

# Twórczość

## miejsce w literaturze

### Settembrini - prostolinijność i siła

### ciało mówiące

### rozum, przyzwoitość, niezależność

### paradoksy perfekcjonizmu

### uciekinier z pustyni

### przyszłość - w szczelinach doskonałości

Stanisław Barańczak zdumiewał od chwili, kiedy pojawił się na scenie literackiej i nie przestaje zdumiewać do dzisiaj. Utalentowany jak mało kto, pracowity jak nikt, z rozwiniętym poczuciem odpowiedzialności za prawdę, także prawdę społeczną, która w jego głębokim i powtarzanym wielokrotnie przekonaniu stanowi najważniejsze, a być może jedyne uzasadnienie poezji, właśnie taki wydawał się - i nadal się wydaje - postacią zdumiewającą. A przecież nie zależało mu na tym, by zdumiewać, lecz by szukać, znaleźć i wypowiedzieć rzeczywistość. Związać wiersz z indywidualnym i wspólnotowym doświadczeniem. Nadać formę ludzkim aspiracjom, przecuciom, lękom. Odzyskać i ofiarować język. Temu służą jego wiersze i eseje, w szczególnym zaś nasileniu - tłumaczenia. We wszystkim, co robił, starał się być tłumaczem, translatoem chaosu na kształt.

## **miejsce w literaturze**

Również i ten szkic wyrasta z potrzeby, niewątpliwie wzmocnionej przez śmierć Stanisława Barańczaka, lecz przecież starszej, uświadomienia sobie, kim autor *Chirurgicznej precyzji* jest dla literatury polskiej - i dla mnie osobiście. Ciekawość ta wynika z zasadniczej niepewności, z czym mamy do czynienia - z jednym z wielkich głosów naszej poezji, czy jedynie z ważnym incydentem w historii

ostatniego bez mała półwiecza. W szczególności ciekawe wydaje się to, w jaki sposób, dzięki czemu, głos Barańczaka, mimo jego silnych związków z najwartościowszą częścią tradycji awangardowej, pozostał głosem charakterystycznym, wyjątkowo rozpoznawalnym – i dlatego właśnie trudnym do zidentyfikowania w jakichkolwiek ramach. Nie wątpię również, że głos ten – choć ustawiony przez nadzwyczaj głębokie odczuwanie formy jako pewnej moralnej powinności – wskazuje na człowieka. Nie myślę o tyle razy deklarowanym pierwszeństwie jednostki, lecz o samym twórcy. Pytanie o Barańczaka – poetę (vs tłumacza i eseistę) jest pytaniem o Barańczaka. Kiedy Tomasz Burek mówił o jego „prymusoidalnej muzie”<sup>1</sup>, to z pewnością nie odnosiło się to tylko do zalet wersologicznych konstruowanych przez poetę wierszy, ale również do jego postawy. Heroiczna poprawność wyborów stoi poniekąd w sprzeczności ze zmitologizowanym, a jakże, pojęciem talentu. Talent jest wszak niepoprawny.

Talent nie jest może czymś aż tak rzadkim, jak się niekiedy uważa, jednak połączenie wielkiego talentu z tytaniczną pracowitością i niezwykle poważnym traktowaniem swojej pracy, już tak. Kiedy więc myślę o Barańczaku, nasuwają mi się określenia z zakresu jubilerstwa, którego wartość jawi się jako zarazem wysoce pożądana i także samo niekonieczna. Tym bardziej, że i jemu kunszt, precyzja, artyzm ujęty w ścisłe prawidła, ale przecież także twórcze ryzyko i towarzysząca mu odpowiedzialność, zdawały się czymś wyjątkowo cennym.

Stwierdzenie powyższe nie wyraża niczego poza zdziwieniem piszącego. Skąd on się taki wziął, co go motywowało?

## **Settembrini - prostolinijność i siła**

*„jak to, ja pod krawatem, kiedy on pod muchą”*

W rzeczywistości polskiej kultury, nacechowanej przez bolesny kompleks wyższości, przesiąkniętej dumą z własnych tradycji i zarazem lękiem o przyszłość, gdzie poczucie misji wobec świata miesza się z ciągle odnawianym pragnieniem odnalezienia się gdzie indziej, w jakimś świecie osobnym, niestety z otaczającym żywołem prostactwa, Barańczak był i pozostał uosobieniem niezwyklej prostolinijnej siły. Umiał powiązać swoje oddanie wysokiej sztuce z oddaniem temu, co po ludzku zwyczajne.

Kiedy się czyta dzisiaj *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), w nim zaś wiersze kolejkowe, relacje z życia w gierkowskich blokowiskach, sprawozdania z „rzeczywistości”, jakby powiedział Białoszewski, to ta jego podwójna

przynależność, do królestwa poezji i sfery codziennej egzystencji, rysuje się we wzruszającym świetle. Pomysłowość utworów, ich poetycka samoświadomość, kompozycyjny rygor, konsekwencja, nie zmieniają się bowiem ani w oschły perfekcjonizm, ani w historyczny niesmak, ani w skargę, ani w publicystykę. O to ostatnie, o uleganie skłonnościom agitatorskim, bywał poeta oskarżany, ale działa się tak chyba tylko dlatego, że u nas typ postawy, jaką reprezentował, był prawie nieznan.

Jak ją określić? Etosem Settembriniego? Przypomnijmy, że Barańczak wskazał na bohatera *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna jako na patrona poezji, której sprzyjał – krytycznej wobec ogólnie przyjętych prawd, nieuległej autorytetom spreparowanym przez władzę, nieufnej wobec narzuconego porządku, skłaniającej do samodzielnego myślenia. Settembrini byłby więc w jego oczach rzecznikiem wolności, opartej na zasadzie pierwszeństwa jednostki przed zbiorowością i jakimkolwiek systemem; twórczej i nienaiwnej swobody wyboru.

Settembrini nienaiwny, z jego wiarą w rozum i postęp? A autor *Zmienionego głosu...*, kiedy deklarował: „poezja bywa coraz częściej [...] rodzajem społecznej kontroli tego wszystkiego, co staje się praktycznym rezultatem wprowadzania w życie ideologicznego dogmatu”<sup>2</sup>, był realistą, czy idealistą? Czy nie mylił intencji pewnego etosu z jego społeczną wykonalnością?

Z dzisiejszego punktu widzenia wiara tak w przyrodzoną człowiekowi dobroć, jak i w nieprzekupność i niezbywalność poezji zdaje się naiwnością czystej wody. Historia po *Czarodziejskiej górze* powiedziała o człowieku rzeczy straszne. Poezja po Barańczaku wyznała swoją bezsilność. I jeśli nadal próbuje reagować na tak ważne dla poety idee, to raczej bez przekonania o ich sprawczym, zmieniającym świat działaniu. Estetyka i etyka zrosły się ze sobą, zapatrzyły w siebie, tautologicznie uniezależniły od świata.

Z Settembrinim kojarzy Barańczaka również czynnik entuzjazmu, obecny w jego twórczości – czym, jeśli nie entuzjazmem, wytłumaczyć bowiem charakterystyczny dla niego zapal do składania wersów, kalamburów, paradoksów, tropienia śmieszności w krainie ponuraków, potykania się z jawnym i skrytym głupstwem? Barańczak sprawiał wrażenie jakby nie imać się go zwątpienie w sens spisywania konceptów i myśli, jakby cała jego wiedza o kryzysie i słabościach kultury XX-wiecznej, wyjałowionej przez autorytaryzm, skompromitowanej przez zbrodnię, nie mogła wyczerpać zapasów jego pisarskiej euforii. Jakby nie czytał *Czarodziejskiej góry*, a tym bardziej *Doktora Faustusa*.

Czy to więc naiwność, czy – powiedzmy – efekt uboczny życia aktywnego, czy po prostu perspektywa raczej uczestnika niż widza, a tym bardziej arbitra? A może euforia jest z natury naiwna?

## ciało mówiące

Zwraca uwagę, że cichym bohaterem już nawet wczesnych wierszy Barańczaka jest ciało, jego części (twarz, czoło, ręka, pięść) i substancje – przede wszystkim krew. Ciało jest tu czymś w rodzaju mapy zdarzeń, ujściem wszystkich przeżyć, a wiersz – jego spisywaną za każdym razem od nowa, ciągle niewystarczającą legendą. Czy jeśli uwzględnić ciało i potraktować je jako skryte centrum Barańczakowej poezji, to straci ona wówczas swój – jak to ujmuje Burek – „wykalkulowany” witalizm, w zamian stając się wysoce niedoskonałym ekwiwalentem rzeczy wartych powiedzenia, euforia zaś okaże się wysoce fałszywym wrażeniem?

Zwolnijmy.

Wielokrotnie interpretowane *Pismo* uważać można za wskazanie na epifanię jako moment spełnienia. Czymże jest owo „wytrącenie z toru”, które owocuje wybuchem do środka („tobą ku tobie”), ostrością światła, rozpoznaniem twarzy? Niełatwo stwierdzić jasno: zastyganiem życia w tekście („tak szybko krzepnie w bieli tego śniegu czarna i żywa krew”), czyli jego wtórnością, nieautentycznością i w konsekwencji błahością; a może – na odwrót – jego utwaleniem, niedoskonałym, lecz możliwym? Czy pisze się krwią? Czy pisze krew? Pole domysłów jest zbyt rozległe, by się przy jakimś koncepcie upierać, ale przecież podstawowy związek życia, ciała i tworzenia jest dostatecznie wyraźny. Epifania postrzegana od tej strony jest więc chwilą mocnego odczucia tej jedności.

Pamięć o niej nakłada na poetę zobowiązanie etyczne, to oczywiste. W przypadku Barańczaka nie chodzi jednak o bycie po stronie imponderabiliów pojmowanych jako wartości pierwsze, lecz głównie o znajdowanie się w tym miejscu, czy tych wszystkich miejscach, gdzie imponderabilia stykają się z rzeczywistością. Jego etyka jest „mała”, nie deklamacyjna, lecz sytuacyjna, co powoduje, że ciało jest jedną z najważniejszych przestrzeni jej działania.

To założenie sprawdza się potem wielokrotnie, stopniowo – od *Jednym tchem* – pozbawiając ciało sensu alegorycznego na rzecz realistycznego, kreując w końcu coś, co można by nieudolnie nazwać pragmatycznym egzystencjalizmem, dalekim od filozoficznych uogólnień, realizowanym za to na poziomie codzienności, poprzez epizody, anegdoty, doświadczenia obywatelskie, towarzyskie, potoczne.

Widać to w *Atlantydzie* (1986) i *Widokówce...* (1988), gdzie najbardziej zastanawiające wydają się nie wiersze nastrojone metafizycznie, ani historiozoficznie, ani te, w których chce się rozegrać dramat obcości, lecz

przedstawiona w niektórych amerykańska zwyczajność, owszem, cudza, nieprzylegająca do skóry, co najwyżej wyuczona, lecz mimo to ukazana prawie bez pretensji. Inność jest bowiem również – jak sugeruje poeta – „kwestią rytmu”, wrodzonej predyspozycji, która daje o sobie znać w najrozmaitszych razach. Small talk, garden party – jakby je opisał Herbert? Zagajewski? Różewicz?

Barańczak postrzegany przez pryzmat ciała, sytuacji, codzienności, koncepcję poręczenia wiersza osobistym doświadczeniem, nieprzypadkowo stał się poetą pociągającym niektórych młodych z lat dziewięćdziesiątych, na przykład Jacka Podsiadłę, choć dla większości z nich pozostał anachroniczny i niezrozumiały. On – według nich – to wytrawny stylist, miłośnik wersyfikacyjnych fajerwerków, poeta zaangażowany, lecz zasłonięty maską erudycji, kryjący się za parawanem formy; zakleszczony we wzniesionej przez siebie samego konstrukcji, oschły. Oni – we własnych oczach – barbarzyńcy, nieprzysiadalni, rosnący na dziko, głęboko przerośnięci ironią, pozbawieni złudzeń co do swego miejsca w kulturze, otwarci, powietrzni. On – zmieniony, lecz po staremu naiwny głos Settembriniego. Oni – pod wieloma względami głos ten sam, lecz już rzekomo nienaiwny.

Pośpiesznie zamykając ten wątek: czy naiwność nie jest czymś znacznie istotniejszym niż składnikiem strategii ironicznej, sokratejskiej, heurystycznej, bo jest w istocie minimalnym, słabym warunkiem przeżycia? Euforia – najszczelniejszą z masek? Ciało poświadcza zabiegi poetyckie, lecz samo pozostaje trudne do wyrażenia. Wobec braku stylu, który byłby proporcjonalny do ciała, do głosu dochodzi nieproporcjonalność, conceptualna euforia, czyli rodzaj zaklęcia, jakim usiłuje się okiełznać lęk.

## **rozum, przyzwoitość, niezależność**

*„W którym momencie zszedłem, nieuleczalny prymus, / na tę złą drogę?”*

Więc – powiedzieliśmy – że Barańczak jest z Settembriniego, ale czy tylko z niego? Czy nie pomieszkuje w nim również kawałek Naphty? Coś surowego, krztyna nieustępliwości? Jakiś nakaz? Jakiś zakaz? Byłby to ów czynnik budzącego podziw upor, odwagi cywilnej, którą wykazywał w latach siedemdziesiątych, kiedy z narażeniem swego losu, i losu swoich bliskich, sprzeciwiał się wszechmocnemu ustrojowi, ale także temperament, który nie zezwalał mu milczeć w sprawach literackich. Czytelnik „książek najgorszych” bywał bezlitosnym szydercą; recenzent Iłakowiczówniej, Brylla, a także swych niewiele starszych kolegów, wodzących rej w młodoliterackim świątku lat sześćdziesiątych, nie zwykł tłumić abominacji.

Akademik, domator, lubiący – jak wspominają jego poznańscy przyjaciele – domowe, rodzinne ciepło, przeobrażał się w straszliwego polemistę, nieuznającego pardonu, pozbawionego względu na zasługi czy koneksje. Ile go to kosztowało, trudno powiedzieć. Czytając po latach *Nieufnych i zadufanych* (1971) odnosiłem wrażenie, że jego riposty bywały za ostre, diagnozy zbyt jednoznaczne. Czasami – na przykład podczas lektury miazdzącej recenzji antologii poezji amerykańskiej, przygotowanej przez Grzegorza Musiała – że posunął się za daleko, jednak nigdy nie pomyślałem, że te ataki są na niby, dla zabawy (choć bywały zabawne), dla opisu (choć cieszyły się sobą), lub tym bardziej z powodu osobistych uprzedzeń.

Barańczak od początku miał wygórowany pogląd o poziomie, na jakim powinna się odbywać praca myśli i pióra. Jeśli poziom, to i miara. Podstawowym kryterium, jakim się kierował, był możliwie najbardziej wiarygodny sojusz rozumu i przyzwoitości. W jego oczach nie sposób mieć się za rozumnego, jeśli nie jest się przyzwoitym – i na odwrót, sama przyzwoitość do zbawienia nie wystarczy.

Ta zasada dobrze tłumaczyła również jego poezję. Świetną formułę, którą posłużył się w tytule książki z 1979 roku – *Etyka i poetyka* – w następnych latach wielokrotnie przeinaczano, powołując się na nią jako na rzekome wezwanie do podporządkowania kwestii estetycznych kwestiom moralnym. W Polsce panował stan wojenny, trudno dziwić się takiemu, redukującemu jego sens właściwy, interpretowaniu posłannictwa literatury. Potrzebowaliśmy wsparcia, chcieliśmy wiedzieć, że jest nas wielu, z przejęciem czytaliśmy słabe wiersze, gdyż stanęły po właściwej stronie. Dandyzm, parnasizm, lub zaledwie wyznawanie pierwszeństwa sztuki nie były w modzie. Lecz Barańczakowi nie chodziło przecież o to, by „być w modzie”. Jego utwory z tamtego okresu wcale nie są proste, pogląd zaś, że nie da się niczego osiągnąć marnym, choćby i słusznym wierszem, ani na chwilę nie przestał go obowiązywać. Z czasem, w *Atlantydzie* i *Widokówce z tego świata*, oraz w latach dziewięćdziesiątych, doświadczenie, które rejestrował w swych wierszach, nabierało coraz wyrazistszych znamion indywidualnego rozrachunku z własnym życiem, a także z Bogiem i historią jako mocodawcami i równocześnie odniesieniem ludzkiej tożsamości.

Wracam do przeczucia, że Barańczak rozgrywał przede wszystkim partię z własną kruchością, tą elementarną i tą społeczną. Autor niesprowadzalny do romantycznej tradycji, kreującej poetę-buntownika, był i jest suwerenny, ochronił swą podmiotowość w planie międzyludzkim, lecz czy zdołał uwolnić się od zalegającej głębiej niewypowiedalności samego siebie?

## **paradoksy perfekcjonizmu**

„Skąd ten chorobliwy przymus, / aby udawać zdrowie?”

Zatem suwerenny, ale czy szczęśliwy, spełniony?

Wersy, którymi przeplatam te uwagi, pochodzą z *Cnót drobnomieszczańskich*, utworu często cytowanego, obrosłego przy tym różnymi nieporozumieniami. Poeta daje w nim znak, po mojemu, niejasny, prawie niezrozumiały, lecz mimo to inspirujący do zastanowienia się, czego o nim nie wiemy.

Nie wiemy, powtarzam, skąd się - taki - wziął. Jego własne symbole, także i te, które zaczerpnął z wielkiej powieści Tomasza Manna, nie wystarczą, by na to pytanie odpowiedzieć. Jest jednym z nielicznych, wyjątkowym u nas - natchnionym profesjonalistą.

Czego nie chce powiedzieć? Przede wszystkim tego, czego powiedzieć nie umie bez zażenowania, na co nie ma słów, bo zostały zużyte.

Czego wymówić nie potrafi? Tego, co leży na terytorium strzeżonym przez dyskrecję: „och, gdybym tak zdradził, co wiem” - komentuje autoironicznie poeta. Przy tym dyskrecja jest tu wymuszona poczuciem braku dostępu do samego siebie; „gdybym chciał wam powiedzieć to wszystko, o czym milczę” - to doświadczyłbym niemożności, uzupełnijmy za poetę.

## **uciekinię z pustyni**

Szukam w nim słabości, jednak nie w tych miejscach, gdzie jest wyznana (wyznana słabość przeczy sobie), tylko tam, gdzie mówi głosem - irytującej? - pewności. Inaczej: dlaczego Barańczak, który stawiał sobie wysokie cele, pewnych celów sobie nie postawił? Dyskrecja, duch profesjonalizmu, wstyd uczuć, pojęcie wiersza jako konstrukcji, wirtuozeria - nie przekonują mnie.

Tym bardziej, że przecież nie było mu obce zainteresowanie poezją metafizyczną. W *Widokówce...* jest metafizyki blisko, najbliższej być może w wierszu *Co mam powiedzieć*:

Który to świat, czy ten? Nie w takt, niespodziewane

targnięcia wiatru szarpia rozspanym niebem.  
Co mam powiedzieć, wie, że będzie powiedziane.

Furkot wróbla. Filc piłki uderza o ścianę  
garażu. Szum z odległych szos. Znów, po raz nie wiem  
który: to świat, czytelne „tak”, niespodziewane

przybicie stempla słońca na kolejny ranek,  
którego mogło nie być, a jest, cały, jeden.  
Co mam powiedzieć? „Wierzę”? Będzie powiedziane

tak wiele słów, a żadne nie złożą się w zdanie  
proste oznajmujące o Wiedzącym Niemym,  
który, osiadłszy w tętnie, tka niespodziewane

skrzyżowania przypadków na tej jednej z planet,  
w jednym z ciał, między jednym a następnym mgnieniem.  
Co nam w powiewie, w wietrze będzie powiedziane

na ucho, to się może w głębi krtani stanie  
słowem, uwięzłym między podziwem a gniewem,  
które poświadczy, będzie trwać, niespodziewane.  
Co mam powiedzieć – wierzę – będzie powiedziane.

Biorąc ten wiersz prosto<sup>3</sup>, chciałoby się spytać, dlaczego Barańczak słów Wiedzącego nie nasłuchuje gdzie indziej – na pustyni, kontemplując? Czy dlatego, że nazywa go Niemym? Czy też dlatego, że sam siebie uważa poniekąd za niemego? Jest też inna odpowiedź: pustynia dzisiejsza nie jest już nawet siedliskiem Złego, a zatem nie może też być miejscem, gdzie Jan, Chrystus, Elias, Paweł, Antoni spotykali samych siebie, hartując się wewnątrz. Pustynia jest pustynią, do niczego nie służy, w jej nieokreślonym obrębie nic nie ma znaczenia.

W tym miejscu można by nawiązać, z jednej strony, do tego wszystkiego, co poeta powiedział o autorytaryzmach XX wieku i o udręce codzienności, z drugiej – do wiary, że jakiś nadrzędny, Boski (?) bilans dotyczy również prawdy i ostatecznie zostanie zamknięty. Jednak wolę poprzestać na wyrażeniu przypuszczenia, że ten podziwiany, także przeze mnie, Kantowski sojusz rozumu i etyki stanowić musi rewers przepastnej melancholii. „Ucieczka z pustyni” – jak ją rozumiem – jest w gruncie rzeczy pochodną niemożności „ucieczki na pustynię”.



## przyszłość - w szczelinach doskonałości

Czego chciałem dowieść? Że Barańczak, jakim go znamy, jest wyborem możliwego zamiast niemożliwego, lecz to drugie, odsunięte, wcale często przeziiera - jako problem, jako świadomość lub intuicja problemu - przez jego wiersze.

Czy gdyby udało się go przeczytać - przekonująco, co oczywiste - od tej strony, to stałby się nam bliższy?

Bo nie jest aż tak bliski, jakby mogło się wydawać.

Barańczak - poeta, choć nikt go nie kwestionuje, nie ma teraz w Polsce zbyt wielu wyznawców i naśladowców. Jego awangardowa teoria poezji jako mnogości znaczeń tłoczących się w wąskim przejściu (przypominam tytułowy szkic z tomu *Tablica z Macondo*) nie znajduje większego oddźwięku. Obecnie myśli się o wierszu inaczej. W sporach o poezję nazwisko autora *Atlantydy* pojawia się niezbyt często.

Uprawiana prze niego krytyka bywa niesłyszalna. W toczących się dyskusjach na temat krytyki współczesnej częściej, niż Barańczaka, przywołuje się Andrzeja Kijowskiego, czy Tomasza Burka.

Tłumaczenia są w cenie.

Rozum w parze z przyzwoitością jest bezcenny.

Przed kilku laty nie wiedziałem, jaka przyszłość czeka dorobek Stanisława Barańczaka, dzisiaj sądzę, że o jakiegokolwiek przyszłości bez Barańczaka nie da się myśleć z nadzieją.

Piotr Śliwiński

## przypisy

<sup>1</sup> Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha* (Krzysztof Karasek), w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej, Warszawa 1996, s. 46.

<sup>2</sup> S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego*, w: idem, *Poezja i duch Uogólnienia*, Kraków 1996, s. 75.

<sup>3</sup> Nieprosto, znakomicie interpretuje go - i szereg innych villanelli Barańczaka - Joanna Dembińska-Pawelec w pracy *Villanella. Od Anonima do Barańczaka* (Katowice 2006).

### **nota**

Szkic jest skorygowaną wersją tekstu: P. Śliwiński, *Melancholik pod krawatem*, w: „*Obchodzę urodziny z daleka...*”. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, pod red. J. Dembińskiej-Pawelec i D. Pawelca, Katowice 2007.