

Studia z Psychologii w KUL, tom 17
red. O. Gorbaniuk, B. Kostrubiec-Wojtachnio,
D. Musiał, M. Wiechetek, A. Błachnio, A. Przepiórka
ISBN 978-83-7702-473-7 Lublin, Wyd. KUL 2011, s. 27-54

Karol Wieczorek¹

Instytut Psychologii

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**CZY POEZJA KRZYSZTOFA KAMIŁA BACZYŃSKIEGO
MA ODCIEŃ POLIFONICZNY?
PSYCHOLOGICZNA PRÓBA INTERPRETACJI
TWÓRCZOŚCI POETY**

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest psychologicznej próbie interpretacji twórczości Krzysztofa Kamiła Baczyńskiego. Wybrano 4 utwory o odcieniu najbardziej charakterystycznym dla całości poezji stworzonej przez autora. To właśnie w oparciu o nie przeprowadzona została analiza. Gruntem do psychologicznych interpretacji stała się teza o złożoności systemu Ja. W pracy reprezentuje ją teoria Williama Jamesa, jej rozwinięcie to koncepcja Dialogowego Ja Huberta Hermansa. Uzupełnieniem tego podejścia są założenia tożsamości narracyjnej McAdamsa. Tym zagadnieniom poświęcona jest pierwsza część artykułu. Część druga to psychologiczna interpretacja wybranych utworów.

Słowa kluczowe: poezja, dialogowe ja, tożsamość narracyjna, narracja, hermeneutyka, psychologiczna analiza poezji.

¹ Adres do korespondencji: karol.wieczorek84@gmail.com

**IS POETRY BY KRZYSZTOF KAMIL BACZYŃSKI
HAS POLYPHONIC TONE?
PSYCHOLOGICAL ATTEMPT TO INTERPRET
THE POET'S WORK**

Abstract

The article is devoted to psychological interpretation of poetry by Krzysztof Kamil Baczyński. Selected four pieces of shade most characteristic for the whole poetry created with the author. Based this four pieces were analyzed. Psychological analysis was conducted using two theory : narrative identity by D. McAdams, and theory of Dialogical Self by Hubert Hermans. The first part of article is about this two theories. Second part talk about method which was using during analysis. It was hermeneutic method of text analysis. This part also about analysis, and the interpretation of results. It ends with the summary of the work and the conclusion.

Keywords: poetry, dialogical self, narrative identity, narrative, hermeneutics, psychological analysis of poetry.

Wprowadzenie

Artykuł stanowi rodzaj otwarcia dyskusji na temat sposobu czytania i rozumienia literatury. U podłoża przyjętego tu rozumienia literatury istnieje przekonanie o jej dialogowym, czy też relacyjnym charakterze. Relacyjnym, nie na zasadzie relatywności interpretacji tekstów, ale na zasadzie relacyjnej istoty literatury jako takiej. Otóż literatura zawsze pozostaje w relacji do kogoś lub czegoś. Pierwsza relacja, którą można przeanalizować w literaturze to stosunek autora do jego własnego tekstu. Pytanie o to, na ile ten tekst jest odbiciem *Ja autora*? Twórczość to w wielu wypadkach rodzaj autobiografii, która nie zawsze ma epicką formę, równie dobrze może być nią liryka czy dramat. Druga relacja jaką można analizować w literaturze to relacja tekst a czytelnik. Tekst napisany przez autora wydaje się zdobywać z czasem własną autonomię i zaczyna samodzielnie istnieć. Prowokuje to zaistnienie relacji pomiędzy nim a czytelnikiem. Rodzi interpretacje i refleksje, skłania do myślenia, poszukiwania znaczeń.

Rodzajem tej relacji jest właśnie niniejszy artykuł. Zostanie on poświęcony próbie psychologicznej interpretacji fragmentu twórczości poety będącego członkiem pokolenia Kolumbów – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Ze względu na relacyjne rozumienie literatury i osobisty charakter tekstów, interpretacja ta będzie odbywała się w założeniu o teorię *Dialogowego Ja* Huberta Hermansa i jej uzupełnienie – koncepcję *tożsamości narracyjnej* McAdamsa. Teorie te są dość bliskie sobie, ze względu na wagę jaką przywiązują do złożoności *systemu Ja*, a także narracji, jako jednemu ze środków obrazujących tę złożoność.

Materiałem badawczym będą 4 utwory poety – o barwie charakterystycznej dla twórczości, zostaną one zinterpretowane w oparciu o klasyczne reguły interpretacji tekstu typowe dla metody hermeneutycznej. Główne pytanie i cel poszukiwań to istnienie może nie tyle dialogowości, co złożoności systemu *Ja poety* widoczne w jego twórczości, a wyrażone nie tylko przy pomocy jasnych treści, ale także formy budowania wypowiedzi.

Rozumienie pojęcia *Ja* i charakterystyk mu przysługujących

Pojęcie Ja dotyczy bardzo wielu zjawisk z życia codziennego, takich jak: samokontrola, poczucie własnej wartości, wpływa ono także na sposób postrzegania świata. Pomaga zrozumieć pozornie niespójne i oderwane od sie-

bie zjawiska czy zachowania odnoszące się do jednej osoby. Tym samym nadaje ono spójność odmiennym przejawom ludzkiego funkcjonowania w różnych okolicznościach. Może być ono definiowane w opisany poniżej sposób. Baars (1998) ujmuje *Ja* jako rodzaj wiedzy, która dostarcza właściwego odniesienia dla wszelkiego świadomego doświadczenia. Inaczej przedstawia *pojęcie Ja* Denett (1992), który porównuje *Ja* do środka ciężkości. W *Ja psycholog* odnajduje się centralną postać naszej autobiografii, uważa z kolei Neckar (2000).

Zgodnie ze słownikiem psychologicznym: „*Ja (I)*, to ten aspekt jaźni, który reprezentuje osobę znającą siebie, składnik ja, który – używając terminologii Williama Jamesa – ma „świadomość siebie” (...) self, w niektórych wyrażeniach złożony synonim jaźni” (Reber, 2000).

Istotne wydaje się poruszenie zagadnienia dwóch istotnych porządków *Ja*, czyli *systemu Ja* i *struktury Ja*. Pytanie o *system Ja* to pytanie o budowę, architekturę, w pewnym sensie o formę. Pytanie o *strukturę* to pytanie o to, czym jest *Ja*, z czego się składa – można to odnieść do pytania o rodzaj materii, która stanowi *Ja*.

Udzielając odpowiedzi na pytanie o strukturę warto odnieść się do czterech stanowisk reprezentowanych przez psychologię poznawczą. I tak: po pierwsze *Ja systemowe* – uważane jest za pojęcie. *Ja* stanowi rozmyty zbiór *ja*, które odnoszą się do specyficznych kontekstów. Poszczególne konteksty integrowane są prawdopodobnie przez *prototypowe Ja* albo teorie, które uzasadniają to, dlaczego jesteśmy jedną osobą w jednej sytuacji a drugą w innej.

Po drugie *struktura Ja* może być rozumiana jako narracja lub zbiór narracji, które osoba konstruuje, przymierza do siebie i które to narracje odpowiadają na 3 pytania Gaugina:

Skąd pochodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?

Po trzecie *struktura Ja* może być opisywana jako obraz. Obraz ten stanowi reprezentację opartą na percepcji, reprezentacja ta zawiera również wiedzę o relacjach przestrzennych, szczegółach wizualnych naszej twarzy, ciała, gestów.

Czwarty sposób rozumienia zakłada ujęcie *struktury Ja* w postaci sieci skojarzeń. W tym ujęciu *Ja* stanowi wiązkę skojarzeń, która dotyczy przysługujących danej osobie: cech abstrakcyjnych, konkretnych doświadczeń, myśli, działań. Przy czym w tych skojarzeniach semantyczna samowiedza osoby reprezentowana jest niezależnie od samowiedzy epizodycznej (Oleś, 2003). Analizując sposób odpowiedzi na pytanie o *strukturę Ja*, rodzi się kolejne pytanie, czy *Ja* należy rozumieć jako monolit, czy jako wielość. Inaczej rzecz biorąc, rodzi się pytanie o *złożoność Ja*.

Odpowiedzią na to pytanie jest koncepcja *pluralistycznego Ja*. Zgodnie z jej założeniami, rozumienie siebie jako kogoś określonego i niepowtarzalnego bazuje na tworzeniu i używaniu licznych wizerunków własnej osoby (Trzebińska, Miś, Rutczyńska, 2003). Prawdopodobnie każdy człowiek ma

wiele koncepcji siebie. Takimi przykładowymi koncepcjami może być Ja jako: student; syn; przyjaciel; pracownik. Prawdopodobnie odmienna koncepcja siebie jest aktywowana w pracy, w czasie zabawy z przyjaciółmi, na uczelni w czasie zajęć, a jeszcze inna w domu. Hierarchiczna koncepcja siebie, czyli uporządkowanie posiadanych obrazów, chroni przed destabilizacją ogólną koncepcję siebie w momencie zachwiania się jednej z koncepcji szczegółowych (Oleś, 2003).

Struktura i system Dialogowego Ja wg teorii Huberta Hermansa

Zgodnie z teorią Hermansa (1996), *Ja (self)* można ująć w kategoriach dynamicznej wielości względnie autonomicznych pozycji. Adekwatnie do zmian w czasie i sytuacji, *Ja* przemieszcza się pomiędzy pozycjami, a dzięki posiadanej zdolności – może każdą z nich obdarzać głosem, dzięki czemu możliwe są pomiędzy nimi relacje dialogowe. Zajmowane przez *Ja* pozycje mogą być opozycyjne w stosunku do siebie, mogą także zgadzać się ze sobą (za: Oleś, 2003, por. Hermans 1996). Zdolność do korzystania z funkcji dialogowej owocuje poszerzeniem możliwości wieloaspektowego rozumienia świata i różnorodnych odniesień międzyludzkich (Oleś, Puchalska-Wasył, 2005).

Każda z pozycji podmiotu stanowi odrębną perspektywę spostrzegania i interpretowania doświadczeń. W każdej z tych perspektyw *Ja* podmiotowe może tworzyć specyficzną historię o odpowiadającym tej perspektywie *Ja* przedmiotowym. W historii tej *Ja* podmiotowe występuje jako autor opowieści, natomiast *Ja* przedmiotowe jako jej bohater.

Elementy podziału, na *Ja* podmiotowe i *Ja* przedmiotowe, na gruncie teorii *Dialogowego Ja*, stanowią jawne nawiązanie do teorii Williama Jamesa. Są one także obok przestrzenności jednym z dwóch podstawowych porządków *Dialogowego Ja*. I tak, nieciągłość widoczna jest na poziomie wyróżnienia pozycji (Puchalska-Wasył, 2006). Istniejące pozycje *Ja* mogą być do siebie podobne, żyć ze sobą w zgodzie, a mogą być sobie przeciwstawne, na przykład *Ja realista* – *Ja marzyciel* (Oleś, 2003). O elemencie nieciągłości decyduje fakt, że każda z pozycji posiada swój własny, autonomiczny punkt widzenia świata i siebie. Ale jednocześnie każdą z tych pozycji niejako powołuje do życia to samo *Ja*, które czyni z każdej pozycji autora niezależnego głosu w *systemie Ja*.

Drugą charakterystyczną cechą jest posiadanie przez *Dialogowe Ja* czasowych i przestrzennych charakterystyk. Przestrzenną naturę *dialogowego Ja* oddaje terminologia, pojęcia; głosu, pozycji, umiejscawiania. I tak, głos w momencie brzmienia jest słyszany nie tylko tam, gdzie jest wypowiedzany, lecz także tam, gdzie dociera. Rozpościera się zatem w przestrzeni pomiędzy mówiącym i słuchaczem. Z kolei pozycja może zaistnieć tylko w relacji do innej pozycji.

Dowodem na istnienie czasowych i przestrzennych charakterystyk *dialogowego Ja* jest także przemieszczanie się pozycji. Otóż ważność poszczególnych pozycji nie ma charakteru stałego, zmienia się w czasie. Te zmiany dyktują niejako warunki określonej sytuacji. Zmianę ważności pozycji wewnątrz *Ja* tłumaczy zasada względnej dominacji. Zgodnie z nią, jedna z pozycji *Ja* czasowo, lub bardziej trwale, zdobywa przewagę nad pozostałymi, których głosy zostają stłumione, tym samym przestają być one aktywnymi partnerami dialogowej wymiany (Puchalska-Wasył, 2006; por. Hermans, Hermans-Jansen, 2001). Mówiąc bardziej obrazowo, aktualne funkcjonowanie sterowane jest przez te pozycje, które zostały zaktywizowane przez napływające, charakterystyczne dla nich bodźce (Trzebińska, Dowgiert, 2005). Ruch pomiędzy pozycjami *Ja* obrazują zmiany postaw, uczuć, przekonań, zachowań (Oleś, 2003).

Przemieszczanie się pozycji *Ja* może mieć także inny charakter. Mianowicie *dialogowe Ja* posiada przepuszczalne granice z otoczeniem, co sprawia, że możliwe staje się wprowadzanie do niego wciąż nowych pozycji. Istotny jest także fakt, że wśród licznych pozycji *Ja* można zlokalizować takie, które na danym etapie życia jednostki pełnią bardzo ważną funkcję i tracą ją w kolejnej fazie życia (za Puchalska-Wasył, 2006; por. Hermans 2003).

Poszczególne pozycje powstają w procesie socjalizacji. Już od dziecka osoba istnieje w dialogowych relacjach ze światem zewnętrznym, i tak dziecko w interakcji z matką uczone jest dialogowych, społeczno-kulturowych form zachowania (Stemplewska-Żakowicz, 2002).

Istnieją wiele podziałów pozycji *ja* – jeden z nich dzieli je na wewnętrzne i zewnętrzne. Wewnętrzne osoba odbiera jako części siebie; pozycje te nabierają znaczenia dzięki relacjom, w jakie wchodzi z jedną lub kilkoma pozycjami zewnętrznymi. Pozycje zewnętrzne odnoszą się z kolei do ludzi i obiektów otoczenia, które według jednostki są istotne z perspektywy jednej bądź kilku pozycji wewnętrznych. Podsumowując, zarówno pozycje wewnętrzne, jak i zewnętrzne nabierają znaczenia dzięki wzajemnym interakcjom. Interakcje mogą przybierać postawę rzeczywistej lub wyobrażeniowej opozycji, zgody, konfliktu (Puchalska-Wasył, 2005).

Pozycje wewnętrzne Hermans dzieli na społeczne i osobiste. Społeczne organizowane są przy uwzględnieniu definicji żądań wysuwanych przez społeczeństwo. Osobiste to wynik specyficznego sposobu, przy pomocy którego jednostka konstruuje własne życie, nierzadko opozycyjnie w stosunku do wymogów otoczenia (za Puchalska-Wasył, 2006; por. Hermans, Hermans-Jansen, 2001).

Podsumowując, należy stwierdzić, iż *wielogłosowość Ja* tworzy złożoną tożsamość osoby, wielogłosowość może mieć także udział w faktycznych lub potencjalnych zmianach tożsamości (Oleś, 2003). Przy czym tej wielogłosowości nie należy utożsamiać z fragmentarycznością, która pozbawiona jest jakiegokolwiek organizacji psychicznej i prowadzi do utraty ciągłości

tożsamości z powodu braku koordynacji pomiędzy poszczególnymi pozycjami (Trzebińska, Dowgiert, 2005). Wielogłosowość stanowi zjawisko, które sprzyja kreowaniu różnych i zmieniających się tematów, które w poszczególnych okresach życia integrują system znaczeń osobistych (Oleś, Puchalska-Wasył, 2005).

Dialogowe Ja to dynamiczna struktura, którą stanowią autonomiczne, zorganizowane w całość pozycje, którym przysługują odrębne autonarracje. Każda z pozycji ma do opowiedzenia historię na temat własnych doświadczeń, doświadczenia te ujmuje ze specyficznego dla siebie punktu widzenia. Przyczynia się to do powstania złożonego, narracyjnie ustrukturyzowanego systemu Ja (Puchalska-Wasył, 2006). Pozycje te mają charakter podmiotowy, funkcjonują one w świecie zewnętrznym i wewnętrznym jednostki. Zarówno świat wewnętrzny, jak i zewnętrzny cechuje otwartość a pomiędzy nimi zachodzi intensywny związek transakcyjny o charakterze dialogowym (Stempłowska-Żakowicz, 2002).

Tożsamość narracyjna według McAdamsa

McAdams twierdzi iż pełny wyraz indywidualności osoby widoczny jest w osobistym micie – opowiedanej przez osobę historii jej życia, dzięki której możliwe staje się zrozumienie, na czym polega zmienność i ciągłość w odniesieniu do siebie, w interpretacji świata i kontaktów z ludźmi, oraz pozwala zrozumieć, jaki jest sens i cel życia. Tę zmienność i ciągłość można odnieść do wyróżnionej przez Jamesa, a także obecnej w teorii Hermansa ciągłości i nieciągłości Ja (Oleś, Puchalska-Wasył, 2005).

Zdaniem McAdamsa (1994), organizowanie faktów w historii jest naturalną skłonnością człowieka. Układając historię człowiek próbuje zrozumieć: świat, wydarzenia, relacje z ludźmi, samego siebie. Treść historii, sposób łączenia wydarzeń, a także nadawane im znaczenia stanowią o niepowtarzalności każdego człowieka (za: Oleś, 2003). Taka opowieść jest najbardziej wyczerpującą odpowiedzią na pytanie o tożsamość osoby (Oleś, Puchalska-Wasył, 2005).

Tożsamość narracyjna ma strukturę podobną do historii, stanowi sekwencje elementów połączonych określoną interpretacją. Wśród interpretacji mogą dominować relacje subiektywne z ważnych zdarzeń lub uczucia i charakterystyczne doznania. Tożsamość narracyjna zawiera w sobie elementy jasne i niedookreślone. Te niedookreślone mogą być niezwiązane bezpośrednio z konkretnym miejscem, czasem, ale pomimo to osoba posiada przekonanie, że mają one istotny wpływ na to, kim jest. Tożsamość narracyjną dookreślają nie tylko ważne zdarzenia, uczucia, ale także takie elementy i ich interpretacje, jak: wiersz, melodia, obraz, dotyk, zapach, nastroj, stan ducha. Bywa ona nazywana mitem osobistym. Tym, co zbliża ją do mitu jest: przypisywanie czemuś nadnaturalnego znaczenia, a także skłonność do wyolbrzymiania lub przeakcentowywania pewnych elementów kosztem in-

nych. Mit osobisty pełni rolę integrującą, spajając wszystkie doświadczenia i nadaje im określone znaczenie. Poza odniesieniem do mitu posiada ona także odniesienia baśniowe. Odniesieniami tymi są: poczucie unikalności własnego *Ja*, poczucie przeznaczenia – rodzaju misji, poczucie niezrozumienia ze strony innych ludzi. Baśń osobista stanowi surowy zarys tożsamości, z czasem staje się coraz bardziej realna i wyłaniają się z niej zadania życiowe (Oleś, 2003; por. McAdams, 1989).

Na tożsamość składają się elementy pochodzące z różnych okresów życia. Z dzieciństwa ton emocjonalny, wrażenia zmysłowe pochodzące z domu rodzinnego, fragmenty historii rodzinnych, wyobrażenia postaci, tych realnych, jak i fikcyjnych. Z okresu dziecięcych zabaw pochodzą główne tendencje motywacyjne skupiające się wokół dwóch zasadniczych grup motywów: dążenia do władzy, siły, kontroli nad światem, lub dążenie do bliskich kontaktów z ludźmi, tworzenie więzi, relacji bogatych w miłość i intymność. W okresie dojrzewania ma miejsce najwyższe wyzwanie. Dotyczy ono opracowania własnej historii, dokonania konfrontacji czy też zmierzenia się z własną przeszłością i przyszłością. Dojrzewanie prowokuje osobę do: poszukiwania nowych sposobów rozumienia siebie, zdefiniowania własnej osoby, określenia własnego miejsca w świecie.

Próg dorosłości inicjuje pojawienie się w opowieści tak zwanych *imago*. *Imago* jest to wyidealizowana personifikacja własnego *Ja*, odpowiadająca wzorcom życia dorosłego. Funkcjonuje ono jako główny bohater historii (Oleś, 2002). Mówiąc prościej, *imago* to upersonifikowana część *systemu Ja* prawdopodobnie obdarzona głosem. Takie rozumienie zbliża *imago* do pojęcia *pozycji Ja* obecnej na gruncie teorii Hermansa. Złożoność *imago* nie wyczerpuje się w roli, ponieważ jest ono swoistą integracją wielu pełnionych przez osobę ról (za Oleś, Puchalska-Wasył, 2005; por. McAdams, 2001). W podobny sposób bywa rozumiana *pozycja Ja*, co ponownie zbliża teorię McAdamsa do teorii Hermansa. W generowanej przez osobę opowieści może istnieć kilka *imago*. Czasem istnieje *imago*, które pozostaje w stanie napięcia, bądź otwartego konfliktu z głównym bohaterem opowieści. Taka postać będąca opozycją *imago* nazywana jest *anty-imago* (za Oleś, Puchalska-Wasył, 2005; por. McAdams, 1985). Dojrzałą tożsamość charakteryzuje to, że jest ona pełną ekspresją poszczególnych *imago*, a ich integracja uwzględnia te, które pozostają ze sobą w konflikcie.

Tożsamość narracyjna podlega dwojakiego rodzaju zmianom, po pierwsze są to zmiany na przestrzeni życia, a po drugie zmiany rozumiane jako ciągle opracowywanie tej samej treści. Konstrukcja narracyjna wraz z biegiem życia jednostki zmienia swoje funkcje. Początkowo pomaga w zrozumieniu siebie, później decyduje o odnoszeniu się do świata, wreszcie ukierunkowuje działania, poprzez wzmocnienie motywacji (Oleś, 2003).

Podsumowując, można powiedzieć, że tożsamość narracyjna pełni dwie zasadnicze funkcje. Po pierwsze posiada ona charakter perspektywny, tym

samym wyznacza sposób ustosunkowanie się do świata; dobór oraz sposób realizacji zadań; a także nastawienie uczuciowe do otoczenia, siebie i przyjmowanie ról. Po drugie jest czynnikiem integrującym osobowość, pomaga w zrozumieniu trudnych o pogodzenia odmiennych doświadczeń. Jest ona logiczną uporządkowaną próbą odpowiedzi na pytanie jak możliwa może być integracja psychiczna wobec wielości doświadczeń i różnorodności sposobów myślenia, odczuwania i aktywności własnej w rzeczywistości obfitującej w kontrasty i sprzeczności, w życiu, które się ciągle zmienia (Oleś, 2002). Ta odpowiedź, którą jest narracyjna tożsamość, zmierza w efekcie do integracji, której esencją jest rezygnacja z wielości na rzecz jedności. Zmierza do zbudowania jednej, spójnej, choć bogatej, wewnętrznie złożonej historii. Takie rozumienie integracji pozostaje w opozycji do integracji proponowanej przez Hermansa. Według Hermansa integracja to prawdziwie dialogowa wymiana punktów widzenia reprezentowanych przez poszczególne pozycje (Oleś, Puchalska-Wasył, 2005).

Autonarracja oraz hermeneutyka jako metoda psychologicznej analizy tekstu

Autonarracja jako specyficzna forma narracji

Szczególną formą narracji jest autonarracja. O ile narracja najczęściej dotyczy rzeczywistości zewnętrznej i stanowi sposób jej rozumienia i interpretowania świata, o tyle autonarracja dotyczy podmiotu, który jest jej autorem. Stanowi ona obraz rozumienia i interpretowania siebie samego (Oleś, 2004). Autonarracja dotyczy podmiotu ją tworzącego, przy czym nie jest on zawsze jej pierwszoplanowym bohaterem.

Fakty autonarracji stanowią: uczucia, motywy, plany dotyczące osoby. Jednostka najczęściej występuje w niej jako bohater, który posiada: specyficzne motywy, zdolności oraz inne atrybuty, które identyfikują go jako uczestnika możliwych zdarzeń i działań. Poza opisem podmiotu w autonarracji pojawiają się także: inni ważni partnerzy, charakterystyczne dla danej sfery wartości, które to wyrażają przesłankę działania głównych bohaterów, komplikacje mogące spotkać podmiot i jego partnerów, a także warunki i sposoby, dzięki którym można przezwyciężać zaistniałe komplikacje. Autonarracja jednostki nie jest zawieszona w próżni, lecz związana z treścią autonarracji jej partnerów. Autonarracje to historie, w których niemal zawsze występują inni, nie zawsze są to realne osoby, czasem są to postacie wyimaginowane przez podmiot. Pomiędzy postaciami autonarracji zachodzą określone interakcje, które tworzą strukturę osobistych historii jednostki,

historię jej życia, jak i historii zlokalizowanych w ograniczonym odcinku czasowym (Trzebiński, 2002).

W autonarracjach można wyróżnić dwa zasadnicze aspekty: tożsamościowy i autoregulacyjny. Narracyjna tożsamość zakłada, że jednostka rozumie siebie jako podmiot zmieniający się i podmiot w zmieniających się sytuacjach. Różna jest perspektywa czasowa, w jakiej ujmuje siebie osoba. Może ona dotyczyć kilku dni, miesięcy lub całego dotychczasowego życia. Aspekt tożsamościowy jest bardzo mocno zbliżony to rozumienia tożsamości narracyjnej McAdamsa, ale nie jest synonimiczny. Rozważając ten aspekt warto odnieść się do myśli Paula Ricoeura (1992). Jego zdaniem tożsamość narracyjna rozumiana jest jako tworzenie rozgrywające się w czasie, tym samym opowiada ona egzystencjalnemu, a nie esencjonalnemu, rozumieniu człowieka. Takie ujęcie rozumie osobę jako stojącą się, jako ciągle osiągniętą tożsamość, a nie raz ją tworzącą (Pawlak, 2000). Ten sposób ujmowania tożsamości bliski jest poglądom McAdamsa, a także czasowym charakterystykom *Ja dialogowego*.

Zmiany przebiegające w czasie wpływają także na zmienność historii tworzonych przez osobę. Widoczne stają się zarówno w generowanych narracjach, jak też autonarracjach. Zmienność ta może mieć różny charakter. Najczęściej dotyczy bardziej zmiany tematyki, wątku, ale obserwuje się także jej inny rodzaj. Mianowicie zmianę sposobu opowiadania. Staje się on możliwy dzięki przyjęciu przez opowiadającego nowej pozycji narracyjnej, mówieniu innym niż dotychczas głosem, lub dzięki wprowadzeniu do swojej opowieści nowego, inaczej myślącego bohatera (Straś-Romanowska, 2005).

Aspekt motywacyjny dotyczy tego, że autonarracje stanowią poznawczy kontekst działań jednostki (Trzebiński, 2002). Podobnie jak to miało miejsce w przypadku narracji, tak też autonarracje mają wpływ na życie jednostki (Bruner, 1990). Ten wpływ uwidacznia się w tym, że narracyjna tożsamość kształtuje rozumienie przez jednostkę celów, planów, otoczenia, w jakim próbuje je realizować. Autonarracja tworzy motywację na zasadzie tworzenia historii, która wyjaśnia sens ważnych dla jednostki działań. Niejako uzasadnia te działania. Jednostka podejmuje je, gdyż w ich realizacji widzi potwierdzenie cech, ważnych z punktu widzenia poczucia własnej tożsamości (Trzebiński, 2002).

Proces tworzenia i funkcje autonarracji

Autonarracja, jak również samo jej tworzenie, ma charakter podmiotowy. Tylko człowiek jest zdolny do tworzenia autonarracji, które mogą pełnić funkcje przystosowawcze, ale także transgresyjne, a tym samym prowadzić do odkrywania, korygowania oraz kreowania siebie i swojego wizerunku (Dębska, 2004). Obok charakteru podmiotowego należy wymienić drugą ważną cechę autonarracji, mianowicie jej dialogowość. Autonarracje są zawsze tworzone, opowiadane komuś. Ich treść i forma zależy nie tylko od

podmiotu je generującego, ale także od interakcji z potencjalnym słuchaczem. Tym słuchaczem może być realna osoba lub wymaginowana postać, w stosunku, do której osoba adresuje wypowiedane treści (Oleś, 2004).

Tworzenie autonarracji ma charakter kreatywny. Nie jest wiernym odwzorowaniem i opisywaniem faktów, zmierza bardziej w kierunku kreacji, której towarzyszy osobista selekcja zdarzeń i treści oraz ich subiektywna interpretacja. Często ta kreacja pomija pewne fakty, a także stwarza nowe, takie, które nie mają miejsca w rzeczywistości i na podstawie tych nowych, fikcyjnych treści osoba zaczyna konstruować swoją tożsamość. Potwierdza ją w realnych działaniach i interakcjach z innymi (Trzebiński, 2002).

Narrację autobiograficzną cechują: funkcja interakcyjna i reprezentacyjna. Funkcja interakcyjna – autonarracje tworzone są wobec realnego bądź wyobrazonego odbiorcy. Funkcja reprezentacyjna – autonarracje komunikują coś ważnego, osobistego. Treść i forma autonarracji zależą od: intencji autora i interakcji autora ze słuchaczem. Opowiadanie narracji nie ma charakteru odtwórczego, nawet ta sama opowiadana historia za każdym razem jest niejako tworzona na nowo. Mówca dostrzega nowe znaczenia, niuanse, których wcześniej nie mógł zauważyć. Na tworzenie autonarracji składa się: wybór, interpretacja zdarzeń, łączenie ich w pełną całość. Te wszystkie procesy składowe angażują procesy poznawcze jak również emocjonalne. Istnieje wiele postaci autonarracji i tak obecne są autonarracje dotyczące całego życia jednostki, jak też narracje o wąskim zakresie dotyczące określonego aspektu tożsamości (Oleś, 2003).

U podłoża generowanych autonarracji istnieją dwie zasadnicze grupy motywów: pierwsza grupa odnosi się do potrzeb interpersonalnych, druga do nadawania sensu doświadczeniom. I tak do grupy pierwszej zaliczyć można: zwiększenie szans na osiągnięcie oczekiwanych wzmocnień, potwierdzenie określonej tożsamości, przekazywanie informacji, zwracanie na siebie uwagi. Potrzeby te rzadko występują osobno, najczęściej współwystępują razem zachodząc na siebie. Grupę drugą stanowią: cel i spełnienie, wartość i usprawiedliwienie, skuteczność i kontrola, poczucie własnej wartości.

I tak autonarracja wzmacnia to, co jest ważne dla podmiotu. Wypowiedzenie czy napisanie tekstu przez osobę stwarza możliwość spojrzenia na siebie z innej perspektywy. Podczas opowiadania autonarracji w formie dialogu z wyobrażonym bądź realnym słuchaczem może mieć miejsce dokonywanie przewartościowań czy rekonstrukcji własnego życia, a także rozwijanie się, doskonalenie wewnętrznej integracji, zwiększenie samopoznania (Dębska, 2004). Autonarracje posiadają także szereg innych funkcji, takich jak: porządkowanie i integrowanie systemu znaczeń osobistych, dokonanie wieloaspektowej oceny zdarzeń i samooceny, tworzenie lub wzmacnianie własnej tożsamości, kreowanie motywacji, ekspresja doświadczeń o charakterze emocjonalnym, konfrontowanie własnych doświadczeń, planowanie celów, dążeń (Oleś, 2004).

Korzenie hermeneutyki

Nawiązując do wyróżnionych przez Brunera (1990) dwóch zasadniczych sposobów myślenia, czyli: paradygmatycznego i narracyjnego, rysuje się swoisty kontrast. Kontrast przywołujący na myśl algorytm i heurystykę. I tak, algorytm to odpowiednik podejścia paradygmatycznego. Z kolei heurystyka koresponduje z ujęciem narracyjnym. Metoda hermeneutyczna bliższa jest heurystyce, ale zawiera w sobie także pewne elementy algorytmu. O ile algorytmy są typowe dla metod ilościowych, o tyle heurystyki bliższe są metodom jakościowym.

Hermeneutyka przynależy do rodziny metod jakościowych, co powoduje, że przysługują jej następujące cechy. Przedmiotem badania jest jednostkowość, indywidualność. Cel hermeneutyki stanowi: rozumienie zdarzeń w kontekście całości życia, na zasadzie paradygmatu całość – część; dominuje nastawienie syntetyczne; wyjaśnienie ma charakter redukcyjny, następuje *post factum*; narzędziem analiz jest interpretacja; preferowanymi technikami są techniki komunikacyjne. Przeznaczeniem metody jakościowej jest opis zjawiska, interpretacja jego roli, miejsca czy też funkcji.

Materiałem badawczym mogą być także narracje. Opis i interpretacja przeprowadzone zostają wówczas w oparciu o język, jakim posługuje się osoba badana. Podczas analiz badacz operuje pojęciami osoby, uwzględnia sposoby interpretacji świata reprezentowane przez osobę. Badaczem kieruje chęć dotarcia do osobistych znaczeń osoby. Przedmiotem badania jest subiektywny sposób widzenia świata i siebie (Straś-Romanowska, 1995). Analizie poddawane są: treść przedstawionych zagadnień, cechy strukturalne wypowiedzi, formalne właściwości języka (Cierpka, Dryll, 1996). Mówiąc w sposób bardziej obrazowy, analiza przebiega na dwóch poziomach, pierwszy z nich dotyczy aspektu semantyczno-psychologicznego, czyli tego, co mówi osoba, drugi aspektu strukturalnego, czyli tego jak osoba to mówi. Taka analiza prowadzi do odkrywania subiektywnych znaczeń osoby, ich wydobywania, zdefiniowania, określenia wpływu na życie podmiotu (Straś-Romanowska, 1995).

Architektura hermeneutycznej analizy tekstu

Proces przeprowadzenia analizy wierszy przy udziale tej metody przebiegał w kilku etapach. Pierwszym etapem było wybranie kilku charakterystycznych wierszy typowych dla całości twórczości. Kolejnym elementem było wyszukanie słów kluczy, zwanych jądrami odniesienia; są to słowa, które strukturalizują tekst, przy czym nie muszą być one wyrazami najczęściej używanymi przez osobę wypowiadającą się, czy też wyrazami najogólniejszymi. Ich rola polega na tym, że wyjaśniają większą część wypowiedzi.

Po wyróżnieniu słów kluczy ma miejsce analiza frekwencyjna oraz analiza pól semantycznych. Analiza frekwencyjna jest bardzo pożyteczna podczas mierzenia intensywności zainteresowania dla treści szczególnie interesują-

cych badacza. Analiza pól semantycznych pomaga w ustaleniu rzeczywistego znaczenia jądra odniesienia. Polega to na badaniu asocjacji, opozycji, działań czyichś, działań na oraz określeń – atrybutów. Asocjacje to pozytywne skojarzenia ze słowem kluczem, opozycje – elementy treściowe przeciwstawne słowu kluczowi. Asocjacje, jak również opozycje, mogą być trzech rodzajów: poznawcze, emocjonalne, behawioralne. Działania czyjeś – są to elementy opisujące działania podmiotu; tym podmiotem jest słowo klucz; działania na to elementy opisujące działania innych podmiotów skierowane na obiekt, który opisuje słowo klucz. Atrybuty stanowią wyrażenia opisujące cechy słowa klucza. W odniesieniu do atrybutów można zastosować analizę nacechowania emocjonalnego – polega to na sprawdzeniu, które określenia mają charakter pozytywny, które negatywny oraz jaka istnieje pomiędzy nimi proporcja.

Kolejnym krokiem jest poszukiwanie modeli, które wypowiedzi nadają określoną strukturę. Jest to rozumiane jako analiza wzorców motywacyjnych oraz analiza uzasadnień. Wzorce motywacyjne stanowią operatory modalne. Wyróżnia się operatory modalne możliwości (*chcę, mogę*) – wskazują one na spostrzeganie umiejscowienia źródła kontroli zachowania wewnątrz jednostki oraz operatory konieczności (*muszę, powinienem*) – one z kolei wskazują na umiejscowienie tego źródła na zewnątrz jednostki. Operatory mogą być użyte w formie osobowej lub bezosobowej; forma osobowa wiąże się z braniem przez jednostkę odpowiedzialności za własne postępowanie. Podczas analizy istotny wydaje się także tryb, w jakim zostały one użyte – tryb przypuszczający jest charakterystyczny dla osób niezdecydowanych i refleksyjnych. Uzupełnieniem analizy wzorców motywacyjnych jest zbadanie dominującej kategorii orzeczeń. Polega to na wyodrębnieniu strony czynnej i biernej; jest to istotne ze względu na spostrzeganie własnej aktywności lub bierności, a także wyróżnienie czasowników opisujących: bezpośrednią aktywność, stan i ustosunkowanie. Czasowniki dotyczące bezpośredniej aktywności używane są najczęściej w opisie epizodów i tworzą tak zwany pejzaż obiektywny. Pejzaż subiektywny stanowią orzeczenia wyrażające stan i ustosunkowanie, są one wyrazem refleksyjnego ustosunkowania się osoby do własnego życia.

Bardzo istotne jest także badanie metafor, wszelkich środków poetyckiego wyrazu, a także szyku zdań, powtórzeń, konstrukcji składniowych, umiejscawiania słów, tego, jak autor operuje ich znaczeniami. Etapem wiążącym proces badawczy jest interpretacja uzyskanych wyników (Cierpka, Dryll, 1996).

Krzysztof Kamil Baczyński jako głos Pokolenia Kolumbów i syn żegnający rodziców

Odwołując się do wstępu można napisać, że niniejsza część artykułu to właśnie przestrzeń relacji, jakie dotyczą twórczości literackiej; to z jednej strony próba interpretacji, z drugiej – przelane na słowa myśli i uczucia poety wypowiedziane z różnych punktów widzenia. Odpowiadają one prawdopodobnie różnym *pozycjom* *Ja*, a narracje im przysługujące składają się prawdopodobnie na tożsamość autora. Odnosząc te utwory do biografii widzieć ogromną spójność. Można zaryzykować twierdzenie o ich funkcji motywacyjnej, ale chyba przede wszystkim ekspresyjnej. To głównie zwierzenia z własnych myśli i odczuć. Nie tylko własnych, bo pierwsza omówiona pozycja to głos Pokolenia, którego autor był częścią, to właśnie tej pierwszej pozycji *Ja* – *jako głos Pokolenia* dotyczy pierwsza partia analiz i interpretacji.

Nas nauczono. Nie ma litości...

I tak stanimy na wozach czołgach....

Spośród wielu wierszy będących okrutnym obrazem czasów, w jakich przyszło żyć Pokoleniu młodych ludzi, których czas dorastania przypada na okres wojny w pracy zostaną omówione trzy. Te wiersze to: „Pokolenie 1941”, „Ten czas”, „Pokolenie 1943”. Stanowią one swoistą całość, rodzaj tryptyku. Tryptyk ten łączy od strony treściowej wspólny przedmiot, jakim jest poetycka interpretacja świata Pokolenia. Od strony konstrukcyjnej, czyli strony formy, utwory łączy podobna budowa. Wspólny jest także podmiot liryczny – jest nim przedwcześnie dorosłe Pokolenie młodych ludzi. Poeta jest jego głosem, opisuje ich doświadczenia i wszystko to, w czym przyszło im uczestniczyć, a także to, co sami wybrali w obliczu tych czasów.

Wiersz „Pokolenie 1941”

Jako pierwszy omówiony zostanie wiersz „*Pokolenie 1941*”. Jest on zbudowany ze zdań pojedynczych nierozwiniętych, cechujących się jasną, przejrzystą budową. Utwór posiada prostą linię melodyczną. Dzięki takiemu rodzajowi składni uzyskana zostaje jasność komunikacyjna a przekazywane treści stają się łatwo przyswajalne dla czytelnika. Te proste konstrukcje składniowe informują o określonym stanie rzeczy, stanowią sumę doświadczeń Pokolenia, nie wymagają uzasadnienia. Utwór spajają zdania pytające, pytania te są skierowane do odbiorcy, wyrażają lęk przed kolejnymi trudnymi doświadczeniami.

Świat przeżyć wewnętrznych Pokolenia oddają pytania retoryczne nagromadzone w ostatniej strofie wiersza:

To soli kulki z nieba?
Czy łyzy w krzemień twarzy tak wrosły?
Czy ziemia tak bólem dojrzewa
jakeśmy w czasie dorodzi?

Pytania te nie wymagają odpowiedzi, są to typowe pytania wyboru. Wybór ten dokonany zostanie w wierszu „Pokolenie 1943”.

Treść wiersza stanowi przedstawienie architektury świata zewnętrznego – jest to obserwacja jego określonego stanu istnienia. Stan ten oddany jest za pomocą określonych form czasowników i rzeczowników. I tak czasowniki, jak i imiesłowy, to nazwy stanów, procesów, zmian ukształtowania zewnętrznego – w ich znaczeniu tkwi cecha zgęstnienia, zakrzepnięcia. Pomiedzy znaczeniem czasownika *przymarznąć* (przywierać, przylegać do podłoża wskutek działania mrozu, SJP, IV, s. 335) a znaczeniem imiesłowu *zamarzły* (zesztywniały, skrzepnięty od mrozu, pokryty lodem) widoczne są różne fazy przejścia ze stanu płynnego w stan stały (*stanęły rzeki; ścięte krwιά; oczu stężały orzech*). Przekształcenia zewnętrzne zobrazowane są przez dwie struktury czasownikowe: *przymarznąć* i *zamarznąć*. W celu uchwycenia tej zmiany istotna wydaje się być analiza znaczenia morfemów *przy-* i *za-*. Format *przy-* oznacza spłaszczenie z jednoczesnym przyleganiem do podłoża, format *za-* jest wykładnikiem zlokalizowanych procesów o znaczeniu zbliżonym do wyrażenia „*pokryć się*” zupełnie – niesie w sobie znaczenie bierności (oznacza to poddawanie się jakiejś czynności – swojego rodzaju marznięcia). Te elementy tworzą klamrę – jej początek to obserwacja z początku zmian zewnętrznych zachodzących w otoczeniu, wyraża ją czasownik – *przymarznąć*: „*Do palców przymarzły struny*”; koniec, czyli uświadomienie zmian zewnętrznych, oddaje słowo *zamarzły*:

Każdy – kolumną jesteś
na grobie pieśni własnych
zamarzły.

Obraz zewnętrznej rzeczywistości podlegającej zmianom dopełniają konkretne rzeczowniki, które stanowią metaforę realiów. Rzeczownikami tworzą kontekst dla czasowników. Rzeczownikami dookreślającymi czasownik „*przymarzły*” są w pierwszej strofie następujące słowa: *palce, struny, krzyk, rośliny*. Wraz z czasownikiem tworzą stan zaskoczenia, przerywania czegoś, zamarcia (zaskoczenie z powodu wojny, przerywanie młodości, przerywanie czasu szczęścia). Z kolei z czasownikiem „*zamarznąć*” łączą się w czwartej strofie następujące rzeczowniki: *kolumna, grób, pieśń*. Budują one kontekst, który można rozumieć jako zaprzestanie życia, śmierć (prawdopodobnie przyszedł los Pokolenia). Rzeczowniki te zatem współtworzą obraz zmian zachodzących w świecie, kreślą niejako płaszczyznę czasu od momentu zasko-

czenia, czyli wybuchu wojny, do chwili śmierci tych, którzy walczą. Zmiany obrazuje także znaczenie rzeczowników. Te pierwsze kojarzą się z życiem, ruchem, ekspresją, podczas gdy trzy ostatnie – to stagnacja, a nawet więcej, słowa kojarzące się ewidentnie ze śmiercią.

Dla interpretacji bardzo istotne są także czasowniki: *dorastać*, *dorosnąć*, *dojrzewać*. Oto jak definiowane jest ich znaczenie. *Dorosnąć*: dorównywać komuś lub czemuś wzrostem, osiągnąć odpowiednią wysokość, wielkość; osiągnąć odpowiedni wiek, dorównać komuś albo czemuś wiekiem, zbliżyć się do wieku dojrzałości, stać się dorosłym (SJP, I, s. 375). *Dojrzewać* – osiągać pełnię rozwoju, stawać się gotowym do określonych zadań, osiągać najlepszą jakość: o roślinach, organizmach żywych; o surowcach, o przetworach; o zjawiskach społecznych, człowieku, jego uczuciach, działaniach. (SJP, I, s. 354) Są to czasowniki o znaczeniu czynnościowym, procesualnym, ich akcja rozwija się w czasie. Bardzo istotny jest sposób ich użycia w tekście. I tak, czasownik *dorosnąć*: „*jakeśmy w czasie dorośli*” – podmiot występuje w trzeciej osobie liczby mnogiej, tym samym wskazuje na pewną grupę – prawdopodobnie całe Pokolenie. Jednocześnie dokonana forma czasownika – jego budowa – format do- wskazuje na limit akcji, który oddaje znaczenie czasownika. Jest to jednak interpretacja pozorna, ponieważ czasownik, łącząc się z rzeczownikiem temporalnym, *czas*, który to tworzy jego kontekst, zachowuje swe procesualne znaczenie. Zachowanie tego procesualnego znaczenia nie implikuje zakończenia procesu dorastania, nie oznacza zatem osiągnięcia dojrzałości: umysłu, uczuć, rozumienia rzeczywistości. Czasownik *dorastać* występujący w pierwszej strofie w formie osobowej: „*Tak się dorasta do trumny*” także zachowuje swe znaczenie procesualne. Kontekst czasownika stanowi słowo *trumna*. Rzeczownik *trumna* posiada szerokie konotacje: unicestwienie, kres, osiągnięty wiek. W kontekście całej strofy najbardziej prawdopodobne znaczenie to śmierć.

Podsumowując, poeta w subtelny, ale zarazem bardzo obrazowy sposób ukazuje sytuację Pokolenia młodych ludzi, którzy musieli osiągnąć taki stopień dorosłości, jaki obecny jest w momencie śmierci. Zobrazowanie tej konieczności dojrzewania jest możliwe przez ukazanie dwojakości porównania. Porównanie to staje się bardziej zrozumiałe po zmianie szyku.

Zamiast:

Tak się do trumny dorasta
Jakeśmy w czasie dorośli

Można to przedstawić tak:

Jakeśmy w czasie dorośli
Tak się do trumny dorasta.

Forma osobowa „dorośli”, czyli trzecia osoba liczby mnogiej, wskazuje na podmiot, którym jest Pokolenie, z kolei forma bezosobowa, niedokonana „dorasta” wskazuje prawdopodobnie na normalny porządek rzeczy.

Istotne znaczenie mają także rzeczowniki użyte w wierszu. Rzeczowniki te są konkretnymi nazwami rzeczy, które posiadają określone znaczenie realne. W tekście znaczenia te aktualizują się w wyniku metaforyzacji. Rzeczowniki: *kra*, *orzech*, *kolumna*, *krzemień* stanowią składnik metafor. Oddają one stan zewnętrzny lub wewnętrzny podmiotu. Desygnaty tych rzeczowników w rzeczywistości stanowią przedmioty martwe, które różnią się stopniem spójności wewnętrznej materii; cechami tej spójności są: kruchość, łamliwość, twardość, trwałość. Rzeczowniki ułożone są analogicznie, jak czasowniki, według stopnia nasilenia cechy. Czasowniki obrazowały przebieg procesu, natomiast rzeczowniki niejako ukazują efekty tego procesu. Sygnalizują one gradację stężenia, twardości. Występują w następującej kolejności: *kra*, *orzech*, *kolumna*, *krzemień*. Te cztery rzeczowniki odpowiadają 4 stanom opisującym sytuację podmiotu – zostały one przedstawione poniżej.

I tak rzeczownik *kra*: „*stanęły rzeki ognia ścięte krą purpurową*” jest elementem obrazu, który stanowi metaforę ogólnej sytuacji. Jego pierwotne znaczenie (*kra* – tafle lodu, powstają po pęknięciu pokrywy lodowej, jedna z takich tafli) ulega przekształceniu. Istotą przekształcenia jest umieszczenie realnego znaczenia w kontekście metaforycznym. To nowe kontekstowe znaczenie można określić jako okowy, unieruchomienie.

W sytuacji rzeczownika *orzech* „*oczu stężały orzech*” miejsce ma przesunięcie podstawowego znaczenia leksykalnego (*orzech* – rodzaj owocu suchego o zdrewniałej owocni) z całości na część, czyli na cechy zewnętrzne sygnalizowane przez definicję – zdrewnienie. To niejako nowe znaczenie staje się metaforą przeżywania. Oznacza: lęk, napięcie, wewnętrzną koncentrację.

Rzeczownik *kolumna*: „*Każdy kolumną jesteś, na grobie pieśni własnych zamarzyły*” jest wyrazem polisemicznym. Słownik Języka Polskiego notuje jego siedem znaczeń. Odwołując się do znaczeń realnych tego rzeczownika można przywołać takie elementy, jak: trwałość, podstawa, ważność, istotne ogniwo, zwartość, spójność. Z kolei w odniesieniu do kontekstu innych słów, z jakimi zostaje zestawiony rzeczownik *kolumna*, można wymienić takie znaczenia, jak: znak czasu, pamięć, umieranie. Cały obraz wyrazić można jako uświadomienie stanu rzeczy i rozumienie konsekwencji zaistnienia w sytuacji wojny. Tą konsekwencją będzie śmierć.

Obraz: „*Czy żył w krzemień twarzy tak wrosły*” wykorzystuje także metaforyczne użycie słowa *krzemień*. Jego istotnymi elementami treściowymi są takie cechy, jak: twardość, trwałość, nieprzenikliwość, ostrość. Stworzona przenośnia wzmacnia ładunek ekspresywny obrazu przeżyć wewnętrznych – ładunek ten kojarzy takie cechy, jak: zewnętrzne rysy cierpienia, granice bólu.

Wspomniane wcześniej uszeregowanie rzeczowników (które współgra z uszeregowaniem czasowników), według nasilenia właściwości fizycznej, którą jest stopień twardości przedmiotu, uwydatnia ekspresję wypowiedzi. Dzięki temu zabiegowi stopniowania wypowiedź staje się bardziej wyraziście. Uszeregowanie rzeczowników i czasowników oddaje ewaluację i świat przeżyć wewnętrznych Pokolenia. Ten świat przedstawiony w taki sposób nabiera cech dynamicznych, procesualnych, obrazuje proces kształtowania się doznań, uczuć Pokolenia (Ostasza, 1989).

Podsumowując, zarówno rodzaj składni, jak i użyte słownictwo w obrazowy sposób przedstawiają krajobraz sytuacji zewnętrznej – obraz wojny, na tle której ma miejsce wewnętrzny rozwój Pokolenia. Jest to Pokolenie świadome zagrożeń wynikających z podejmowanych zadań (analiza czasowników), Pokolenie spójne, twarde doświadczeniem (analiza rzeczowników).

Wiersz „*Ten Czas*”

Uzupełnieniem utworu „*Pokolenie 1941*” jest wiersz „*Ten czas*”. Wiersz przybiera formę opisu – nadrzędnym tematem spajającym jest czas.

Pierwsza strofa za pomocą zdań orzekających w sposób obrazowy przedstawia przeżycia Pokolenia, podczas gdy druga skupia się bardziej na ówczesnych realiach, opisie wojennej rzeczywistości, która leży u źródła takich przeżyć.

Utwór posiada budowę klamrową – zaczyna i kończy się słowami „*Taki to mroczny czas*”. Tekst rozpięty pomiędzy klamrami wypełniają atrybuty przysługujące rzeczywistości. Nagromadzenie atrybutów jest możliwe dzięki wykorzystaniu zdań eliptycznych. Elipsie ulegają przede wszystkim czasowniki egzystencjalne, które oznaczają trwanie (formy czasownika być). Ich pominięcie jest możliwe ze względu na ich drugoplanowe znaczenie. Zastosowanie elipsy prowadzi do kondensacji treści, zwiększa komunikatywność.

Obok zdań eliptycznych występują zdania, w których czasownik jest obecny, nadaje to dynamizmu opisowi, tworzy kontrast wyostrażający charakter tych dwóch rodzajów wypowiedzi. Pełne wyrażenia zdaniowe zawierają czasowniki, które oznaczają głównie przemijania, odchodzenie:

Głowy dudnią po ziemi, nie łodzie – trumny rodzą,
w świat grobami odchodzą, odchodzi czas we snach.

W tym fragmencie wiersza można także wyróżnić dwa istotne zjawiska językowe: nagromadzenie czasowników, ich szyk – zajmują one pozycję finalną, często są poprzedzone pauzą. Dzięki tym zabiegom stają się bardziej widoczne a ich przesunięcie na koniec zdania sprawia, że posiadają największą wartość komunikacyjną.

Konstrukcja całego wiersza podkreśla wieloznaczność czasu, z jednej strony jest to przestrzeń wypełniona atrybutami (zdania eliptyczne), z dru-

giej – jest to rozumienie czasu jako oznaczającego przemijanie (zdania pełne orzekające, nasycone czasownikami).

Wiersz to opis określonego okresu dziejowego – jest to czas, w którym przyszło żyć Pokoleniu. Okresowość podkreśla zaimbek *Ten*. W opisie dominują rzeczowniki konkretne, odnoszące się do nazw rzeczy i przedmiotów. Sam rzeczownik „czas” jest rzeczownikiem polisemicznym. Poetycka realizacja czasu ma niejednorodny charakter. I tak czas oznacza przestwór dookreślony przez niebo i ziemię, przestwór, w którym żyje pokolenie młodych ludzi „*Smutne nieba nad nami jak krzyż złamanych rąk*”, „*Niebo krwawe, do róży podobne – leży na nas jak pokolenia gór*”. Po drugie, wyznacza okresy doby: noc i dzień, przy czym *Ten* czas należy bardziej rozumieć jako noc „*Ciemna noc, tak już dawno ciemna noc, a bez gwiazd*”. Po trzecie, stanowi refleksję nad przyszłością. Jest ona widoczna w metaforach: „*przejdziem w mit*”, „*wiek powali głazem*”. I wreszcie po czwarte metaforycznie obrazuje niespełnione życie „*odchodzi czas we snach*”.

Krajobraz czasu jest przedstawiony plastycznie, zarysowują się w nim kontury i kształty identyfikowane przez rzeczownik. *Ten* czas stanowi noc (ta noc jest: „*ciemna, bez gwiazd*”), a także ciąg elementów rzeczywistości postrzeganych dniem i nocą, które rozpięte są między niebem a ziemią i są to: *upiory (drzew), głowy (dudniące), trumny (rodzące się), groby (wciąż przybywające), sznury (szubienic) i sznury maszyn burzy (samoloty), czaszki (łamane)*. Uwagę przykuwa określenie trumny – rodzące się – odwrócenie normalnego porządku rzeczy: rodzi się życie, nie śmierć. Wszystkie one odpowiadają dwóm przestrzeniom: śmierci i czasu wojny – przestrzenie te są w utworze leksykalnie tożsame. Czas wojny staje się czasem śmierci (*trumny rodzące się, groby wciąż przybywające, sznury szubienic, łamane czaszki*).

Realia rzeczywistości przedstawione w wierszu wydają się być rozciągnięte w ramie, którą stanowią krąg nieba i ziemi, krąg nocy i dnia. Z kolei nagromadzone w tej ograniczonej przestrzeni rzeczowniki, które są konkretne, użyte jednoznacznie implikują osaczenie, spętanie, uwięzienie.

Czas rzeczywistości przeżywanej (refleksja, uczucia) oddają przenośnie i porównania. Obrazy doznań, przeżyć wplatają się w czas istniejący, jednak nie są ograniczone tym czasem – posiadają odniesienia w przeszłość i przyszłość.

W wierszu widoczna jest opozycja: rzeczywistość wojenna jest przedstawiona za pomocą rzeczowników konkretnych, co odzwierciedla jej stałość, podczas gdy świat uczuć, przemyśleń, jest zobrazowany metaforycznie, co oddaje jego ulotność, przemijanie.

Wiersz „*Pokolenie 1943*”

Tryptyk kończy utwór „*Pokolenie*”, pochodzący z 1943 roku. Jest to obraz świata wewnętrznego Pokolenia, ale innego niż to z 1941 roku. To obraz

świata wewnętrznego Pokolenia, w którym dokonały się już zmiany. Wiersz można podzielić na 3 zasadnicze części.

Obraz ten skonstruowany jest na zasadzie kontrastu, poprzez przeciwstawienie dojrzewającej przyrody okrutnej wojennej rzeczywistości. Dzięki prostym konstrukcjom składniowym opis jest jasny, przejrzysty, komunikatywny. Na uwagę zasługuje brak pytań i związanej z nimi refleksji. Ta część wiersza ma charakter orzekający, oznajmujący, co pełni rolę konkluzji. Ten kontrast można odnieść do sytuacji Pokolenia. Rozwojowo jest to czas rozkwitu osoby, pełnia sił fizycznych, czas generowania możliwych imago. Tymczasem w opozycji do tego naturalnego stanu rzeczy, na tych młodych ludzi spada stan wojennej rzeczywistości.

I tak pierwsze pięć strof stanowi metaforyczny obraz świata zewnętrznego. Użyte podczas opisu czasowniki określają procesy w toku lub są sumą akcji. W znaczeniu czasowników zawarte są następujące cechy: ruch, żywotność, gwałtowność:

Wiatr drzewa spienia...
I tylko chmury – palcom, czy włosom
podobne – suną drapieźnie w mrok.
Ziemie owoców pełna po brzegi
kipi sytością jak wielka misa.
Kwiaty to krople miodu – tryskają
Ogromne nieba suną z warkotem.
Ludzie w snach ciężkich, jak w klatkach krzyczą.
Krew tak nabiera w żyłak milczenia.

Czasowniki te oddają przemiany, ewolucję stanu wewnętrznego i zewnętrznego. Obraz rzeczywistości nie wynika z samego przeżywania, jak to miało miejsce w wierszu Pokolenie 1941, lecz jest konkluzją tego przeżywania. Odbiciem tego faktu są paralelne konteksty:

Czy ziemia tak bólem dojrzewa
Jakośmy w czasie dorośli? (Pokolenie 1941)
Wiatr drzewa spienia. Ziemia dojrziała. (Pokolenie 1943)

W tych wersach występuje bezpośredni wskaźnik nawiązania – czasownik *dojrzeć*. Opozycja aspektu czasu dojrzewać – dojrzeć pełni określoną funkcję. Aspekt niedokonany obrazuje sytuację od wewnątrz, w trakcie dziania się, trwania w czasie, aspekt dokonany ujmuje sytuację z zewnątrz, jako proces zamknięty. Formy dokonane czasu przeszłego prawdopodobnie oznaczają procesy, których skutki są istotne dla terażniejszości lub innego momentu, który jest późniejszy niż moment wystąpienia akcji. Zatem przymiotniki *dojrziała*, *nabrzmiiała* oznaczają: osiągnięcie pełni rozwoju, bycie a nie dopiero stawanie się, jak to ma miejsce w utworze „Pokolenie 1941”.

Cztery kolejne strofy stanowią krótkie zdania pojedyncze, co oddaje skondensowanie, streszczenie świata wartości Pokolenia. Wyrazem kryzysu wartości, do którego prowadzi wojna jest zastosowanie konstrukcji składniowej z negacją „nie”. Stwierdzenia podmiotu lirycznego dotyczące braku wartości stają się tak widoczne dzięki budowie syntaktycznej wiersza. Zdania z nie posiadają stałe miejsca w strukturze utworu, rozpoczynają one trzy kolejne strofy:

Nas nauczono. Nie ma litości.
Nas nauczono. Nie ma sumienia.
Nas nauczono. Nie ma miłości.

Słowa te stanowią niejako tytuły do strof. Poza tymi zdaniami istotne jest także uwypuklenie zaimka *my* w schemacie: *Nas nauczono* – staje się on bardzo widoczny, tym samym ważniejszy komunikacyjnie dla odbiorcy. Forma „*My*” charakteryzuje stan całego Pokolenia.

Nazwy uczuć, a także właściwości psychiczne: *litość*, *sumienie*, *miłość* występują w znaczeniach realnych, ale wartość znaczeń i ich istnienie są zanegowane, o czym świadczą: bliższy kontekst i segmentacja syntaktyczna. Szerszy kontekst leksykalny danego słowa – nazwy uczucia, stanowi szereg rzeczowników występujących w znaczeniach realnych: *brat*, *kości*, *strach*, *groza*, *kije*, *ręce*, *mrok*, *matki*, *dzieci*; nieliczne rzeczowniki zmetaforyzowane: *żagiel nozdrzy*, *sieć kijów i rąk*, *dłuto bolesne*. A także wiele czasowników o znaczeniu czynnościowym, które to znaczenie jest nacechowane ujemnie lub konotuje taką cechę: *zginąć*, *wykluto*, *złamano*, *zaryci*, *drążymy*, *uciekać*, *węszących*, *wzdęte*, *rozpruty*. Czasowniki te ujawniają przyczynę zanegowania wartości, stanowią argumenty tego zanegowania:

nie ma litości (...) śni się brat, który zginął (...)
oczy wykluto (...)
kości złamano (...)
(...) drąży krew.

Na uwagę zasługuje ułożenie rzeczowników. Są one wyróżnione zestawieniem linearnym w ciągu tekstu, lub zajmowaniem pozycji finalnej:

Nie ma litości (...) krew
Nie ma sumienia (...) żli troglodyci
Nie ma miłości (...) serca rozpruty strąk.

Nazwom uczuć i stanów psychicznych określonych przez rzeczownik abstrakcyjny odpowiada rzeczownik konkretny – nazywający substancję lub obiekt. To powyższe zestawienie nazw w treści wiersza tworzy obraz uprzed-

miotowania, materializowania uczuć i doznań, zdominowania świata wewnętrznego przez realia zewnętrzne. Pomiedzy tak zestawionymi rzeczownikami można zaobserwować określone relacje. Znaczenia rzeczowników będących nazwami uczuć: *litość* (uczucie żalu, współczucia, SJP II, s.45) *sumienie* (zdolność oceniania, postępowania, świadomość odpowiedzialności moralnej za swoje czyny, SJP, III, s. 370), *miłość* (głębokie przywiązanie, umiłowanie SJP, II, s. 177) modyfikują znaczenia rzeczowników konkretnych, a właściwie skojarzenia cech zawartych w znaczeniu tych rzeczowników. *Krew* przywołuje ból, odwet. *Troglodyta* budzi takie skojarzenia jak: prymitywność, nieokrzesanie, uproszczenie, kierowanie się instynktem, niski poziom rozwoju. *Strach* w kontekście – serca rozpruty strąk – oznacza pustkę, zanikanie więzi, stopień uczuć. Modyfikacja ta polega na neutralizacji znaczenia realnej nazwy uczucia występującego w tekście, poprzez cechę dopełniającą treść rzeczownika, który jest nazwą substancji, obiektu. W wyniku tej modyfikacji rzeczowniki nazywające uczucia i właściwości psychiczne nabierają nowych znaczeń. Nowe znaczenie nie jest wyrażone wprost, staje się ono zrozumiałe na podstawie kontekstu i relacji semantycznej:

Nie ma litości – krew – odwet;
Nie ma sumienia – troglodyci – instynkt
Nie ma miłości – serca rozpruty strąk – pustka, stopienie,
wyczerpanie sił życia.

Zabieg ten ma na celu ukazanie kondycji psychicznej Pokolenia. Obrazuje on świat wewnętrzny Pokolenia, świat ten uległ przemianom, których przyczyna ma miejsce w realiach czasu. Przemiany te dokonały się przede wszystkim w sferze wartości. Obraz świata wewnętrznego Pokolenia stanowi świadomość przewartościowanych uczuć i doznań, a także złamanych wartości.

Utwór kończy refleksja stanowiąca przewidywania na temat tego, czy pamięć o losach i życiu Pokolenia będzie obecna w przyszłości. Refleksja dotyczy przyszłości bliższej i dalszej. Przyszłość bliższą obrazują rzeczowniki konkretne nazywające realia:

I tak staniemy na wozach, czołgach,
na samolotach, na rumowisku (...).

Słowa te stanowią deklarację uczestnictwa w walce, są jednocześnie rozwiązaniem dylematów istniejących w świadomości Pokolenia w 1941 roku. Deklaracja ta jednak dalej nie pozostaje czymś łatwym, obecne są w niej odczucia: pustki, zagubienia, osamotnienia:

(...) gdzie po nas wąż się ciszy przeczołga,
gdzie zimny potop omyje nas,
nie wiedząc: stoi, czy płynie czas. (...).

Przyszłość dalsza zaznaczona jest przez archeologiczną w swym wyrazie przenośnię. Przenośnia ta ukazuje, że losy Pokolenie są losami pokoleń wpisanych w historię świata, ślady tych pokoleń upamiętniają „*karty Iliady rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie*” będące świadectwem pamięci i gloryfikacji męstwa i waleczności, bądź tylko „(...) z litości, chociaż nad grobem krzyż.” Ten krzyż to smutna refleksja o niepamięci, zapomnieniu. (Ostasza, 1989).

„Ja żołnierz, poeta, czasu kurz” Rodzicom

Na wstępie rozdziału zostało przedstawione stanowisko zgodnie, z którym stwierdzić można, że poezja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego stworzona była niejako z dwóch pozycji. Pierwsza pozycja to głos Pokolenia, głos młodych ludzi, których dorastanie przypada na czasy wojny. Przyjmując to stanowisko poeta kreśli obraz zmian zachodzących w świecie zewnętrznym i tych zachodzących w świadomości Pokolenia. Obraz zmian widzianych z pozycji Pokolenia obecny jest w trzech przedstawionych wcześniej wierszach – „*Pokolenie 1941*” – inicjacja zmian, początek przekształceń, „*Ten Czas*” – obraz realiów, w którym przyszło żyć Pokoleniu – jest to jednocześnie uzasadnienie tych zmian. „*Pokolenie 1943*” – synteza dwóch poprzednich i wybór drogi, którą obiorą, konsekwencje tych wyborów i strach przed nimi, a także przed przyszłością i zapomnieniem. Ten podrozdział z kolei zawierał będzie analizę jednego utworu o tytule „*Rodzicom*”. Charakter i wymowa tego utworu odpowiadają drugiej pozycji *Ja*. Baczyński występuje tu jako jednostka, nie Pokolenie. Jako pozbawiony nadziei Kolumb, syn, który żegna się z rodzicami i poeta, który daje świadectwo, nie tylko własną twórczością, ale także życiem.

Podmiot liryczny w tym wierszu to *alter ego* poety. Wskazują na to czasowniki używane w pierwszej osobie liczby pojedynczej, a także zaimki osobowe: *mi, ja, we mnie*. Poeta mówi wprost o sobie: „*Na imię mi było Krzysztof*”. Wiersz jest przykładem liryki bezpośredniej, inwokacyjnej. Autor zwraca się do rodziców. Utwór zbudowany niejako w oparciu o zasadę kontrastu. Baczyński zestawia przeszłość z teraźniejszością, wiersz kończy rodzajem konkluzji będącej indywidualną deklaracją.

I tak przeszłość to: wychowanie zdobyte w domu rodziców; zdobywanie wiary w wartości, to przygotowanie do czynów szlachetnych, dobrych: „*On niesie, on nazwie, on wytłumaczy (...)*”. Z tym czasem wiary i nauki zestawia teraźniejszość. Stanowi ją wojna, która przynosi przyspieszone dorastanie, nie będące w zgodzie z rytmem życia – należy rozstać się z młodzieńczymi marzeniami, iluzjami, należy skonfrontować się z okrutną rzeczywistością.

cią. Wojna przynosi cierpienie, niszczy wrażliwość, nie pozwala cieszyć się młodością, zabiera ją – jest to zbliżone do losów całego Pokolenia: „*tak się do trumny dorasta.... Jakeśmy w czasie dorośli...*”. Na tle tej konfrontacji przeszłości z teraźniejszością poeta kreśli osobistą sytuację, świat własnych przeżyć, myśli i uczuć. Jest on świadomy tego, że jest częścią tragicznego pokolenia Kolumbów:

I po cóż wiara taka dziecinie,
po cóż dziedzictwo, jak płomieni dom?
zanim dwadzieścia lat nie minie,
umrze mu życie w złocieniach rąk.

Poeta ma świadomość tragizmu własnego losu, tego, że w każdej chwili może umrzeć z rąk wroga:

(...) nazbyt mocno śmierć uderza zewsząd.

Ma poczucie beznadziejności i bezsilności wobec losu. Tragizm przeżyć jest tak wielki, że zastanawia się nad istnieniem miłości: „*Miłość matko, już nie wiem czy jest*”, podobnie, jak Pokolenie, którego doświadczenie to negacja wartości spowodowana przez sytuację zewnętrzną. Ale ten stan rzeczywistości, którego składowymi są cierpienie i ryzyko śmierci oraz degradacja wartości nie odbiera mu sił do walki. Poeta decyduje się, bierze udział w walce:

Ojcze, broń dźwigam pod kurtką
po nocach ciemno – walczę, wiary wiedną.

Jest to solidarne z postawą całego Pokolenia:

I tak staniemy na wozach, czołgach, na samolotach, na rumowisku (...)
(Pokolenie 1943).

Dobitną deklaracją o podjęciu decyzji o przyłączeniu się do walczących są słowa:

Ja żołnierz, poeta, czasu kurz...

Te słowa to rodzaj konkluzji. Pomimo tragizmu czasów obecnych przedstawionego wprost, a także poprzez kontrast teraźniejszości z przeszłością, poeta staje do walki. Ułożenie słów w cytowanym powyżej wersie, to niejako gradacja ważności: Baczyński przede wszystkim żołnierz (*Ja żołnierz*), dopiero potem poeta (*Ja poeta*). Wreszcie ostatnie słowa to smutna refleksja

nad przeszłością, *Ja czasu kurz*, refleksja wzmocniona finalną pozycją w zdaniu. Niepewności tej refleksji dodają trzy kropki – to takie puste miejsce, które wypełni czas. Ta refleksja to także wyraz zwątpienia w sens walki, obawa o zapomnienie, o niepamięć. Ta obawa, podobnie, jak całość odczuć bliskie są przeżyciom całego Pokolenia: „(...) *nie wiedząc czy my karty Iliady, rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie, czy nam postawią z litości chociaż, nad grobem krzyż.*” („*Pokolenie 1943*”).

Podsumowanie

Pozycje wymienione to: *Ja jako głos Pokolenia*, *Ja jako żołnierz*, *Ja jako poeta*, *Ja jako Syn żegnający się z Rodzicami*.

Ja jako głos Pokolenia. Treść tej pozycji wydaje się być najbardziej złożona. Składa się na nią obraz rzeczywistości wojennej widzianej oczami młodych ludzi. Ten obraz to koszmar i widmo śmierci. Grozę czasów, które spadły na losy młodego pokolenia wybitnie podkreśla pierwsza część utworu „*Rodzicom*”. Zestawienie dzieciństwa, sposobu wychowania, beztroski z opisem rzeczywistości wojennej zawartej w utworach „*Pokolenie*” i „*Ten Czas*” podkreśla, może nawet bardziej uświadamia tragizm czasów. Trudno za pomocą języka oddać obraz wojny – jednak najczęstszym elementem opisów jest motyw śmierci dotykającej przyrody i ludzi.

Ten opis to kontekst dla przeżyć, myśli i wyborów Pokolenia. Jego pominięcie jest niemożliwe w interpretacji, wcale nie mam na myśli wyakcentowania niezaprzeczalnej szlachetności i męstwa dokonanych wyborów – bardziej uświadomienie okrutnego dziejowego, a może rozwojowego paradoksu w jakim przyszło im uczestniczyć. Czas młodości – to czas ogromnej generatywności, tworzenia siebie, własnych możliwości, odkrywania tego, kim chce się być. Jest to fizjologicznie i psychologicznie czas ekspansji osoby, jej działania w świecie, który owszem stawia przeszkody i bariery, ale daje tyle samo możliwości. Natomiast Pokolenie zostaje dramatycznie ograniczone „*Tym czasem*”. Młodzi ludzie zostają zamknięci. Najczęstszą myślą, uczuciem, jest strach przed śmiercią. Rzeczywistość jest naszpikowana jej obrazem. Pełna jest jej przyroda, niebo i ziemia. To taki odwrócony porządek rzeczy – tak jak gdyby wiosna nie przynosiła rozkwitu tylko zamarcie.

Jakie ma to konsekwencje dla nich? Owszem widmo śmierci towarzyszy im na każdym kroku i jest bliższe z każdym oddechem. Jednak oni znajdują w sobie tyle siły by się nie poddać. Koszt tego niepoddania się równa się zabranemu życiu. W czasie tak krótkim dorastają tak, jak dorasta się na przestrzeni całego życia. Obraz tego dorastania to właśnie druga skła-

dowa treść tej pozycji. Zmieniają się, uczą życia w czasach barbarzyńskiego okrucieństwa. Tracą nie tylko życie, metaforycznie i dosłownie, tracą także wartości, no właśnie, ale czy naprawdę?

Efekt tego dorastania to wybór: „*I tak staniemy na wozach, czołgach (...)*” (Pokolenie 1943).

Wierzą, mimo tego że nauczono ich, nauczono teraz – Baczyński celowo pisze – *nauczono, nie uczono*. *Nauczono* – wskazuje na niedawny okres, tak jakby ktoś zmieniał w to, co wierzą. Nas nauczono nie ma miłości, nie ma litości. Mimo tego, oni nadal wierzą, dlatego stają do walki, dlatego Baczyński pisze, dlatego kochają. Wybór walki nie jest czymś prostym, to efekt dojrzałości jaką zdobyli, ta dojrzałość nie jest wolna od lęku, inaczej byłaby po prostu brawurą. Boją się śmierci, ale także przyszłości rozumianej jako pamięć o nich, o tym kim byli, na co się zdecydowali. Ten lęk to składowa ich tożsamości, jest na tyle silny, aby nie móc przestać o nim myśleć, jednocześnie na tyle słaby by nie umożliwiać działania.

Pozycja *głos Pokolenia* to zatem obraz czasów widzianych oczami młodych ludzi, dla których życie się zaczęło, obraz ich stanowczo przedwczesnego dojrzewania, a także wybór będący jego efektem. Wybór niepozbowiony lęku, nie tyle o jego słuszność, co lęku o przyszłość.

Kolejna pozycja – *Ja żołnierz*. Wydaje się być ona tożsama z *głosem Pokolenia*. To co ją odróżnia, to po pierwsze indywidualny charakter, samodzielny wybór, a tym samym decyzja o udziale w walce. Najmocniej widać to w wierszu „*Rodzicom*”. Autor jakby odcina się od dzieciństwa, jednocześnie o nim pamiętając, deklaruje, że nie boi się śmierci, a tyle o niej pisze. To, co wybiera, na co się decyduje, nie jest proste, nie jest także wolne od dylematów, tych osobistych. Wojna to czas pełen okrutnych paradoksów. Baczyński pisze, że *nie ma miłości*, jednocześnie kocha, nie boi się śmierci, a nazywa siebie *czasu kurzem*. Ten indywidualny profil pozycji, może nawet intymnie indywidualny pokazuje przynajmniej szczątkowo dylematy z jakimi się zmagają. Ich przezwyciężenie – walka. Nazywa siebie *żołnierzem*, dopiero potem *poetą*, a na końcu *czasu kurzem*. Jak gdyby lęk przed tym, co przyniesie przyszłość był najdalszy.

Ja żołnierz – to także *syn żegnający Rodziców*. Rzecz jasna, ma to bardzo indywidualny charakter, pytanie jednak, jak wiele pożegnań symbolizuje ten wiersz. Przestaje być dzieckiem, czy młodzieńcem. Dorósł w tragiczny sposób. Efekt tego dorastania – taki sam jak dorastania całego Pokolenia. To także swoisty rodzaj podziękowania, za to kim jest. Pomimo oszustwa czasów i tego, że są czymś innym niż miały być.

Pozycja przedostatnia – *poeta*. Ona wydaje się być nieczytelna w przytoczonych wierszach. Poeta będący kronikarzem, obserwatorem i czynnym uczestnikiem tego wszystkiego, co się dzieje. To, że pisze, to być może z jednej strony katharsis, z drugiej sposób komunikowania się, może chęć ocalenia Pokolenia przed zapomnieniem, a może manifest wiary w wartości. Po-

mimo tego, że ich nauczono, on ciągle wierzy, dlatego pisze i walczy. Walka jest jednak na pierwszym miejscu.

Czytając podsumowanie nie trudno zauważyć tego, że trudno te wszystkie pozycje oddzielić, postawić pomiędzy nimi wyraźne granice. Owszem każda z nich ma specyficzny dla siebie kształt, treść. Wyraźny w używanym języku i konstrukcji składniowej jaką się posługuje. Jednak i one wszystkie często wzajemnie się przeplatają, a znaczenia jednej nie można zrozumieć bez odwołania się do kolejnej. Bo *Ja żegnający się z Rodzicami*, czy *Ja w intymnej relacji z żoną* – to doświadczenia bliskie większości Pokolenia. Z kolei przeżycia Pokolenia, obraz czasów kształtują także postawę Baczyńskiego. Niesporozumienie wydaje się być tylko *Ja poeta*, ale czy na pewno. Z jednej strony tak, bo on potrafił to wszystko nazwać, z drugiej jego jako Poetę po części ukształtowali ludzie, którzy go otaczali.

Literatura cytowana

- Bańko, M. (2007). *Słownik Języka Polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bruner, J. (1990). Życie jako narracja. *Kwartalnik Pedagogiczny*, 4, 3-17.
- Cierpka, A., Dryll, E. (1996). Badanie etosu rodzinnego poprzez analizę narracji. *Kwartalnik Polskiej Psychologii Rozwojowej*, 4(1), 33-52.
- Dębska U. (2004). *Homo Narrans – wprowadzenie*. W: A. Cierpka, E. Dryll (red.), *Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne* (s.209-215). Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN.
- Hermans, H. J. M. (1996). Opposites in dialogical self: Construct as characters. *Journal of Constructivist Psychology*, 9, 1-26.
- Hermans, H. J. M. (1996). Voicing the self: from information processing to dialogical interchange. *Psychological Bulletin*, 119 (1), 31-50.
- Hermans, H. J. M. (2003). The construction and reconstruction of a dialogical self. *Journal of Constructivist Psychology*, 16, 89-30.
- Hermans, H. J. M.-Jansen, E. (2001). *Dialogical processes and the development of the self*. W: J. Valsiner, K. Conolly (red.), *Handbook of Developmental Psychology* (s.534-559). London: Sage.
- McAdams, D. P. (1985). *The imago. A key narrative component of identity*. W: P. Shaver (red.), *Self, situations and social behavior. Review of Personality and Social Psychology* (t. 6, s. 115-141). Beverly Hills, CA: Sage.
- McAdams, D. P. (1989). *The development of narrative identity*. W: N. Cantor (red.), *Personality Psychology* (s.160-174). New York: Springer Verlag.
- McAdams, D. P. (1994). *The Person: An Introduction to Personality Psychology*. Fort Worth: Harcourt Brace College Publisher.
- McAdams, D. P. (2001) *The Person: An Integrated Introduction to Personality Psychology* (wyd. 3). Fort Worth: Harcourt Brace College Publisher.
- Neckar, J. (2000). *Narracyjne ujęcie Ja na tle innych sposobów jego ujmowania*. W: A. Gałdowa (red.), *Tożsamość człowieka* (s.139-148). Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Ostasza, G., Andres, Z. (1989). *Poezja pokolenia wojennego. Studia, interpretacje i artykuły*. Rzeszów: Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie.

- Oleś, P. K. (2002). *Rozwój osobowości*. W: B. Harwas-Napierała, J. Trempała (red.), *Psychologia rozwoju człowieka. Rozwój funkcji psychicznych* (t. 3, s.131-177). Warszawa PWN.
- Oleś, P. K. (2003). *Wprowadzenie do psychologii osobowości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Oleś, P. K. (2004). *Konstruowanie autonarracji – refleksja teoretyczna*. W: A. Cierpka, E. Dryll (red.), *Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne* (s.193-205). Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN.
- Oleś, P.K., Puchalska-Wasył, M. (2005). *Tożsamość narracyjna czy Ja polifoniczne?* W: E. Chmielnicka-Kuter, M. Puchalska-Wasył, przy współpracy P. K. Oleś (red.), *Tożsamość człowieka* (127-138). Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Pawlak, J. (2000). *Paula Ricoeura koncepcja tożsamości narracyjnej*. W: A. Gałdowa (red.), *Tożsamość człowieka* (s.127-138). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Puchalska-Wasył, M. (2005). Wyobrażeni rozmówcy – typy i funkcje. *Przegląd Psychologiczny*, 48(1) 109-123.
- Puchalska-Wasył, M. (2006). *Nasze wewnętrzne dialogi*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Reber, A. S. (2002). *Słownik psychologii*. Red. Naukowa: Kurcz I., Skarżyńska K. Warszawa: Scholar.
- Ricoeur, P. (1992). *Filozofia osoby*. Tłum. M. Frankiewicz. Warszawa: PWN.
- Stemplewska-Żakowicz, K. (2002). *Koncepcje narracyjnej tożsamości. Od historii życia do dialogowego ja*. W: J. Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata* (s. 81-113). Gdańsk: GWP.
- Straś-Romanowska, M. (1995). *Na tropach psychologii jako nauki humanistycznej*. Warszawa-Wrocław: PWN.
- Straś-Romanowska, M. (2005). *Zmiana pozycji narracyjnej podmiotu jako przejaw jego rozwoju. Analiza biograficzna wybranych postaci literackich*. W: Chmielnicka-Kuter, M. Puchalska-Wasył, przy współpracy P. K. Olesia (red.), *Polifonia osobowości* (s. 89-107). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Trzebiński, J. (2002). *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*. W J. Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata* (s.17-42). Gdańsk: GWP.
- Trzebiński, J. (2002). *Autonarracje, które nadają kształt życiu człowieka*. W J. Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata* (s.43-80). Gdańsk: GWP.
- Trzebińska, E., Dowgiert, A. (2005). Polipsychizm: pożytki i koszty związane z wielowymiarowością tożsamości. *Przegląd Psychologiczny*, 48 (1), 75-94.
- Trzebińska, E., Miś, T, Rutczyńska, I. (2003). Wielorakie Ja i jedność tożsamości: ujęcie doświadczeniowo – analityczne. *Roczniki Psychologiczne*, 6, 5-25.