



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Trauma wyobcowania w "Atlantydzie i innych wierszach" Stanisława Barańczaka

Author: Katarzyna Mulet

Citation style: Mulet Katarzyna. (2014). Trauma wyobcowania w "Atlantydzie i innych wierszach" Stanisława Barańczaka. W: B. Nowacka, B. Szałast-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 1" (S. 363-376). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Mulet

Uniwersytet Śląski

Trauma wyobcowania w *Atlantydzie i innych wierszach* Stanisława Barańczaka

Opublikowany w 1986 roku tom poetycki *Atlantyda i inne wiersze* zawiera pierwsze utwory napisane przez Stanisława Barańczaka po jego wyjeździe z Polski do Ameryki w 1981 roku. Zbiór ten nie tylko stanowi świadectwo przemiany tematycznej, jaka dokonuje się w omawianej twórczości za sprawą emigracji, lecz także odzwierciedla świat przeżyć i konfliktów wewnętrznych poety odseparowanego od swojej ojczyzny, rodziny i przyjaciół. Zamieszczone w *Atlantydzie...* wiersze można w związku z tym traktować zarówno jako przejaw świadomej myśli ich autora, jak i jego nieświadomości, co będzie przedmiotem niniejszej analizy. Poddanie twórczości Barańczaka interpretacji psychokrytycznej oraz psychoanalitycznej umożliwi odnalezienie w tych tekstach metafor obsesyjnych za pomocą metody Charles'a Maurona¹ oraz pozwoli wyjaśnić symbolikę dominujących obrazów zgodnie z teorią reparacji Hanny Segal², a tym samym stanie się sposobem ukazania prawdziwych doświadczeń życiowych poety, które niepodważalnie stoją u podstaw jego wierszy.

¹ Ch. MAURON: *Wprowadzenie do psychokrytyki*. Przeł. W. BŁOŃSKA. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 2: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie, literaturoznawstwo porównawcze, w kręgu psychologii głębi i mitologii*. Oprac. H. MARKIEWICZ. Kraków 1976. Zob. też: Ch. MAURON: *Metoda psychokrytyczna*. Przeł. W. KARPIŃSKI. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Oprac. W. KARPIŃSKI. Warszawa 1974.

² Zgodnie z teorią Hanny Segal, każda twórczość artystyczna człowieka powstaje u podłoża jego traumy, w sytuacji, gdy doświadczył on straty kogoś lub czegoś, reparacja zaś oznacza sam proces twórczy, w wyniku którego pisarz próbuje odzyskać utracone obiekty, a tym samym przejść od pozycji depresyjnej do zajęcia postawy realistycznej. H. SEGAL: *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*. Przeł. P. DYBEL. Kraków 2003.

Atlantyda, podobnie zresztą jak większość pozostałych tomów Barańczaka, dzieli się na mniejsze cykle utworów zatytułowane kolejno: *Przywracanie porządku*, *Atlantyda* oraz *Small talk*. Pierwsza część zbioru zakorzeniona jest jeszcze całkowicie w przeszłości poety, wiąże się zasadniczo z jego wspomnieniami z ojczyzny, ale także z późniejszymi wydarzeniami politycznymi rozgrywającymi się w Polsce w czasie, gdy Barańczak przebywał w Stanach Zjednoczonych. Natomiast dwa ostatnie cykle wierszy odnoszą się już przede wszystkim do doświadczenia emigracji, choć miejscami pamięć ich autora powraca jeszcze niespodziewanie do czasów jego młodości. Pomimo tak ewidentnej rozbieżności zarysowującej się pomiędzy przeszłością konkretnego „tam” a terażniejszością konkretnego „tutaj” *Atlantyda* pozostaje spójnym tomem, a tym, co ją jednoczy, jest człowiek, ustanowiony przez Barańczaka w „pozycji Centrum”³ w całej jego poezji.

W cyklu *Przywracanie porządku* dominujące są metafory somatyczne, które pojawiają się w kontekście różnorodnych narzędzi przemocy, takich jak kastet, kleszcze, pałki czy gaz łzawiący. Dzięki skomponowaniu z sobą tych dwóch motywów: ciała oraz tortur, poeta ewokuje rzeczywistość przepełnioną agresją i przemocą. Ponadto cierpienia przedstawione w utworze pod tym samym tytułem nie mają wcale charakteru jednostkowego, ale są ujmowane przez Barańczaka w sposób alegoryczny, jak „kleszcze, unieruchamiające głowę kraju”, „nadzieja z przestrzelonym płucem” czy „sens zatłuczony pałkami” (*Przywracanie porządku*, WZ, s. 279–280)⁴. Ukazane w ten sposób metaforyczne obrazy szybko nabierają konkretnego znaczenia politycznego i patriotycznego, przywołują bowiem po części doświadczenia poety z Marca 1968 roku. Obsesyjne powracanie przez autora *Atlantydy* do tematyki związanej z trudną historią Polski świadczy o dalszym przepracowywaniu w jego twórczości traumy zniewolenia przez system totalitarny, jaka wcześniej w tej poezji przeważała⁵.

Jednak utwór *Przywracanie porządku* należy odczytywać przede wszystkim jako relację ze stanu wojennego wprowadzonego w Polsce 13 grudnia 1981 roku, bo wydarzenie to przesądziło o emigracyjnym losie Barańczaka. W tym wierszu „ocalenia”⁶, jak pisze o poecie Dariusz Pawelec, „jest trochę z Mickiewiczowskiego kompleksu powstania listopadowego – nieuczestniczenia w walce, nieponoszenia cierpień”⁷. Wpływy dziewiętnastowiecznej tradycji literackiej są

³ D. PAWELEC: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice 1992, s. 170. Por. też: IDEM: *Czytając Barańczaka*. Katowice 1995, s. 15.

⁴ Wiersze Stanisława Barańczaka cytuję za edycją: S. BARAŃCZAK: *Wiersze zebrane*. Kraków 2007. Cytaty oznaczam skrótem WZ, po nim podaję tytuł utworu i numery odpowiednich stron.

⁵ Zob. L. NEUGER: *Uciekające imię*. W: „Obchodzę urodziny z daleka...”. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*. Red. J. DEMBIŃSKA-PAWELEC, D. PAWELEC. Katowice 2007, s. 12.

⁶ D. PAWELEC: *Poezja Stanisława Barańczaka...*, s. 155–156.

⁷ Ibidem, s. 156.

zresztą widoczne we wszystkich utworach zamieszczonych w *Atlantydzie*, co wiąże się z „kompleksem bohatera romantycznego”⁸, jaki można przypisywać Barańczakowi. Poeta, podobnie jak autor *Reduty Ordona*, odczuwa bowiem silne poczucie winy spowodowane swoją nieobecnością w ojczyźnie w trakcie ważnych wydarzeń historycznych, podczas gdy jego ambicją było osobiste zmierzenie się z represjami ustrojowymi, przeżycie tych samych upokorzeń, rozterek i refleksji, których w tamtym czasie doświadczali inni⁹.

Kontynuacją mesjanistycznej poetyki w wykonaniu Barańczaka jest utwór *Msza za Polskę w St. Paul's Church, grudzień 1984*, stanowiący podsumowanie rozgrywającego się w pozostałych wierszach z cyklu *Przywracanie porządku* konfliktu wewnętrznego autora. Poeta organizuje semantycznie swój tekst wokół trzech kluczowych pojęć: męki, trwania oraz ojczyzny. Z jednej strony wyraża w ten sposób rzeczywistą sytuację polityczną, w jakiej znalazła się Polska, z perspektywy emigranta. Z drugiej natomiast przedstawia treści metafizyczne, w tym przede wszystkim rozważania teologiczne i filozoficzne nad ludzkim losem. Paradoksalnie wspomniany konflikt dramatyczny nie polega tu jednak wcale na oczywistym starciu *sacrum* i *profanum*, czy też jednostki i wspólnoty, ani nawet na trudności w wyborze tego lub innego miejsca do życia. Kwestią, która wydaje się prawdziwą przyczyną pozycji depresyjnej¹⁰ Barańczaka, jest przemijanie, odchodzenie w niebyt.

Obsesja autora *Atlantyd* na punkcie nietrwałości ludzkiej egzystencji kryje się w uporczywym powracaniu w wierszach do problematyki związanej z czasem i historią¹¹. Ten proces zakorzeniania się poety w Transcendencji¹² przypomina twórczość angielskich siedemnastowiecznych poetów metafizycznych¹³, choć w tekstach Barańczaka łączy się dodatkowo z aspektem emigracyjnym. Poeta bowiem nie tylko cierpi z powodu przemijania, utraty przyjaciół czy poczucia pustki; na to wszystko nakłada się również trauma wyobcowanego człowieka, który w wieku trzydziestu pięciu lat rozpoczyna nowe życie w Ameryce. Me-

⁸ K. MULET: *Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka. „Przestrzenie Teorii”* 2011, nr 16, s. 159.

⁹ Zob. S. BARAŃCZAK: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 91.

¹⁰ Według Segal, człowiek znajduje się w pozycji depresyjnej wówczas, gdy nie jest w stanie poradzić sobie z konfliktem wewnętrznym. P. DYBEL: *Hanna Segal — psychoanaliza rozumu i namiętności*. W: H. SEGAL: *Marzenie senne...*, s. XXV—XXVII.

¹¹ W samym cyklu *Przywracanie porządku* można wymienić siedem utworów poświęconych tej tematyce, są to: *Historia* (WZ, s. 277), *Grażynie* (WZ, s. 286—287), *Kiedyś, po latach* (WZ, s. 288), *Dyletanci* (WZ, s. 289—290), *Cóż dzisiaj* (WZ, s. 291), *Kwestia rytmu* (WZ, s. 292) oraz wspomniana *Msza za Polskę w St. Paul's Church, grudzień 1984* (WZ, s. 293—294).

¹² Por. D. PAWELEC: *Poezja Stanisława Barańczaka...*, s. 166.

¹³ Zob. A. VAN NIEUKERKEN: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998.

tafory zbudowane wokół figury ojczyzny oraz zagadnień metafizycznych pełnią więc w *Atlantydzie* funkcję mechanizmu obronnego, gdyż pozwalają Barańczakowi wyjść poza granice empirycznego poznania, czyniąc bliskim i dostępnym to, co pozornie odległe lub utracone:

Dzisiaj, cóż dzisiaj. Dziś być musi od teraz do zawsze.
[...] Dziś musi być czytana od środka, od deski rzuconej
na dno ziemi do deski przywalonej grudami chmur. Dziś
wystarczy, że jest od początku do szczętu,
od niechcenia do szpiku kości, nieuchwytna,
nieobjęta, dotykana, dotkliwa,
dziś być musi od nigdy do teraz.

Cóż dzisiaj, WZ, s. 291

Wiersz *Cóż dzisiaj*, inspirowany neopozytywistycznym *Powojennym wezwaniem* Tadeusza Peipera¹⁴, jest chyba najlepszym przykładem procesu reparacji, jaki zostaje zainicjowany w pierwszej części tomu *Atlantyda*. Jego autor daje tutaj przede wszystkim wyraz swojej stracie, którą podziela razem z Peiperem, piszącym o Polsce: „Była niegdyś od morza do morza, / dziś być musi od dłoni do dłoni”¹⁵. Barańczakowi po części udaje się również przezwyciężyć w tym utworze bolesne doświadczenia, których symboliczny wyraz można znaleźć w pozostałych wierszach z *Przywracania porządku*. W tym celu poeta racjonalizuje swój utrudniony kontakt z ojczyzną, poczucie wyizolowania ze wspólnoty narodowej, a wreszcie konsekwencje upływającego czasu. Co więcej, w utworze można odnaleźć sposób, w jaki radzi sobie z negatywnymi emocjami rodzącymi się u niego na emigracji, takimi jak poczucie winy, lęk, tęsknota czy obcość w nowym miejscu. Sposób ów polega na zastosowaniu tego, co Barańczak nazywa chrystianizmem „poezji metafizycznej”¹⁶, czyli na świadomości istniejących granic i jednoczesnym pragnieniu ich pokonania, choćby jedynie w poetyckiej wyobraźni, a to nadal łączy autora *Atlantydy* z filozofią romantyczną.

W kolejnym cyklu utworów zamieszczonych w emigracyjnym tomie poety doprecyzowana zostaje symbolika metafor zapoczątkowanych w *Przywracaniu porządku*. Na tym etapie język twórczości Barańczaka zaczyna koncentrować się wokół tematu oddalenia, jaki przynosi z sobą wyjazd poety do Ameryki, natomiast wszelkie pozostałe kwestie zostają podporządkowane tej problematyce. Stany Zjednoczone przedstawiane są od tego momentu jako „Nowy Świat”

¹⁴ POR. K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji Stanisława Barańczaka*. Kraków 1995, s. 164–165.

¹⁵ T. PEIPER: *Powojenne wezwanie*. W: IDEM: A. Kraków 1924, s. 4. Zacytowany fragment wiersza Tadeusza Peipera stanowi również motto utworu Barańczaka *Cóż dzisiaj* (WZ, s. 291).

¹⁶ S. BARAŃCZAK: *Wstęp*. W: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Oprac. S. BARAŃCZAK. Kraków 2009, s. 26.

(*Nowy Świat*¹⁷, WZ, s. 297), a zamieszkujące je społeczeństwo jako „naród, któremu się lepiej powiodło” (*Naród, któremu się lepiej powiodło*, WZ, s. 300). Barańczak kształtuje tym samym napięcie pomiędzy rzeczywistością swojej ojczyzny oraz krajem swojej emigracji. Rozdźwięk pomiędzy „tym” i „tam-tym” światem pogłębia dodatkowo motyw legendarnej *Atlantydy*, przewijający się nieustannie w omawianym tomie poety jako metafora pewnego mitu, tajemnicy, ale zarazem odległości i niedostępności dla człowieka określonych spraw i rzeczy (zob. *Atlantydą*, WZ, s. 305). Nieprzypadkowe jest również zastosowanie symboliki zatopionej wyspy w kontekście opisu tego, czym dla Barańczaka mieszkającego w Ameryce wydaje się przestrzeń oddzielająca go od Polski.

Obraz *Atlantydy* stopniowo ulega w ten sposób dookreśleniu, nabierając coraz więcej cech wspólnych z wyobrażeniem poety na temat jego sytuacji oddalenia od ojczyzny. Jednakże motyw mitycznej krainy nadal wyraża coś więcej, ponieważ semantycznie łączy się w wierszach Barańczaka także z takimi pojęciami, jak zanikanie, dzielenie, zapadanie, tracenie (*Atlantydą*, WZ, s. 305). Znaczenie *Atlantydy* można więc wyjaśniać również w kategoriach oddzielania się emigranta od wspólnoty narodowej czy nieprzystawalności przybysza zza żelaznej kurtyny do zachodniego społeczeństwa. Stany Zjednoczone, podobnie jak tajemnica zatopionej krainy, stanowią bowiem dla poety trudną do rozwikłania zagadkę, co najlepiej uwidacznia się w wierszu *Garden party*. Udramatyzowanie wypowiedzi lirycznej polegające w tym utworze na zastosowaniu formy rozmowy towarzyskiej pomiędzy Barańczakiem i kilkorgiem Amerykanów powoduje, że autor tekstu i zarazem jego główny bohater uzyskuje efekt „samotności zwielokrotnionej”¹⁸, ponieważ „przymusowi posługiwania się obcym językiem [...] towarzyszy osamotnienie związane z odosobnioną świadomością tragedii”¹⁹.

Jednakże inność, czy raczej obcość tego miejsca w odczuciu autora *Atlantydy* paradoksalnie wyznaczają także panująca tu normalność, wolność oraz brak historycznych komplikacji²⁰, wyrażone przez niego między innymi w formule zdania:

Jedyny problem – znaleźć miejsce do parkowania,
wszystkiego poza tym mogę być mniej więcej pewny

Nowy Świat, WZ, s. 297

¹⁷ Tytuł tego wiersza ma dwuznaczny sens, bo dotyczy zarówno Ameryki, jak i ulicy w Warszawie. Zob. K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 171.

¹⁸ D. PAWELEC: *Poezja Stanisława Barańczaka...*, s. 163.

¹⁹ Ibidem. Wspomnianą przez Pawelca tragedią jest oczywiście stan wojenny w Polsce. W *Garden party* pojawia się bowiem nagromadzenie kurtuazyjnych pytań poświęconych temu tematowi, które, ze względu na swój charakter i okoliczności, pozostają bez odpowiedzi ze strony poety.

²⁰ Por. K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 170.

Niestety poeta naznaczony w przeszłości traumą zniewolenia zasadniczo nie potrafi przystosować się do wszechobecnych tutaj swobody, pewności siebie i uśmiechu²¹, które traktuje zamiast tego z dystansem i ironią, choć zarazem nie pozostawia ich bez próby zrozumienia²², a czasem nawet przekonuje do nich samego siebie:

Naród, który wygrał lepszy los,
jest godny twojego podziwu, nie taniej kpiny

Naród, któremu się lepiej powiodło, WZ, s. 300

Atlantyda, jako środek obrazujący wspomniane doświadczenia w twórczości Barańczaka, przemierza więc drogę, prowadzącą od poziomu metafory o metafizycznej ogólności, do formy symbolicznego przedstawienia uczucia wyobcowania poprzez klasyczny konflikt: Wschód kontra Zachód.

Zmiana kontekstu charakterystycznych dla twórczości Barańczaka przenosi, podobna do tej opisanej, dotyczy również motywu wpływającego czasu, jaki w analogiczny sposób przechodzi od uniwersalnych zagadnień ontycznych do konkretnego realnego życia. Efekty tej przemiany można zauważyć między innymi w wierszu *Résumé*, w którym autor „miast poszukiwać nici wiodących do wspólnoty rozpoczyna snucie utwierdzających go w samotności refleksji”²³. Okazuje się wówczas, że przybrana przez poetę postawa odmienca²⁴ znajduje swoje źródło w jego przeszłości, która stoi na przeszkodzie pełnej asymilacji w nowym społeczeństwie. Doświadczenie w młodości totalitaryzmu definiuje sposób zarówno myślenia, jak i działania Barańczaka, nawet wówczas, gdy rozpoczyna on swe dojrzałe życie w wolnym kraju, jakim, w przeciwieństwie do ówczesnej Polski, są Stany Zjednoczone.

Przemianom w twórczości poety podlegają także metafory zbudowane wokół obrazów ciała. Podczas gdy w pierwszej części *Atlantydy* przenosi nie te wiązały się przede wszystkim ze zjawiskiem agresji i wszechobecnej przemocy, w drugim cyklu wierszy Barańczak łączy je z motywami ruchu²⁵, a te z kolei pojawiają się w towarzystwie tematyki geograficznej. Utworzony w ten sposób ciąg skojarzeń można traktować jako symboliczne przedstawienie transformacji

²¹ Ibidem, s. 171.

²² Takie stanowisko Barańczaka ujawniają między innymi utwory: *Résumé* (WZ, s. 298), *Naród, któremu się lepiej powiodło* (WZ, s. 300) oraz *Garden party* (WZ, s. 301). Zob. też: K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 172.

²³ D. PAWELEC: *Poezja Stanisława Barańczaka...*, s. 157.

²⁴ Ibidem, s. 155–157.

²⁵ Metafory dotyczące pojęcia ruchu pojawiały się już w utworze *Przywracanie porządku* (WZ, s. 278–285), ale ich dominacja rozpoczyna się dopiero w wierszach z cyklu *Atlantyda: Wrzesień* (WZ, s. 299), *Nie używać słowa „wygnanie”* (WZ, s. 303), *Ziemia usuwała się spod nóg* (WZ, s. 304), *Atlantyda* (WZ, s. 305).

zachodzących w życiu samego autora *Atlantyd*, który za pomocą metafory rozsuwania (*Atlantyd*, WZ, s. 305) po raz kolejny wyraża swoje poczucie oddalania się od ojczyzny. Jednak najbardziej klarowny obraz doświadczeń poety dotyczących samego procesu podróży i emigracji wyłania się z wiersza o równie jednoznacznym tytule, a mianowicie *Ziemia usuwała się spod nóg*. Zawarte w tym utworze metafory lotu²⁶ świadczą w szczególności o utracie równowagi i stabilizacji przez człowieka przemieszczającego się pomiędzy kontynentami, wydzwięk tych określeń jest więc pejoratywny, i to pomimo tego, że autor *Atlantyd* pozytywnie wartościuje sam cel swojej wyprawy.

Analizując amerykańską poezję Barańczaka, Krzysztof Biedrzycki zwraca uwagę, że Stany Zjednoczone przybierają w tej twórczości miejscami postać raj, do którego polski emigrant przybywa niejako z czyścica²⁷. Jednym z argumentów badacza na potwierdzenie tej tezy jest właśnie utwór *Ziemia usuwała się spod nóg*, gdzie prozaiczna tematyka podróży na inny kontynent zostaje przedstawiona w sakralnej stylizacji. Wskazuje na to zarówno formalna konstrukcja tekstu, jak i sygnały zawarte w samej jego treści²⁸, na przykład w wersach: „a górą niósł się głos chłodny / megafonistki? anioła?”, oraz dalej: „głos wyznaczał ci celne i celestialne kontrole” (*Ziemia usuwała się spod nóg*, WZ, s. 304). Wzniosłą atmosferę wiersza podkreśla jeszcze dodatkowo motyw bramy²⁹ oddzielającej od siebie dwa światy. W związku z tym wszystko wydaje się wskazywać, że dzięki lotowi do Ameryki poeta dosłownie udaje się do nieba.

Tymczasem Barańczak podsumowuje swój utwór dwuznacznym stwierdzeniem, które komplikuje nieco tę prostą konstatację:

i odrzutowy ryk nieba cichł, i głos w górze obwieszczał
zimnym ostrzem płomienia twoje kolejne spóźnienie

Ziemia usuwała się spod nóg, WZ, s. 304

Przytoczone zakończenie wiersza można interpretować zasadniczo jako ponowne nawiązanie przez autora *Atlantyd* do rzeczywistości pozamaterialnej³⁰. Jednak w kontekście pozostałych utworów zamieszczonych w emigracyjnym tomie Barańczaka, a w szczególności w odniesieniu do metafor obsesyjnych czasu, wydaje się, że sfera metafizyczna stanowi tu jedynie przesłonę, umożliwiającą poecie wyrażenie ściśle prywatnych w swej istocie treści, związanych z jego wiekiem i towarzyszącymi mu obawami egzystencjalnymi. Podobna for-

²⁶ Wśród nich znajdują się takie określenia, jak „ruchomy chodnik”, „wyszarpięty ukradkiem dywanik”, „latający dywan” czy „deska zapadni”. *Ziemia usuwała się spod nóg*, WZ, s. 304.

²⁷ Zob. K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 168–173.

²⁸ Por. ibidem, s. 255.

²⁹ Zob. ibidem.

³⁰ Por. ibidem, s. 256.

ma obrazowania przeżyć emigracyjnych przez Barańczaka pojawia się również w utworach *Nowy Świat*, *Résumé*, *Wrzesień*, *Druga natura*, *Nie używać słowa „wygnanie”* czy *Atlantyda*, co nie podważa jeszcze w całości rajskiego charakteru Ameryki w tej poezji, ale pozwala postawić znak zapytania po takich słowach, jak „niebo” lub „czyściec”.

Pozorną idealizację Stanów Zjednoczonych i chłodny obiektywizm w ocenie Polski w analizowanej poezji stopniowo zaczyna więc zastępować ambiwalentna postawa Barańczaka wobec obu tych światów³¹. Ameryka w związku z tym coraz silniej utożsamiana jest w *Atlantydzie* z uczuciem wyobcowania człowieka wśród odmiennych kultur i ras, które to doznanie z całą mocą pojawia się między innymi w wierszu *Wrzesień*. Natomiast ojczyzna poety nabiera pozytywnych znaczeń, gdy mimowolnie powraca on myślami do czasów swojej młodości, na przykład w utworze *Druga natura*. Jednak tym, co ostatecznie podważa uprzywilejowaną pozycję Stanów Zjednoczonych, jest już samo rozważanie przez Barańczaka przyjęcia postawy wygnańca³², która stanowi kolejne wcielenie właściwego poecie kompleksu bohatera romantycznego³³. W cyklu *Atlantyda* widoczne jest jednak jeszcze wahanie autora i jego polemika z tą formą pojmowania egzystencji z dala od ojczyzny, spowodowane umniejszaniem przez niego znaczenia swojej prywatnej sytuacji oddalenia w stosunku do uniwersalnego aspektu emigracji oraz przypadkowości ludzkiego losu:

I nie używać słowa „wygnanie”, bo to nieprzyzwoicie i bez sensu.
Można spojrzeć na sprawę z dwóch punktów wytężonego widzenia.
Albo nikt cię nie zepchnął z jezdni, po której wciąż jeszcze
biegniesz, przez mgnienie trwające do tej pory,
nikt ci nie wydarł z rąk klamki uchwyconej na sekundę, na zawsze.
Albo też sam, natychmiast gdy skręcałeś na chodnik, wchodziłeś
w drzwi dworca, zostawiałeś je za sobą, samolubnie
porzucone, bo z każdą chwilą wybiera się inne życie.

Nie używać słowa „wygnanie”, WZ, s. 303

W wierszu *Nie używać słowa „wygnanie”* pojawia się również istotny motyw uchwytu, który stanowi przeciwagę dla metafor obsesyjnych ruchu, jakie mimo wszystko dominują w *Atlantydzie*³⁴. Kontrast między tymi dwoma obrazami podkreśla konflikt wewnętrzny Barańczaka, toczący się pomiędzy jego przeżyciem niestabilności życiowej wygnańca oraz pragnieniem zdobycia opar-

³¹ Zob. ibidem, s. 171.

³² D. PAWELEC: *Poezja Stanisława Barańczaka...*, s. 155–156. Dariusz Pawelec zwraca uwagę, że Barańczak podkreślał swoją kondycję „wygnańczą” także w wypowiedziach pozawierszowych, na przykład w dyskusji, w której brał udział. Zob. *Pisarze na wygnaniu*. „Vacat” 1985, z. 25.

³³ Por. K. MULET: *Analiza psychokrytyczna...*, s. 165.

³⁴ Zob. ibidem, s. 167–168.

cia i harmonii w emigracyjnej rzeczywistości. Motyw uchwytu jest wówczas symbolem braku, „osadem żaloby po utraconym obiekcie”³⁵, wprowadzonym do wyobraźni poety przez jego nieświadomość w celu złagodzenia narastającego w nim lęku i poczucia niepewności. Znaczenie tego obrazu najlepiej uwidacznia się jednak w innym utworze, zatytułowanym *Druga natura*. Przywołane w nim wspomnienie Polski spełnia bowiem funkcję fantazji życzeniowej³⁶ autora *Atlantyd*, stanowiącej dla niego rodzaj obrony przed traumatycznymi doświadczeniami, takimi jak szeroko rozumiane przeżycie wyobcowania, bo — jak pisze Biedrzycki — „zawsze jest się wygnańcem skądś, choćby z lat utraconej młodości”³⁷.

Próba przezwyciężenia negatywnych skutków emigracji dla psychiki Barańczaka w drugiej części *Atlantyd* nie kończy się jednak pełnym sukcesem. Poeta nie jest bowiem w stanie zmierzyć się w niej z całością swych bolesnych doświadczeń, ponieważ pewne obrazy kojarzące się z przeszłością nieświadomie odrzucił ze swej twórczości, a inne, zbyt osobiste i intymne, świadomie z niej wykluczył, aby uniknąć nadmiernego ekshibicjonizmu oraz „idolatrii szczerości”³⁸. Poszukiwanie przyczyn takiego postępowania nieodmiennie musi prowadzić w dwóch kierunkach. Pierwszym z nich jest poczucie winy Barańczaka, które wpływa selektywnie na jego pamięć. Drugim natomiast kompleks bohatera romantycznego, powodujący zmaganie się autora *Atlantyd* ze wstydem poprzez ograniczanie i ukrywanie w wierszach wszelkich oznak tęsknoty za tym, co minione czy na zawsze utracone. W wyniku działania obu tych mechanizmów autocenzury częściowo zaburzony zostaje proces symbolizacji trudnych przeżyć poety, który na tym etapie omawianej twórczości sprowadza się przede wszystkim do wyrażenia konfliktów wewnętrznych Barańczaka oraz jego doświadczeń destrukcji i destabilizacji, symbolizowanych przez metafory obsesyjne ruchu.

Zamazywanie śladów uczuć i uchylanie się Barańczaka od bezpośredniego mówienia o nich funkcjonuje także w trzeciej i ostatniej części emigracyjnego tomu wierszy, czyli w *Small talk*. Mimo to utwory wchodzące w skład tego cyklu w znacznej mierze konkretyzują traumę wyobcowania autora *Atlantyd*, przypisując ją przede wszystkim do aspektu języka. Sfera mowy, jako dziedzina życia najbliższa poecie, ze zdwojoną mocą ukazuje jego nieprzystosowanie do Ameryki. Prawdopodobnie jedną z głównych przyczyn, dla których nie potrafi on odnaleźć swojego miejsca w zachodniej społeczności, jest wrodzona potrzeba Barańczaka przedzierania się do głębi znaczeń, manifestowana już od momentu

³⁵ H. SEGAL: *Marzenie senne...*, s. 60.

³⁶ Por. *ibidem*, s. 35.

³⁷ K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 200.

³⁸ Zob. S. BARAŃCZAK: *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*. Red. K. BIEDRZYCKI. Kraków 1993, s. 69–70. Por. też: K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 202.

publikacji debiutanckiej książki poetyckiej³⁹. W Stanach Zjednoczonych potrzeba ta napotyka jednak zasadniczą przeszkodę, jaką jest przyjęta w tej kulturze lekkość i niezobowiązujący charakter rozmów, czyli po prostu „small talk” (*Small talk*, WZ, s. 309).

Barańczak na różne sposoby odnosi się do tego rodzaju konwersacji we wszystkich wierszach z trzeciej części *Atlantydy*, ale na szczególną uwagę, oprócz tytułowego *Small talk*, zasługuje utwór *Ze wstępu do rozmówek*, który stanowi teoretyczny przewodnik emigranta po sposobach komunikacji w obcym języku. Podczas gdy we wcześniejszych tekstach, takich jak *Garden party*, poeta inscenizował konkretne dialogi, tym razem postanawia zaprezentować zbiór swoich doświadczeń z rozmaitych towarzyskich rozmów. Uwagę w tym monologu zwracają przede wszystkim dwie kwestie. Pierwsza z nich to świadome podkreślanie przez Barańczaka swojego statusu przybysza z zewnątrz, zawarte między innymi w epitetach „obcy język” oraz „nietutejsza gęba” (*Ze wstępu do rozmówek*, WZ, s. 310). Druga natomiast dotyczy metafor obsesyjnych wody⁴⁰, które łączą się znaczeniowo z wcześniejszym motywem *Atlantydy*, tworząc razem sieć skojarzeń implikujących związek tematyki utworu z pojęciami odległości i odmienności, co dodatkowo wzmacnia autorską intencję poety.

Treść wiersza *Ze wstępu do rozmówek* wskazuje na to, że Barańczak przedstawia swoje wyobcowanie językowe w Ameryce zarówno z perspektywy emigranta mającego typowe trudności w posługiwaniu się obcą mową, jak i przez pryzmat krytycznej refleksji nad powierzchownością komunikacji prowadzonej w Stanach Zjednoczonych⁴¹. Zastosowane przez autora metafory wody odpowiadają aspektowi płynności mówienia, który jest jednym z warunków porozumienia międzyludzkiego. Poeta nie zapomina przy tym, że przystając na określoną konwencję rozmowy, zgadza się również na jej płycizny i mielizny, a w pewnym momencie swojego utworu wysnuwa nawet pesymistyczny wniosek, że nie opłaca się już schodzić pod powierzchnię słów, bo nawet najbieglejsze posługiwanie się językiem obcym nie jest w stanie zasypać przepaści, tej swoistej *Atlantydy*, jaka oddziela emigranta od Amerykanów.

Sposobem kompensacji odmienności Barańczaka od społeczeństwa Stanów Zjednoczonych staje się dla poety jego twórczość. W tekstach swoich wierszy nie tylko walczy on z komunikacyjną pustką, lecz także stara się przeciwdziałać

³⁹ Zob. S. BARAŃCZAK: *Etyka i poetyka*. Kraków 2009, s. 282. Pawelec również zwrócił uwagę na tę kwestię, o czym wspomina przy okazji interpretacji utworu *W celi tej, gdzie dążenie celem* z debiutanckiej *Korekty twarzy* Barańczaka. D. PAWELEC: *Czytając Barańczaka...*, s. 24.

⁴⁰ Wśród nich można wymienić między innymi następujące metafory: „sztuczny staw rozmowy”, „zjeżdżalnia słów w brodzik porozumienia”, „nagła rafa zwierzenia”, „fala zdań”, „pluskanie podmiotów”, „chlupot orzeczeń”, „powierzchnia słów”, „piaszczyste i biedne dno obcości”. *Ze wstępu do rozmówek*, WZ, s. 310.

⁴¹ Zob. K. MULET: *Analiza psychokrytyczna...*, s. 170.

utracie wspomnień, która, podobnie jak przemijanie i śmierć, przynosi z sobą nicność⁴². Niezbędnym narzędziem staje się wówczas pismo⁴³, wyznaczające ostatnią drogę do zatrzymania, utrwalenia i zapamiętania obrazu świata na zawsze, a tym samym również do wypełnienia próżni niebytu. Pismo w poezji autora *Atlantyd* spełnia podobną funkcję wobec pustki zapomnienia do tej, jaką wcześniej pełnił motyw uchwytu wobec poczucia niestabilności emigranta: jest obroną przed negatywnymi doświadczeniami, przed bezwzględny narzucając jednostce obcej woli, wreszcie przed traumatycznym przeżyciem wyobcowania i samotności na wygnaniu.

Rozważania poety nad znaczeniem jego twórczości w znacznej mierze są definiowane właśnie przez miejsce i czas, w których się toczą. Barańczak oddzielony od Polski kilkoma tysiącami kilometrów przestaje być bowiem romantycznym bohaterem obywatelskiej misji w służbie ojczyzny⁴⁴, a zaczyna być samotnym filozofem, kontemplującym ludzkie, a w szczególności swoje własne przeznaczenie z perspektywy obrzeży dwóch społeczności. Nowa sytuacja, w jakiej odnajduje się autor *Atlantyd*, powoduje, że zamiast oczywistych wyborów i jasnych decyzji, jak te podejmowane dotychczas, w jego życiu pojawia się coraz więcej pytań i wątpliwości. Wyrazem tych nowych tendencji jest utwór *Pięć pocztówek od i do Emily Dickinson*, w którym poeta toczy dyskusję ze swoją ulubioną autorką wierszy, a wszystko po to, aby w toku dwugłosowych rozmyślań uzyskać odpowiedzi na kilka metaliterackich, a zarazem egzystencjalnych kwestii, jakie w twórczości Barańczaka niezmiennie idą w parze.

W intertekstualnej rozmowie autora *Atlantyd*... z amerykańską poetką wyróżniony zostaje zwłaszcza motyw zapomnianego na śmierć kuferka, przywołany w ostatniej strofie *Pięciu pocztówek*. Obraz ten stanowi aluzję do prawdziwego losu twórczości Emily Dickinson⁴⁵, ale jednocześnie symbolizuje obawy Barańczaka o jego własne wiersze. Według opinii Biedrzyckiego, między innymi za pomocą tego motywu zakwestionowana zostaje wręcz wyjątkowa rola poezji, która „w tej nowej perspektywie nie ratuje już świata, wydaje o nim tylko ciche i nieśmiałe świadectwo”⁴⁶. Paradoksalnie dla autora opisywanego utworu to właśnie tekstowe ocalenie przemijającego istnienia „z każdą usterką — / do krwi — w całym blasku śniegu” (*Pięć pocztówek od*

⁴² Motywy pustki i nicności pojawiają się przede wszystkim w wierszach: *Grażyni* (WZ, s. 286–287), *Kiedyś, po latach* (WZ, s. 288), *Pięć pocztówek od i do Emily Dickinson* (WZ, s. 311–314), *Na pustym parkingu za miastem, zaciągając ręczny hamulec* (WZ, s. 322).

⁴³ Por. K. MULET: *Analiza psychokrytyczna...*, s. 169.

⁴⁴ Jakim był chociażby w tomie *Jednym tchem* z 1970 roku, gdy manifestował „pragnienie rewolucyjnej przemiany świata, pojmowanej na sposób romantyczny”. Zob. D. PAWELEC: *Poezja Stanisława Barańczaka...*, s. 125.

⁴⁵ Por. K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 247. Zob. też: S. BARAŃCZAK: *Wstęp*. W: E. DICKINSON: *100 wierszy*. Przeł. S. BARAŃCZAK. Kraków 1990, s. 6.

⁴⁶ K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 247.

i do Emily Dickinson, WZ, s. 314) staje się na emigracji najważniejszą cechą prawdziwej twórczości⁴⁷. Poezja może nie ratuje już w ten sposób świata, ale z pewnością chroni go od zapomnienia.

Dialogiczną formę przybiera także inny wiersz z cyklu *Small talk*, a mianowicie *Strofa z Roberta Frosta*. Zgodnie z tytułem, tekst tego utworu rozpoczyna się od przywołania przez Barańczaka zdania amerykańskiego poety:

Nietowarzyskim odludkiem wprawdzie na zawsze zostanę,
lecz klub ludzkości mnie przyjmie

Strofa z Roberta Frosta, WZ, s. 315

— a kończy opisem sytuacji odrzucenia innego człowieka przez to samo stowarzyszenie. Autor *Atlantydy* przedstawia w ten sposób dwa wymiary ludzkiej samotności. Pierwszy z nich to samotność wewnętrzna, podyktowana dobrowolnym wyborem człowieka. Drugi natomiast to odosobnienie uwarunkowane okolicznościami zewnętrznymi, spowodowane odtrąceniem jednostki przez zbiorowość. W wierszu Barańczak koncentruje się przede wszystkim na tej drugiej formie, bo dotyczy ona bezpośrednio jego emigracyjnego życia. Osobiście doświadczony przez siebie konflikt między odmieńcem a wspólnotą ukazuje za pomocą połączenia motywów somatycznych oraz słownictwa urzędowego, czym podkreśla samotność człowieka oraz bezdusność społeczeństwa, które ma władzę decydowania o losie jednostki. Poeta powraca w tym utworze również do metafory obsesyjnej oddechu, jaka służyła mu kiedyś do obrazowania sytuacji zniewolenia ludzi przez system polityczny⁴⁸, a teraz staje się symbolem podporządkowania indywidualności wspólnocie. Okazuje się jednak, że dla emigranta to cały czas za mało, aby móc dołączyć do „klubu ludzkości” (*Strofa z Roberta Frosta*, WZ, s. 315). Dawne motywy przemocy fizycznej zostają zastąpione okrucieństwem braku akceptacji, które wydaje się jeszcze bardziej wyrafinowaną torturą dla człowieka niż wszystkie inne obrazy agresji ukazwane przez Barańczaka do tej pory⁴⁹.

Trudno więc odmówić autorowi *Atlantydy* prawa do występowania ponownie w roli wygnańca w ostatnim wierszu z emigracyjnego tomu poezji. Tytuł tego tekstu: *Na pustym parkingu za miastem, zaciągając ręczny hamulec*, określa sytuację, w jakiej Barańczak po raz kolejny zastanawia się nad swoim losem i nad zasadnością swego prawa do uprawiania „niewidzialnego rzemiosła wy-

⁴⁷ Upodabnia to poezję Barańczaka do twórczości bardzo cenionej przez niego Emily Dickinson, o której pisał on: „w niektórych swoich najlepszych wierszach ocala materialność, naoczność, namacalność któregoś z najdrobniejszych okrucichów bytu”. S. BARAŃCZAK: *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków 2004, s. 372.

⁴⁸ Zob. K. MULET: *Analiza psychokrytyczna...*, s. 161–165.

⁴⁹ Por. K. BIEDRZYCKI: *Świat poezji...*, s. 109.

gnania” (WZ, s. 322). Jednak tym razem pozorną racjonalizację sytuacji wyobcowania oraz polemikę z romantycznym pojmowaniem emigracji zdecydowanie przesłaniają prawdziwe uczucia poety. Nie jest w stanie ich ukryć nawet imponujący arsenał środków artystycznych, jakimi autor obudowuje treść swego utworu. Traumatyczne przeżycie Barańczaka, które legło u podstaw całej *Atlantyd*, przebija się zwłaszcza w końcowej partii wiersza, gdzie podobnie jak w innych tekstach, metafizyczne ujęcie wygnania pełni jedynie funkcję zastępczą — pozwalając poecie na osiągnięcie dystansu do prawdziwego dramatu rozgrywającego się w utworach:

I skąd to urojone, uroszczone prawo do wygnania,
jakby nie było prawdą, że i tak nikt dziś wieczór nie zaśnie
na własnej Ziemi. Gdzieś będzie: nie z własnej woli wybrana
sekunda ocknięcia się w ruchu, pośrodku zdyszanego wyznania
przecinek stawiany na oślepie, na opak, na razie, na zawsze.

Na pustym parkingu za miastem, zaciągając ręczny hamulec, WZ, s. 322

Mogłoby się wydawać, że ujmowanie amerykańskiej poezji autora *Atlantyd* przede wszystkim w kontekście jego doświadczenia emigracji w jakiś sposób tę twórczość ogranicza lub zamyka, ale w przypadku Barańczaka próba zmierzenia się z własnymi problemami, a nie tymi powszechnymi, ponadjednostkowymi, stanowi właśnie największe i najtrudniejsze wyzwanie⁵⁰. W związku z tym zarysowanie w wierszach sytuacji odmienności, odrzucenia i samotności, skazujących człowieka na bycie wygnańcem powracającym do ojczyzny tylko w wyobraźni, stało się dla poety drogą do pogodzenia się z doznaną utratą i wszystkimi jej negatywnymi konsekwencjami. Barańczak dokonał dzięki temu częściowej reparacji, zamieniając swoje emigracyjne przeżycia w twórczość oraz formując je przy tym i ograniczając tak, aby móc złagodzić bolesne uczucie tęsknoty za przeszłością w Polsce, a jednocześnie zaakceptować teraźniejszość w Ameryce.

⁵⁰ Ma to związek z działaniem mechanizmu obronnego stłumienia, który można zaobserwować w utworach Barańczaka, gdy świadomie odwraca on w nich uwagę od trudnych dla siebie tematów. Por. A. FREUD: *Ego i mechanizmy obronne*. Przeł. M. OJRZYŃSKA. Warszawa 2004. Zob. też: S. BARAŃCZAK: *Zaufać nieufności...*, s. 69.

Katarzyna Mulet

The Trauma of Alienation
in Stanisław Barańczak's *Atlantyda i inne wiersze*

Abstract

The paper presents the experience of Stanisław Barańczak's American immigration as the trauma of alienation of a Polish "exile." Mulet focuses her discussion on the volume of poems, *Atlantyda i inne wiersze*, which describes the experiences of a man who finds himself alone in an alien society which he cannot understand and yet admires. The reflections which express both the conscious and the unconscious thought of the poet are read in the light of Charles Mauron's psychocritical methodology and Hanna Segal's psychoanalysis. There emerges the tragic predicament of someone torn between the concrete "here" of the present and the concrete "there" of the past. An examination of the conflict reveals that Barańczak's obsessive recalling of memories of his homeland, constitutes in effect an autopsychotherapeutic attempt to come to terms with his anxieties, loneliness, and, above all, homesickness.

Katarzyna Mulet

Il trauma dello straniamento
in *Atlantyda i inne wiersze* di Stanisław Barańczak

Sommaro

Nel presente lavoro è presentata l'esperienza dell'emigrazione americana di Stanisław Barańczak come trauma dello straniamento dell'esiliato polacco. Il punto di partenza dell'analisi è considerato il tomo poetico *Atlantyda i inne wiersze*, in cui sono state descritte le vicissitudini dell'uomo rimasto solo nella società di un paese straniero, che l'uomo non comprende e di cui si stupisce. Queste riflessioni come manifestazioni del pensiero consapevole e inconsapevole dell'autore, sono interpretate dal punto di vista della metodologia psicoanalitica di Charles Mauron nonché della psicoanalisi di Hanna Segal. In base alla suddetta metodologia viene descritta la situazione drammatica di Atlantide, a metà tra il presente del concreto "qui" e il passato del concreto "là". L'interpretazione di questo conflitto mostra che la rievocazione ossessiva dei ricordi della patria da parte Barańczak rappresenta l'autopsicoterapia del suo timore, della sua solitudine, ma soprattutto della sua nostalgia.