „Okolicy Poetów” (Szatkowski 1999a: 30–32).

<sup>8</sup> „Że ziemię spotka zagłada, ja mam ten kompleks i nim / obciążeni są inni artyści i intelektualiści” (Babiński 1985: 43).

<sup>9</sup> Znanе są, opublikowane w almanachu Klubu Literackiego C.K. „Zamek”, wspomnienia uczestników spotkań, na których bywał Babiński. Warto dla zilustrowania tego wątku przytoczyć tekst Barbary Lempki „[...] Żył poezją tak dalece, że były mu obce wszelkie konwenanse, autorytety, regularny tryb życia, dbałość o powierczowność. Przyjście Babińskiego na wieczór literacki najczęściej kończyło się skandalem. Znanemu, nieżyjącemu już pisarzowi, deklarującemu w swoich książkach miłość do przyrody, skrupulatnie wyliczył, ile drzew zrąbano na wydanie wszystkich jego książek. Nic dziwnego, że luminarze literatury bali się Babińskiego jak ognia” (Lempka 2005: 60).

Wycie wilków to mocno zakorzeniony w świadomości autora motyw, najprawdopodobniej mający swoje źródło w sposobie przetwarzania sensorycznego wczesnodziecięcych doświadczeń poety na Podlasiu i Białostocczyźnie, być może związanych z dziewiczością tego regionu pokrytego w dużej mierze gęstym, tajemniczym lasem zamieszkiwanym przez dzikie zwierzęta, a także utrwalo-nym kulturowo obrazem wschodniej Polski oraz dziecięcej wyobraźni karmionej strachem. Zawodzenie suki może konotować również wycie syren czy alarmów towarzyszących działaniom wojennym, które poeta – jako mały chłopiec – skojarzył prawdopodobnie właśnie z wyciem wilka. Tym samym trzeba zauważyć, że dużą rolę w tworzeniu tego obrazu odegrała pamięć sensoryczna pisarza – przywołującego sonotopograficzne wycie zwierzęcia („ouuuu...”) (Rybicka 2014: 250–252) towarzyszące opisowi nieszczęść, jakie spadły na świat. Krajobraz dźwiękowy wsparty jest w tym wierszu obecnością doznań wzrokowych („Ciemność była straszna, / jaka bywała na Białostocczyźnie”), tworząc dość spójny zarówno pod względem sensorycznym, jak i emocjonalnym czy antropologicznym obraz rodzinnej wioski poety – pogrążonej w ciemności, opustoszałej, pozbawionej innych bodźców niż przeraźliwe wycie zwierzęcia, odciętej od reszty świata i martwej.

Warto zauważyć, jak pojemnym znaczeniowo symbolem jest wykorzystany motyw, realizujący się w trzech wariantach budujących napięcia semantyczne tego wiersza. Są to: matka – natchnienie – zło. Słowa „Ta suka, która była świadkiem wiosek spalonych; w wyciu / oplakiwała dramaty II wojny światowej” pozwalają nam odczytywać ten symbol jako obraz świata opustoszałego z powodu nieszczęść i kataklizmów, jakie go dotknęły – wypełnionego wyciem żałobnego psa. Uobecnia się też w tym wierszu obraz wyjącej suki jako pewien złowieszczy, tajemniczy i niepokromiony żywioł wojny siejącej zniszczenia: „Ludzie co przeżyli to wycie, nie mogli / stojąc na ziemi uwierzyć w istnienie zabudowań, / [...] / byli pewni braku ziemi pod stopą, odcięcia od świata”. Ciekawe pod tym względem wydaje się zdanie „zrozumiałem: trudna jest ziemia” – zdradzające tajemniczą więź i bliskość autora z opisywanym światem – zwłaszcza z tym, co kryje się w jego wnętrzu; jest to więź w pewnym stopniu wręcz fizyczna czy cielesna. Co ważne, podmiot jest tu dzieckiem, które zaczyna rozumieć zasady rządzące światem i dostępuje poznania go na wyższym, dojrzałym poziomie, co – rzecz jasna – może wiązać się z pewnym dyskomfortem, a nawet bólem.

W wierszu znajdujemy również przesłanki, że wyjąca suka to pewien – dość wulgarny i bardzo sugestywny – obraz matki, która wydała na świat nieszczęśliwego poetę („Mnie do życia powołała suka”), zdradzający w pewnym stopniu

jego stosunek do najbliższej rodziny<sup>10</sup>. Babiński miał też matkę wojnę – stał się jej dzieckiem i wychowankiem, a siła jej oddziaływania na młodą osobę była tak wielka, że zdołała przesłonić dostęp do świata ludzi, tym samym – czyniąc go sierotą wśród społeczeństwa, wyrzutkiem i odmieńcem. Wycie suki, w nawiązaniu do antycznych koncepcji związków poezji z muzyką, może funkcjonować w tym wierszu jako odwrócony obraz poezji – nie będącej utworem harmonijnym, uporządkowanym, o ustalonej budowie, stworzonym w dużej mierze dzięki działaniom rozumu, lecz dźwiękiem wydawanym przez zwierzę, przeraźliwym i przeciągłym krzykiem. Warto dodać, że – wg relacji świadków – poeta czytając ten tekst wobec publiczności, często sam przeraźliwie wył, naśladując białostocką sukę z wiersza. W tym kontekście zwracają uwagę następujące fragmenty: „Pewne, skarb / natchnienia zaczerpnąłem od niej...”, „ona wywyła całą ludzkość”, „wielbiłem jeden tę sukę. Zazdrościłem jej aż tak / przeraźliwego wycia” – wyrażające zafascynowanie tym, co mroczne, ciemne i niebezpieczne. Wyjąca suka to natchnienie („skarbnatchnienia zaczerpnąłem od niej”) – sama zaś poezja i stosunek autora do niej to zagadnienie niezmiernie ciekawe i dość złożone<sup>11</sup>.

Omawiany utwór bazuje na ciągłych napięciach, przejściach między polami semantycznymi, obrazami pojawiającymi się wskutek sugestywnej i mocnej symboliki zakorzenionej w wybujałej wyobraźni twórcy. Z nich właśnie wynikają niejednoznaczności, nieuchwytność znaczeniowa i dynamika kreowanej przestrzeni. Uderza też pewna ambiwalencja wykorzystanego symbolu – z jednej strony mieszczącego w sobie dzikość zwierzęcia siejącego zniszczenia, z drugiej – psa oplakującego zadane krzywdy, a z jeszcze innej strony – macierzyńską czułość matki litującej się nad losem skrzywdzonego dziecka. Samo wycie jest więc zarówno zwierzęce, jak i ludzkie – w sposobie wykorzystania tego symbolu można zaobserwować oba te aspekty. Do tego raz jego obraz może być rozciągnięty na przestrzeń całego świata (gdy wycie zwierzęcia ogarnia całą kulę ziemską, trudno jednoznacznie zlokalizować źródło tego przeraźliwego dźwięku), a innym razem – mieści się w konkretnym miejscu, we wsi Babino.

Obraz wyjącej suki pojawia się także w innych utworach, m.in. w wierszu *Wrrr...*, który po raz pierwszy ukazał się w debiutanckim tomie poety „Ja spo-

<sup>10</sup> Na marginesie warto dodać, że sam Babiński miał dość skomplikowane relacje z obydwojma rodzicami. Mieszkał z ojcem, zaś do matki nie przyznawał się, pisząc w licznych życiorysach, że ta nie żyje – jak wspominał Szatkowski podczas rozmowy przeprowadzonej 9 grudnia 2018 r.

<sup>11</sup> Dla pisarzy takich jak Babiński, Stachura, Milczewski-Bruno poezja była swego rodzaju przekleństwem uniemożliwiającym prowadzenie uporządkowanego życia rodzinnego i zawodowego, jednocześnie jednak stanowiła jego najgłębszy sens; dla zrozumienia tego zjawiska przydatna może okazać się kategoria *syllipsis* opisana przez Ryszarda Nycza (1995).



kojnie / siadam a ty na mnie / warczysz / suko ziemio / żem się nurzał, staczał, w podziemia zapadał” (Babiński 1975: 13). To jeden z wielu utworów, w których poeta czyni ze świata swojego adwersarza, buntuje się wobec niego i pragnie wymierzyć mu sprawiedliwość. Wiersz ten bez wątpienia koresponduje z wydźwżeniem poprzednio cytowanego utworu, choć inna jest w nim perspektywa bohatera i nieco inaczej ukazany problem lokalności. W interesujący sposób rozegrana została tu specyficzna dla poety zmienność perspektywy, wywołująca wrażenie ciągłego ruchu i niemożności zatrzymania się. Wyraża się ona za sprawą punktu widzenia, z którego Babiński opisuje Ziemię. Raz jest w niej zanurzony, docierając do samego jej wnętrza („żem się nurzał, staczał, w podziemia zapadał”), by po chwili – stając niejako na równi z planetą i sytuując się z dala – opisywać ją z perspektywy kosmicznej („będę powracał a ona znów na mnie będzie / warczała / ta suka – ziemia”). Bardzo ciekawą kwestią jest sposób, w jaki poeta wykorzystuje te sprzeczności, tworząc poetycki obraz – podmiot, ubijający ziemię stopą, zdaje się nie tylko po niej stąpać, lecz także – oddalając się i wracając – mieć na nią ogłąd z daleka. Dzięki temu tworzy wrażenie ulotności, ciągłych metamorfoz i niestabilności. Wprawiona w ruch jest też oczywiście kula ziemiska, glob. Znów pojawia się więc napięcie lokalność – uniwersalność, będące bazą do budowania poetyckich pejzaży autora.

Omawiany utwór przywołuje ważny rys biograficzny autora – poczucie bezdomności i osamotnienia. Cytowane powyżej słowa wiersza wprowadzają nas w pewną sprzeczność tkwiącą w przywiązaniu do miejsca, w którym z jednej strony jest się u siebie (na swojej własnej Ziemi), z drugiej jest się atakowanym przez agresywnego psa („ja spokojnie / siadam a ty na mnie / warczysz / suko ziemio”). Problem braku domu, bezpiecznego schronienia i miejsca do pracy szczegółowo opisała Grażyna Król, wiążąc go z problemem trudnych czasów, w których żył poeta: „Obcość miasta, życia w epoce pozbawionej pamięci i możliwości współtworzenia historii oraz poczucie odrącenia przez bliźnich potęgowały wrażenie bezdomności” (Król: 2016: 219). Poeta, w świetle cytowanego artykułu, żył w niesprzyjających warunkach, korzystając wspólnie ze swoim ojcem z pokoju przedzielonego kredensem kuchennym, często skarżył się na brak warunków do pracy:

Pokój Nad Wiebrzakiem 1 nie pełnił podstawowych zadań domu, nie był przestrzenią intymności, spokoju, bezpieczeństwa, nie zapewniał ani miejsca do wypoczynku, ani miejsca do pracy nad wierszami. Poeta silnie odczuwał potrzebę posiadania swojego miejsca. Zazdrościł innym, że mają własny kąt i wierzył, że i on otrzyma wreszcie zasłużone mieszkanie, które będzie mógł nazwać domem (Król 2016: 211).

Jest to jeszcze jeden kontekst pomagający zrozumieć obraz niebezpiecznego, dzikiego zwierzęcia w wierszu Babińskiego. Z własnego domu przegania go suka – pies stojący na warcie? Bestia pilnująca, aby żaden nieproszony gość nie wprosił się pod „wielki dach nieba”? Wreszcie, co bardzo obrazowo wpływa na odbiór tego utworu, owa suka to zarazem warczący złowrogo pies, jak też cała Ziemia. Samotność Babińskiego ma więc wymiar wręcz katastroficzny – nie bez przesady można określić ją mianem samotności kosmicznej, bezdomności rozpościerającej się na cały wszechświat<sup>12</sup>.

Światy Babińskiego, choć często fantasmagoryczne, mroczne, przywodzące na myśl zaświaty, zakorzenione są w konkretnej rzeczywistości i w konkretnych miejscach, które podlegają ciągłym dyslokacjom (Rybicka 2014: 50). Odnajdujemy w nich ślady przestrzeni realnych, które przyczyniają się do rekonstrukcji całościowego obrazu świata poety. Nawiązując z kolei do Czermińskiej, chciałabym przywołać koncepcję śladu autorki, która stwierdza: „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” (Czermińska 2005: 291). Tezę tę można zaadaptować do tematu przestrzeni – w każdym dziele pozostaje pewien ślad nie tylko pisarza, lecz także ślad miejsc ważnych dla autora, często mimowolny. Stanowi on przestrzeń przetransponowaną przez autorską świadomość, przestrzeń wewnętrzną, najbardziej uwewnętrzniony obraz świata, mówiący wiele o samym twórcy i nieodłączny od niego. Nawiązując natomiast do słów Martina Heideggera – „Wraz z rozumieniem świata zawsze współrozumiane jest bycie-w, rozumienie egzystencji jako takiej jest zawsze rozumieniem świata” (Heidegger 2004: 188) – zauważmy, że nie sposób zrozumieć Babińskiego, nie rozumiejąc jego światów, zanurzonych zarówno w lokalności, jak i uniwersalności, tworzących pewien spójny, choć pełen napięcia obraz. Dlatego też, podążając za tymi refleksjami, wskazane byłoby zestawienie wielu utworów i wypowiedzi Babińskiego, aby odnaleźć w nich właśnie owe ślady, bowiem jedynie „porównując wiele różnych wypowiedzi tego samego autora dostrzegamy, że oświetlają się one wzajemnie i pozwalają zauważyć to, co było niewidoczne w każdym tekście z osobna” (Czermińska 1996: 84).

<sup>12</sup> Odchodząc w pewnym sensie od głównego tematu, warto przywołać słowa poety skierowane do Krystyny Orłow, w której poeta był nieszczęśliwie zakochany: „Kosmos, Kry, Krysiuniu... Kosmos! Darzysz mnie kochaną ciszą ziemską. Ciemnością ziemską i ciszą. Kiedy patrzę na Ciebie z daleka – rozstępuje się Ziemia między nami” (Babiński 2000: 88). Słowa pokazują, jak bardzo zakorzenione w przestrzeni było myślenie Babińskiego, kosmos zaś był dla niego bardzo sugestywnym obrazem samotności.

Jednym z miejsc, które pozostawiło liczne ślady w tekstach, jest Poznań doświadczany przez poetę wszystkimi zmysłami. W jednym z życiorysów udostępnionych mi przez Szatkowskiego, poetę i redaktora sprawującego pieczę nad archiwami poetyckimi Babińskiego, autor *Zniczy* zanotował następująco: „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 stworzyły mu możliwość twórczą”<sup>13</sup>. Sama metoda pisarska polegała więc w dużej mierze na zapisywaniu wierszy naprędce podczas codziennych wędrówek po Poznaniu, na ciągłych zmianach perspektywy oglądu rzeczywistości i opisu. Potwierdzają to notatki poety opublikowane w numerze 69–70/2015 „Okolicy Poetów”: „Bo dotąd zawsze miałem wenę gdzieś w mieście. Nieoczekiwanie. W najbardziej niezręcznym miejscu. Często papieru nawet, czym pisać nie było pod ręką”<sup>14</sup>. Również świadkowie życia poety w rozmowach przeprowadzonych przeze mnie w latach 2018–2020 potwierdzają, że Babiński do każdego miejsca docierał piechotą oraz że często można było spotkać go wędrującego chodnikami Poznania<sup>15</sup>. Stąd być może obecna w jego poezji perspektywa z lotu ptaka oraz migotliwe przejścia między miejskim detalem a ogólnym obrazem świata?

Poznań i jego architektura pojawiają się w wielu utworach, opublikowanych w pośmiertnym tomie *Znicze i inne wiersze* (Babiński 1985); są to m.in. *Przed operą* (s. 61), \*\*\* [*W doli złej obłąd pokutny a rzeczywisty*] (s. 64), *O miasto* (s. 69), *Dzwonuszek* (s. 11), *Cytadela* (s. 57), *Nad przepaścią* (s. 58), *Bunt sfinksy* (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). Interesujący jest sposób, w jaki poeta odrealnia rzeczywistość codziennych wędrówek. Choć obraz miasta zbudowany jest z prostych elementów przestrzeni tworzących codzienność poznaniaków: palmiarnia, chodniki, ławki w parku, fontanna – sposób

<sup>13</sup> Oryginał dokumentu znajduje się obecnie w Archiwum Literacko-Plastycznym Jerzego Szatkowskiego. Warto dodać, że Babiński pisał liczne życiorysy, w których często mijał się z prawdą i snuł fantazje na własny temat – zmieniając daty czy podając fałszywe fakty na swój temat. We wspomnianym Archiwum odnaleźć możemy co najmniej kilka takich przykładów.

<sup>14</sup> Na marginesie warto zacytować jeszcze inną wypowiedź poety opublikowaną przez Szatkowskiego w tomiku *Uwierzenie moje*: „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, poszumuje nie odgarniesz [...]” (Babiński 2000: 25).

<sup>15</sup> Informacja zaczerpnięta z rozmowy przeprowadzonej z Szatkowskim w maju 2018 r.

ich przedstawienia poprzez ożywienie czy animizację poszczególnych elementów architektury oraz szczególnie dobór epitetów przekształcają tę rzeczywistość. Babiński pisze w utworze *Dzwon piekiel*: „Chodniki otwarte z fary i wieloskrzydłych katedr Tumu / ...Organy” (Babiński 1985: 14), wykorzystując wieloznaczności (choćby „otwarte organy” i skojarzenie z otwartymi ranami), tworzy z tych miejsc przestrzenie eschatologiczne czyścica lub piekła czy postapokaliptycznych ruin. W wierszu *Ptak, trybun ciszy* (Babiński 1985: 126) poeta w interesujący sposób zrównuje z sobą przestrzenie realną z imaginacyjną, a dodatkowo wskazuje na pochodzenie rodzaju ludzkiego właśnie z przestrzeni mroku: „człowiek wyrasta z podziemia, siadając na ławce parkowej wrasta w ławkę”.

Utwór *Nad przepaścią* rozpoczyna się apostrofą do miasta, w którym poeta przez wiele lat mieszkał:

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* (Babiński 1985: 58).

„Chcę nieść swój krok ponad twoimi dachami” – słowa te ilustrują specyficzny dla Babińskiego sposób opisywania obcowania z przestrzenią – jak gdyby była dlań swoistym więzieniem, z którego chce się wyrwać i wznieść ponad. Tytuł *Nad przepaścią* sugeruje natomiast, że Poznań jest swego rodzaju rozpadliną, w którą można wpaść, tracąc przy tym życie. Metaforycznie rozumiana przepaść to z kolei różnica, która dzieli – jest więc miasto przestrzenią wrogą poecie – oddzielającą go od reszty świata lub przepaścią, w której czeka go śmierć.

Wielu badaczy określa przestrzeń jako swoisty palimpsest (Rybicka 2014: 383), na którym warstwowo układają się wymiary kulturowy, historyczny i biograficzny. Lektura wierszy autora *Zniczy* pokazuje, jak trafne jest to spostrzeżenie. Oprócz historycznego i kulturowego w przypadku Babińskiego na pierwszy plan wysuwa się wymiar biograficzny warunkujący sposób opisu Poznania przez poetę. Wiele zachowanych listów czy wspomnień autora wskazuje, że Poznań traktować możemy w tej poezji jako metonimię środowiska twórczego Wielkopolski, które odrzucało ekscentrycznego poetę, nie przyjmując jego wierszy do druku i nie zapraszając na spotkania literackie. Członkowie Poznańskiego Związku Literatów Polskich czynili też trudności w dostaniu się Babińskiego do tegoż związku, toteż poeta musiał ubiegać się o członkostwo w warszawskim oddziale, o czym pisał Krystynie Orłow (Król 2016: 220). Żalił się też w liście do Zyty Oryszyn:

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 (Szatkowski 2000: 44).

Przy okazji tak ważnego wątku, jakim jest Poznań, znów powraca problem bezdomności, tym razem w kontekście odrzucenia poety przez środowisko literackie, toteż warto przytoczyć słowa Król, które można odnieść także do tego problemu:

Związek Poety z Poznaniem był relacją trudną. Miasto nad Wartą „bolało” Babińskiego, gdyż nie chciało go przyjąć, stać się znane, bliskie, „ciepłe”. Jednak mimo poczucia odrzucenia, autor *Strof* dążył do tego, by opisać, a poprzez słowo poznać i oswoić gród pod opieką św. Piotra i św. Pawła (Król 2016: 213).

Emocje związane z odrzuceniem i samotnością musiały być silne, bowiem poeta wielokrotnie w swoich utworach wyrażał swoje rozczarowanie zastaną rzeczywistością, kreując w nich obraz zepsutego, niemoralnego świata, wrogiego człowiekowi:

Niewarta ziemio jesteś kroku mego  
jednego spojrzenia we wnękę czy ścianę  
(ktoś „precz odkopnął spodloną Planetę”)  
(Babiński 1985: 138).

Nie da się ukryć, że opisywanie twórczości Babińskiego kategoriami zaczerpniętymi z geopoetyki zakrawa na swego rodzaju paradoks. Otóż sposób „poetyckiego zamieszkiwania świata” poety znacząco różni się od sposobu, w jaki twórca pojęcia geopoetyki, Kenneth White, odbywał swoje podróże, czerpiąc z nich wiedzę o samym sobie i opracowując własną biograficzną mapę. Mapy zaś – Babińskiego i White’a – różnią się znacząco. Szkocki myśliciel i poeta znany jest bowiem jako samotny podróżnik przemierzający świat – w swoich esejach *La carte de Guido. Un pèlerinage europe’ en (Mapa Guido. Pielgrzymka europejska)* opisuje on swoje naznaczone wolnością „pielgrzymki” do ważnych miejsc – Brukseli, Glasgow czy Kornwalii, ponadto w jego biografii-mapie znajduje się m.in. Paryż. Dla White’a „mowa krajobrazu” staje się początkiem intensywnych przeżyć dostarczających wiedzy o sobie i tworzenia „mapy”, doznania te nazywa doświadczeniami źródłowymi (Konończuk 2011: 49). Nie sposób zaprzeczyć, że postrzeganie rzeczywistości przez Babińskiego zanurzone jest w zupełnie innym kontekście kulturowym – uwarunkowanym życiem w powojennej, komunistycznej Polsce, znacząco ograniczającym możliwość wyjazdu poza terytorium kraju. Jest to ponadto kontekst totalitarnej, często okrutnej rzeczywistości, którą Babiński naznaczony został

właściwie podwójnie – jako dziecko i jako dorosły. Doświadczenie Poznania przez poetę wiąże się zatem z poczuciem zamknięcia, ubezwłasnowolnienia i ciasnoty wynikających z braku możliwości rozwoju i perspektyw. Lokalność, o której mowa w tytule tego artykułu i z którą wiąże się niekiedy postać Babińskiego, była też bez wątpienia jedną z największych jego traum. Niemożność zaistnienia na arenie międzynarodowej skazała poznańskiego pisarza na piętno poety „niepozornego” i „lokalnego” (Galant 2019: 4) i 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. W wierszu o incipicie [*Są słowa jak szepł*] pisał: „Gdy kto tak jak ja tę Ziemię czuł zawierzył jej i ufał / jak ptak musi tu wracać” (Babiński 1985: 112) – możemy rozumieć te słowa jako wyraz pewnej ambiwalencji w stosunku do lokalnej przestrzeni – która z jednej strony jest piękna, wciągająca, pęd miasta porывa autora, z drugiej zaś to przestrzeń, która nie pozwala się zakotwiczyć i zatrzymać, nie daje się w żaden sposób „zamieszkać”.

Główne wątki tej twórczości i znajomość tragicznej biografii Babińskiego sugerują, że ciągle napięcia między obecnością i nieobecnością, oddalaniem i przybliżaniem, wrażenie nieustannego ruchu mają związek z przeżywaniem lokalnej przestrzeni przez poetę w katastroficzny sposób (wraz z przekonaniem, które wyrażał w wielu wierszach, że żyje w epoce katastrofy i ciągłego zagrożenia) oraz specyficzną postawę twórczą. W przypadku omawianej tu twórczości świat odsłania się często jako odbicie jego własnego „ja” – będącego wciąż w ruchu, pogrążonego w niepewności i zagubieniu. Silne związki podmiotowo-przestrzenne, stanowiące jeden z przymiotów osobowości sylleptycznej (Nycz 1995: 173), wyrażają się m.in. poprzez kreację podmiotu – będącego częścią tego miasta, „czującego” i oddychającego miastem. Dlatego tak trudna do przyjęcia wydaje się wiedza o nieprzystawalności do niego, odrzuceniu przez świat. Poezja staje się medium, poprzez które poeta może wyrażać swoje rozczarowanie: „myślałem że to jest ziemia a to jest próżnia / tu nikt nigdy nie miał spełnienia” (Babiński 1985: 248). Opisany tu aspekt twórczości Babińskiego tłumaczy poniekąd, skąd w opisie lokalnej przestrzeni zmienność perspektyw, ciągły ruch i poczucie klęski. „Ja” Babińskiego postrzega świat jako trwający w nieustannym zagrożeniu, po części już martwy – w innym z kolei utworze pisze o świecie jako grobowcu:

Pragnę mieć pewność, że Ziemia, po której stąpam, po której dane mi było stąpać, przetrwa. Przetrwa. Że nasze życie miało jakikolwiek sens. Spacerując po chodnikach miast, boję się poruszać. Planeta jest Wielkim Grobowcem rodziny ludzkiej. Otwartym Grobowcem, w którym zostało nam składanie wieńców na płycie Pomników (Babiński 2000: 19).

Duże znaczenie w sposobie obrazowania mają pod tym względem obrazy tkwiące w wyobraźni Babińskiego – motywy ruin, zgłiszcz, pustki, wyjącej w ciemnościach suki, bezludnych chodników, świata po apokalipsie<sup>16</sup> etc., dominujące w poetyckim opisie Poznania, po którym poeta przechadza się jak po zaświatach. Nieustanne wrażenie ruchu, migotliwość, chaos oraz znaki zwiastujące rychły koniec przywodzą na myśl poetykę katastroficzną dwudziestolecia międzywojennego<sup>17</sup>. W wielu wierszach pojawia się podobny motyw umykającej spod stóp lub drżącej Ziemi, np. \*\*\* [*Samotnym to już Ziemia...pod stopami się trzęsła*] (Babiński 1985: 33); nieustanne poczucie klęski lub czyhającej zagłady: „lepiej nie żyć niż tak się zderzyć z tym GLOBEM / jakim ja się zderzył” (Babiński 1975: 20). Bezdomność, tak dotkliwie odczuwana przez poetę, jest bezdomnością w kosmosie, przeżywaną w iście katastroficznym sposób. Naturalnie zwraca uwagę związek między Babińskim a Czechowiczem, wynikający z łączącej poetów cechy wyobraźni przestrzenno-katastroficzej, wpływów nadrealizmu, a nawet duchowego podobieństwa<sup>18</sup>. Obaj pisali swoje utwory pod wpływem halucynacji, snów, przeczuć. Tak jak Czechowicz Babiński jest poetą niezwykłych, synestezyjnych kreacji przestrzennych<sup>19</sup>. Łączą ich 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, tak dosadnie sygnalizowane, u Babińskiego<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Rybicka w *Geopoetyce* opisuje przestrzeń w kontekście doświadczenia jako spotkanie czynników subiektywnych (jednostkowego doświadczenia) i intersubiektywnych czynników kultury – jest więc literatura zbiorem różnorodnych świadectw odnoszących się do relacji między człowiekiem a miejscem, wyobrażeń związanych z konkretnymi miejscami. Jak pisze badaczka: „Wynika to z założenia, podkreślonego mocno przez Jeana Starobinskiego, iż nie ma wyobraźni »czystej«, zawsze jest ona powiązana z pamięcią i percepcją, a więc z doświadczeniem. W szczególności dwudziestowieczna wyobraźnia literacka jest mocno uwikłana w archiwum kultury, rezerwuar wyobrażeń i obrazów” (Rybicka 2014: 175).

<sup>17</sup> Jak pisze Anna Legeżyńska: „Identyfikacja przestrzeni miasta i całej ziemi jako uniwersum wypełnionego znakami zagłady [...] okazuje się tutaj znów nader charakterystyczna i typowa dla katastrofizmu międzywojennego. Czechowicz najczęściej przestrzenie te pokazuje w aspekcie labilnym: miasta, ulice i domy nie istnieją w bezruchu, lecz powoli przemieszczają się, chwieją, przesuwają” (Legeżyńska 1996: 50).

<sup>18</sup> Podobieństwa te widoczne są także w odwołaniach do kosmicznej zagłady, które odnaleźć możemy w tekstach poznaniaka. Teresa Wilkoń pisała o poetach lat 30.: „Czechowicz i inni traktowali katastrofę jako zagładę o wymiarze kosmicznym, apokaliptycznym; to ujęcie zbliżało poetów polskich do tradycji biblijnej, zwłaszcza do Apokalipsy św. Jana; ich zdaniem, katastrofa rozwija się w wielkich cyklach biologiczno-naturalnych, jej znaki są widoczne w różnych zjawiskach przyrody” (Wilkoń 2016: 76).

<sup>19</sup> Na marginesie dodajmy, że poznański poeta jest autorem wiersza zatytułowanego właśnie *Józef Czechowicz* (Babiński 2000: 44).

<sup>20</sup> „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 [...]” (Babiński 1985: 7).

Bezdomność również jawi się w poezji autora *Zniczy* jako motyw o katastroficznym źródle, wyrastający z kryzysu cywilizacji i wartości, w czym twórczość poznaniaka nawiązuje do utworów poetów lat 30. (Legeżyńska 1996: 48).

Zagłada cywilizacji i kultury, które uobecniają się epoce totalitaryzmu, oraz jednoczesna konieczność walki o poezję w najczystszej formie to dwie antynomie działające w Babińskim i rzutujące na konstrukcję poetyckiego podmiotu. Regionalność Babińskiego wiąże się właśnie z przeżywaniem lokalnej przestrzeni w katastroficzny sposób, przejawiający się opisanymi już napięciami między tym, co lokalne, a tym, co kosmiczne; między immanencją a transcendencją przestrzeni, co znacząco wyróżnia go spośród innych twórców regionalnych, nade wszystko zakorzenionych w „tutejszości”, nie zaś – jak w przypadku autora *Zniczy* – sięgających kosmosu, otwierających dalekie perspektywy oglądu rzeczywistości lokalnej, owego „globu”. Zupełnie inny jest regionalizm dwudziestolecia, m.in. takich twórców jak Czesław Miłosz, Emil Zegadłowicz czy Stanisław Czernik, co pozwala postawić dość śmiałą tezę o pewnym przełomie, który mógł dokonać się po II wojnie światowej w myśleniu o regionie i lokalności – przełom ten możemy zaobserwować właśnie u lokalnego poznańskiego pisarza. Nie da się zatem ukryć, że analiza twórczości poety „mniejszego”, tkwiącego – póki co – na peryferiach historii literatury, może wniesić ciekawe, nieznanie wcześniej wątki, a nade wszystko stanowić świadectwo ważnych zmian, które dokonały się w latach powojennych.

W związku z powyższym warto dokładnie przeanalizować utwory zapomnianego poety, do którego jedynie pozornie pasować może termin „wyzwolona wyobraźnia” (Balcerzan 1988: 96), by odnaleźć dla niego osobne miejsce w dziejach literatury. Wiele wskazuje na to, że jego wyobraźnia w rzeczywistości nie była wyzwolona od materii współczesnego świata – motywy wyjącej suki, zgliszcz czy ruin mogły stanowić pewną ekspresję pamięci twórcy. Wydaje się ponadto, że to właśnie obcowanie z lokalną przestrzenią przyczynia się do scalenia śladów pamięci. Śladów, które określić można jako nieuświadomione (lub nie do końca uświadomione) pozostałości przeszłości autora, które stały się częścią jego samego<sup>21</sup>. Dlatego też „wyjąca suka”, która oplakiwała Białostoczczyznę – krainę lat dzieciennych poety – powędrowała z nim aż do Wielkopolski, a Poznań opisywany i przywoływany w tekstach stał się dla Babińskiego swoistym uniwersum, otwierającym dostęp do najgłębszych pokładów świadomości, przestrzenią zarówno realną, jak i nierzeczywistą, zewnętrzną i wewnętrzną zarazem.

<sup>21</sup> Czermińska pisze: „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” (Czermińska 2005: 211).



## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Babiński, A. (1975), *Z całej siły*. Warszawa: Zarząd Główny SZSP.
- Babiński, A. (1985), *Znicze i inne wiersze*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Babiński, A. (2005), *Dokument literacki*. Okolice Poetów 28: 44.
- Szatkowski, J. (1999a), *Nieznany wiersz Andrzeja Babińskiego*. Okolice Poetów 4: 30–32.
- Szatkowski, J. (1999b), *Andrzej Babiński: „Ostatnio poznałem niejakiego Stachurę”*. Okolice Poetów 3: 31.
- Szatkowski, J. (2000), *Brulion listu Andrzeja Babińskiego do Zyty – żony Edwarda Stachury*. Okolice Poetów 40–41: 44.

### Literatura przedmiotu

- Balcerzan, E. (1988), *Poezja polska w latach 1939–1965, cz. II. Ideologie artystyczne*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Czermińska, M. (1996), *Hipoteza autorstwa (o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*. W: Śnieżko, D. (red.), *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa: Semper: 79–88.
- Czermińska, M. (2005), *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W: Czermińska, M. etc. (red.), *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. I. Kraków: Universitas: 211–223.
- Czermińska, M. (2011), *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. Teksty Drugie 5: 183–200.
- Galant, J. (2019), *Niepozorna, alternatywna, otwarta. Kilka uwag o kulturze lokalnej*. Polonistyka. Innowacje 9: 3–14. DOI: 10.14746/pi.2019.9.1.
- Heidegger, M. (2004), *Bycie i czas*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Konończuk, E. (2011), *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*. Białostockie Studia Literaturoznawcze 2: 41–55. DOI: 10.15290/bsl.2011.02.03.
- Król, G. (2016), *Tylko mi Ziemi całej do życia brak. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego*. W: Supa, W./Zdanowicz, I. (red.), *Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności. W kręgu problemów antropologii literatury*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku: 209–226.
- Legeżyńska, A. (1996), *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lempka, B. (2005), *Ze wspomnień Barbary Lempki*. W: Grupiński, J./Lempka, B. (red.), *Arka. Almanach Klubu Literackiego Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu – w XXXV-lecie Klubu (1970–2005)*. Cz. 2: *Zamek prozaików – wypisy i pamiętki*. Poznań: C.K. „Zamek”: 60.
- Machnicki, M. (2014), *„Temat pośmiertny” Andrzeja Babińskiego*. Topos 6: 103–107.
- Nycz, R. (2010), *Możliwa historia literatury*. Teksty Drugie 5: 167–184.
- Nycz, R. (1994), *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. Teksty Drugie 2: 7–27.
- Rybicka, E. (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas.
- Wilkoń, T. (2016), *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zegadłowicz, E. (2016), *Wywodzi się z ziemi*. W: Mikołajczak, M./Chojnowski, Z. (red.), *Regionalizm literacki w Polsce: zarys historyczny i wybór źródeł*. Kraków: Universitas: 133–135.

