



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

Title: "Nie" Stanisława Barańczaka. Interpretacyjne powroty

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2016). "Nie" Stanisława Barańczaka. Interpretacyjne powroty. "Przestrzenie Teorii" ([Nr] 26 (2016), s. 53-63), doi 10.14746/pt.2016.26.3.



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Nie Stanisława Barańczaka. Interpretacyjne powroty

ABSTRACT. Pawelec Dariusz, „Nie” Stanisława Barańczaka. *Interpretacyjne powroty* [Stanisław Barańczak’s No. Interpretative returns]. „Przestrzenie Teorii” 26. Poznań 2016, Adam Mickiewicz University Press, pp. 53-63. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2016.26.3.

This sketch shows the evolution in the way Stanisław Barańczak’s poem has been interpreted. Initially, these interpretations focused on the lyrical hero and role of the poetic word, revealing their roots in the Romantic tradition, and on the classic problems of romantic individualism, centered around the rights of the individual, the limits of freedom and rebellious consciousness. The author also shows how this text can be interpreted in terms of the absolute order of heroism expected of the lyrical addressee as an exchange of linguistic and somatic values. The article concludes by saying that this poem illustrates the universal idea of “intextuation” of the body (showing the legal relation to the body) presented by Michel de Certeau.

Wiersze Stanisława Barańczaka niepokoją. To według mnie ich najważniejszy efekt po stronie odbioru. Najpierw towarzyszą lekturze emocje – potem dopiero pytanie o ich przyczyny, scalanie sensu, refleksja nad zamysłem estetycznym. Niektóre spośród nich niepokoją bardziej od innych, zmuszają do powrotu i rewidowania przypisywanych im znaczeń. Zapisywane często w myśl zasady układu rozkwitającego zdają się domagać interpretacji konstruowanej wedle tych samych reguł. W przypadku wielu wierszy kolejne poziomy ich omówień i rozwinięć możliwe są dopiero po pewnym czasie, który pozwala nawarstwiać się znaczeniom. Pierwsze lektury pozwalają, jak w przebiegu poematu rozkwitającego, zdefiniowanym przez Peipera, dać „całość, na razie zarodkową, lekko zarysowaną, utworzoną z urywków, streszczoną, szybką, pełną zaciękwiających niejasności”¹. Czy kolejne lektury i przybliżenia sensu przynoszą, jak w ideale postulowanej formy, „ulgę jasności”, pozostają pewnie sprawą dyskusyjną. Ale warto próbować.

W przypadku wiersza *Nie* ogłoszonego w zbiorze *Jednym tchem* (1970) już pierwsze jego obserwacje wydawały mi się w miarę całkowite, choć na pewno były przy tym ledwie „streszczone” i „lekko zarysowane”. Na pierwszym planie widać było postawę bohatera (sens jego istnienia)

¹ T. Peiper, *Komizm, dowcip, metafora*, [w:] tenże, *Pisma wybrane*, Wrocław 1979, s. 170.

oraz rolę słowa poetyckiego, zakorzenie w tradycji romantycznej. Tę „klasyczną problematykę romantycznego indywidualizmu”, skoncentrowaną wokół praw jednostki, granic wolności i zbuntowanej świadomości², widziałem w splocie z uwikłaniem w sprawy publiczne, co obrazować miał „rój pocisków z luf” czy też „krew, która spływa kroplami po murze o świącie”³. Wiersz opublikowany w grudniu 1970 roku stał się wszakże, chcąc nie chcąc, komentarzem (bo nie mógł być zapisem wydarzeń) do Krwawego Grudnia w Gdańsku. Było też w miarę jasne, że utwór przynosi zapis zbuntowanej świadomości, reagującej na naruszanie praw jednostki, której granice sprowadzone zostały do granic ciała. Proponuje się tu bowiem lekturę „listu ciała”, „koperty skóry”, „szyfru kości”. Ale i odwrotnie: mamy podzielać ból „zakrwawionych kopii czcionkami chłosty odbitych od kości, arkuszy przeszytych nicią strzałów”. „Ciało wiersza” jest u Barańczaka analogonem „tekstu człowieka”. Zniesiona zostaje na swój sposób bariera między słowem i ciałem; w efekcie słyszymy: „daję tobie to słowo, jakbym dawał głowę”. I choć za tym przyrzeczeniem stoi człowiek „z krwi i kości”, to trudno już tak jednoznacznie określić, czy obietnica należy bardziej do obszaru mówienia czy działania. Kluczowe dla przesłania utworu tytułowe słowo „nie” jest łącznikiem między doświadczeniem językowym i cielesnym. W świecie totalitarnym, podporządkowanym sile, przemocy fizycznej, okrucieństwu, tłumieniu tego, co indywidualne, formuła-nakaz „nie” staje się wręcz manifestem postawy politycznej. Dokonywane z użyciem słowa czyny, niezależne od „bezradności rąk”, stają się wyrazem heroizmu dla każdego, możliwego do zrealizowania na co dzień, rozkazem godnego życia w prawdzie. W rzeczywistości wiersza i poza nim, w warunkach powszechnego zniewolenia, chodziło o czyn w istocie rewolucyjny, zdefiniowany później przez Vaclava Havla jako „siła bezsilnych”⁴.

Tadeusz Nyczek w swoim odczytaniu wiersza *Nie* położył akcent na roli słowa poetyckiego, które miałyby tu deklarować „wzięcie na siebie bólu ciała, doświadczenia ciała”, słowa, które chce „utożsamić się z ludzkim życiem”. „Niechże słowo cierpi tak samo – pisze Nyczek. – Bo bierze – powinno brać – odpowiedzialność. Za prawdę i kłamstwo, za poníženie i godność”. Odczytywał zatem krytyk ten tekst jako konkretne przyrze-

² Jak to zdefiniowała A. Witkowska zob. np. też, *O Mickiewiczowskim czytaniu „tekstu człowieka”*, [w:] *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 161.

³ Referuję tu moje pierwsze odczytania wiersza z książek *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty* (Katowice 1992) oraz *Czytając Barańczaka* (Katowice 1994).

⁴ V. Havel, *Siła bezsilnych* (1978), [w:] tenże, *Thriller i inne eseje*, przeł. P. Heartman, Warszawa 1988, s. 46-97.

czenie dwudziestoparoletniego poety, składane w kraju, w którym „słowo było mniej prześladowane niż człowiek”⁵. Krzysztof Biedrzycki podkreślał wspólnotowy sens symboliki krwi, stającej się, także jako najwyższa ofiara, „znakiem uczestnictwa w więzi społecznej”⁶. Wiersz, zdaniem badacza, „przynosi obraz cierpienia będącego konsekwencją odmowy, nonkonformizmu”. Przemoc pochodzi tu od „posiadających władzę oprawców”, służy „systematycznemu wymuszaniu prawa do rządzenia”, stąd ewidentnie konkretyzujący się kontekst polityczny i wizja świata totalitarnego⁷. Wedle Biedrzyckiego, z czym wypada się zgodzić, paradoks wierszowego wezwania „graniczy z tragizmem”⁸. Z jednej strony bowiem nawyk, słowo, które powinno być wypowiedziane naturalnie i bez zastanowienia, a z drugiej strony spleciona z tym wizja kary, egzekucji: „Tak więc odmowa powinna stać się obowiązkiem, który akceptowałyby się bezrefleksyjnie”, lecz jest to obowiązek tragiczny, „za który nie dostanie się nagrody, ale który skończyć się może najwyższą karą”⁹:

Nie ma żadnej pociechy. Mimo to trzeba się nauczyć tego słowa. Dlaczego? Poeta nie uzasadnia swojego wezwania, mówi o powinności, uczciwie mówi o konsekwencjach, wybór pozostawia każdemu z osobna. Postępuje tak jak Pan Cogito w swoim *Przesłaniu*. Jest równie okrutny i bezwzględny w mówieniu prawdy, równie zdecydowany w określeniu powinności¹⁰.

Na pytanie, czego dotyczy tak zdecydowana i dramatyczna odmowa, po wyliczeniu „przemocy, zakłamania, okrucieństwa”, badacz sam w zaproponowanych dopowiedzeniach tego, „co zostaje zawieszane w niedomówieniu”, widzi banalizowanie możliwych odpowiedzi. Stąd też teza, że „istota zawartego w tym wierszu przesłania pozostaje nie nazwana”¹¹.

Interpretacje wiersza pozostają zatem w zasadzie zbieżne, choć inaczej rozkładają akcenty czy stopień dosłowności tytułowego przesłania. Dorota Kulczycka na przykład usłyszy tu głos „poety-buntownika, który do protestu namawia też innych”, „wychowywanych do czujności, do niezgody na zło”¹². Dla Jerzego Kandziory *Nie* należy „do serii tekstów o losie poety tkwiącego, by tak rzec, w otwartej ranie społecznych kon-

⁵ T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „Pokolenia 68”*, Londyn 1985, s. 95.

⁶ K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995, s. 48.

⁷ Tamże, s. 109-110.

⁸ Tamże, s. 238.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 238-239.

¹¹ Tamże, s. 239.

¹² D. Kulczycka, *„Powiedzieć to wszystko, o czym milczę”. O poezji Stanisława Barańczaka*, Zielona Góra 2008, s. 35.

fliktów, zmuszonego wciąż dokonywać wyborów”, albowiem „milczenie, przemilczenie może być przyzwoleniem na *nie* władzy, na przelew krwi”, natomiast „słowo poety może jednak być także słowem ofiar, może dźwigać ich *nie*, być ich krwią i sprzeciwem”¹³. Badacz przeciwstawia sobie obydwie strofy wiersza. W pierwszej z nich chce widzieć sugestię jakiejś współodpowiedzialności wyboru poety za gwałt ideologii na „żywej tkance ciała”: „Obojętność, przemilczenie zostają osądzone przez skojarzenie masakry ulicznej z procesem wydawniczo-drukarskim «dzieła bólu»”¹⁴. Natomiast w strofie drugiej „pole semantyczne słowa, litery, papieru, nie współtworzy maszyny terroru, nie rani ciała, lecz przeciwnie, jest ciałem ranionym, ciałem ofiary, i opowiadanie o nim przez poetę jest innym, tym razem afirmowanym wyborem”¹⁵. W podobnym chyba duchu Paweł Próchniak określa wiersz Barańczaka „modlitwą poezji”, w której: „Ciało staje się instrumentem wiersza. Wiersz – partyturą dla ciała. I dzieje się tak zwłaszcza wtedy, gdy poezja czyta z liter bólu i dotrzymuje – mimo wszystko – danego słowa. To dane słowo jest słowem spraw przegranych – dlatego krwawi. Jest nieufnością i sprzeciwem – dlatego wciąż czuwa, dlatego trwa”¹⁶.

Warty interpretacyjnego rozwinięcia jest trop zbieżności sytuacji lirycznej wiersza *Nie z Przesłaniem Pana Cogito*, wypowiedziany przez Krzysztofa Biedrzyckiego. W istocie mamy tu do czynienia z podobną wizją obowiązku tragicznego z karą zamiast nagrody w finale, podobnym nakazem bezrefleksyjnego wypełnienia tego obowiązku, wiersz Barańczaka jest też „równie okrutny i bezwzględny w mówieniu prawdy, równie zdecydowany w określeniu powinności”. Rzecz jasna trzeba nadmienić, że tekst Stanisława Barańczaka został ogłoszony drukiem cztery lata przed wierszem Zbigniewa Herberta. Obydwa reprezentują zatem pewną obecną w poezji polskiej retorykę zwrotu do adresata, która w *Przesłaniu* zyskała zapewne swój najmocniejszy wyraz, najdoskonalsze wcielenie. Krzysztof Biedrzycki pisze, że poeta (zapewne można to odnieść do obydwu utworów) mówi uczciwie o konsekwencjach, o braku pociechy, o powinności, której potrzeby nie uzasadnia, ale pozostawia każdemu wybór. I z tym ostatnim sądem trudno było mi się zgodzić. I znów w odniesieniu do obydwu wierszy. W moim przekonaniu traktują one bowiem swojego

¹³ J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007, s. 41.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże, s. 42.

¹⁶ P. Próchniak, *W kwestii tej nocy (Głosy do wierszy Stanisława Barańczaka)*, [w:] *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań 2014, s. 226-227.

adresata dość przedmiotowo, odwołując się głównie do pokładów społecznej wrażliwości i użyteczności. Nie licząc się z konsekwencjami, stawiają „etykę zasad” ponad „etyką wrażliwości”¹⁷. W gruncie rzeczy i Barańczak, i Herbert wywołują przecież adresata pożądanego, ale w zamýsłanej całości konstruowanego świata, a zwłaszcza świata realnego, „w zasadzie niemożliwego”, „niewydolnego” z punktu widzenia pułapu oczekiwań wobec niego¹⁸. Prześledźmy, jak się to dzieje w wierszu Stanisława Barańczaka:

To tylko słowo „nie”, słowo, któremu nadać
bagaż strzaskanych kości i wylanej krwi
potrafi nawet ciemność z twojej krwi i kości,
to nieświadome dzieło bólu (wszelkie prawa
zastrzelone), którego zakrwawione kopie,
czcionkami chłosty odbite od kości, arkusze
przeszyte nicią strzałów,
możesz co dzień podnosić z chodników zmęczonym
wzrokiem, wczytywać się w nie bezradnością rąk;
to tylko słowo „nie”, ostatnie słowo
w dziedzinie krwi – a poznasz ją zaraz na wylot
roju pocisków z luf;

to tylko słowo „nie”, miej je we krwi,
która spływa kroplami po murze o świcie,
daję tobie to słowo, jakbym dawał głowę
za to, że ból istnieje, jakbym gardło dawał
za sprawę żył i ścięgien i mięśni i skóry;
czytam ci z liter bólu, ze skręconych nerwów
pospiesznie zapisane słowa o tych, co gotowi
zawsze otworzyć list cudzego ciała,
rozciąć kopertę skóry i złamać szyfr kości;
to tylko słowo „nie”, ostatni krzyk
modlitwy krwi, którą dzisiaj odmawiam za ciebie,
którą odmawiam sobie prawa do odejścia

Oddziaływanie słowa na adresata jest w tym wierszu wyjątkowo brutalne. Model komunikacji oparty został wszakże na akcie tortury. Podstawą „sytuacji lirycznej” jest relacja, w której „podmiot-oprawca” składa „Ty lirycznemu-ofierze” piekielne, w rzeczy samej, obietnice (śmierci

¹⁷ Określenia R. Rorty’ego. Zob. tenże, *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, przeł. D. Ab-riszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1-2.

¹⁸ Takie strategie wobec adresata lirycznego, także w tych dwu utworach, nazwałem „figurami przemocy” w książce *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku* (Katowice 2003). W części niniejszego szkicu przypominam swoje ustalenia interpretacyjne dotyczące wiersza *Nie* zawarte w tej właśnie książce.

w męczarniach). Fundamentalny dla rozumienia poszczególnych sekwencji komunikacyjnych staje się współudział adresata w inicjalnym, umownym otwarciu słownika na tytułowym *nie*. Definicja tytułowego słowa, podana w pierwszych trzech wersach, urealnia znak, dotąd wyłącznie językowy, wiążąc w nim elementy różnych systemów: lingwistycznego i cielesnego. Wymuszona w wierszu operacja semiotyczna odwraca tradycyjny porządek zawarty w słownym znaku. Słowo „*nie*”, czyli „dźwiękowy obraz” przeczenia i odmowy, ma bowiem zostać zakomunikowane przez adresata poza obszarem artykulacji – poza wypowiedaniem, przez specyficzną mowę maltretowanego ciała, potraktowaną jako somatyczny zamiennik dla słowa: „obrazu akustycznego” *nie*. Wszystko dzieje się naturalnie w sytuacji, w której jedna ze stron w ogóle odmawia, w geście sprzeciwu, używania języka. Wbrew tej odmowie, a w zasadzie w związku z tą odmową, sytuacja komunikacyjna jednak trwa. Słowo „*nie*” staje się więc w efekcie ‘znaczonym’ (*signifié*), niesionym w tym przedstawieniu przez pozajęzykowe, cielesne ‘znaczące’ (*signifiant*), którym jest jak najbardziej rzeczywisty „bagaż strzaskanych kości i wylanej krwi”.

W komunikowaniu się w obrębie świata poetyckiego, za pomocą tak skonstruowanego systemu naturalnych znaków, Ty lirycznemu sugestywnie uzmysławiana jest już przyszła rola potencjalnego nadawcy, tego, który wypowie słowo klucz. W dodatku okrojonego z aspektu woli i świadomości, wyłącznie do ciała. Tortura bowiem, umiejętność posługiwania się nowym znakiem („nadać bagaż potrafi”), uniezależnia od aktów rozumowych, także od duchowego ‘znaczonego’ w umownym ‘ludzkim’ znaku. „Mówić”, komunikować, może zatem już usamodzielniona: „ciemność z twojej krwi i kości” albo jeszcze dosłowniej: *ból*, jako samodzielny autorski podmiot „nieświadomych dzieł”. W następnej fazie tekstu adresat zapoznaje się z udanymi doświadczeniami w procesie wypreparowania aspektu somatycznego człowieka i w dalszym wykorzystywaniu tegoż aspektu dla celów lingwistycznych: „dzieło bólu” (oryginał ciała) służy oprawcom jako symboliczna forma drukarska. Fizyczna tortura staje się powielaniem opracowywanej bezlitośnie matrycy: „zakrwawione kopie czcionkami chłosty odbite od kości”. Oprawianie ciała staje się wręcz tożsame z pracą introligatora: „arkusze przeszyte nicią strzałów”.

Wycinkowa demonstracja ekonomii wymiany pomiędzy „wartościami somatycznymi” i „lingwistycznymi” przypominać ma adresatowi także o jego podporządkowaniu opisywanym mechanizmom. „Kopie dzieła bólu” dostępne są w ich gazetowo wyobrażonym wydaniu:

możesz co dzień podnosić z chodników zmęczonym
wzrokiem, wczytywać się w nie bezradnością rąk;

Po uczestnictwie w pokazie narzędzi tortur Ty liryczne poznaje swój wyrok. Z roli biernego, *bezzadnego* i mimowolnego adresata lektury cierpienia ma szansę przemienić się w jej aktywny podmiot. Niczym skazaniec staje w obliczu swojego *ostatniego słowa*. Frazeologia podpowiada tu oczywiście, by *ostatnie słowo* po wyroku związać w jedno z *ostatnim słowem*, kładącym kres dyskusji poprzez kategoriyczny gest odmowy. Jej artykulacja w porządku wiersza Barańczaka ma już jednak wymiar pozajęzykowy. Dokona się, w myśl sentencji wyroku – przepowiedni śmierci, w procesie obowiązującej wymiany jednostek somatycznych na lingwistyczne. Unicestwione ciało stanie się tekstem – artykulacją *słowa „nie”*, „ostatniego”:

w dziedzinie krwi – a poznasz ją zaraz na wyłot
roju pocisków z luf;

Po przejściu etapu demonstracji gabinetu tortur i wysłuchaniu wyroku-przepowiedni adresat powinien stać się zdecydowanie podatniejszy na dalsze instrukcje postępowania.

A zapisano w nich bezwzględny nakaz nieliczącego się z jakimikolwiek wątpliwościami heroizmu: „to tylko słowo ‘nie’, miej je we krwi”. Po etapie działań gwałtownych przychodzi czas na pozorną, bo jednak ukierunkowaną ściśle perswazyjnie, zmianę strategii wobec Ty lirycznego. W czynnościach zmierzających do wydobycia z ofiary-adresata słowa *nie*, słowo to zostaje mu podstępnie podarowane, wręczone jak rzecz: „daję tobie słowo”. Nawiązanie stosunku obdarowania wzbudzić ma zaufanie Ty wobec donatora. Przyjęcie daru wiąże się jednak ze specyficznymi zobowiązaniami ekonomii podarunku, prowadzi do oczekiwania rewanżu. Oddanie słowa przez Ty ma się już jednak dokonać przez nadanie znaku, zrodzonego w wyniku poświęcenia: wydatkowania specyficznego *signifiant* (*krw, ból*). Słowo – dar ze strony podmiotu wiersza – kryje w sobie, w omawianym wypadku, illokucję przyrzekającą: *daję słowo – jakbym dawał głowę*. Drugim jej wymiarem jest „objawienie słowa”, równoznaczne tu tak naprawdę z wręczeniem przykazania („miej je we krwi”). W ślad za tym aktem idą w stronę Ty obietnice nowego życia, sprzęgniętego z cierpieniem („ból istnieje”). Trwająca tortura słowa („czytam ci z liter bólu”) kreśli wizję rychłego spełnienia się w adresacie, demonstrowanej wcześniej fuzji dyskursu i ciała¹⁹, co oznaczało będzie wprost podanie się przezeń przemocy swoistych „czytelników”, gotowych: „otworzyć list ciała, rozciąć kopertę skóry, złamać szyfr kości, krzyk modlitwy krwi”.

¹⁹ Można rozumieć tę fuzję w sposób, jaki zaprezentował R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996.

Podkreślmy, że prosektoryjna wręcz skrupulatność tych obrazów nieposzanowania ciała nie przestaje na osiągnięciu efektu redukcji człowieka do jego cielesności. Jest wręcz przeciwnie. W ostatecznym rachunku ciało, przekraczając swój fizyczny wymiar, nadaje w przestrzeń komunikat duchowy – świadectwo. Somatyczna redukcja, nawet pod presją oprawcy, prowadzi do *ostatniego słowa*. Wszystkie działania wobec Ty wierszowego mają sprowokować określony łańcuch zdarzeń semiotycznych, w których adresat wiersza przejdzie w zmieniających się kolejno rolach podmiotu i adresata wiele prób, aż do zamknięcia się (wyczerpania) cyklu komunikacyjnego. Porządek tych zdarzeń rozpoczął się od wyznaczenia na poziomie tekstu wiersza lirycznej roli adresata. Jej sens literalny powinien prowadzić do powstania relacji etycznej, w której ów możliwy adresat wywoływanej komunikacji, zajmie pozycję podmiotu, artykułującego „świat” swoje *nie*. Już w ramach tego zaprojektowanego w wierszu nowego dialogu „świat” przywróci mu następnie rolę adresata (aktu mowy-tortury), by ten mógł potwierdzić swoje *nie*, stając się podmiotem tekstu somatycznego. Odbiorcą tego z kolei tekstu może być Bóg lub Historia: metafizyczny sens końcowej „modlitwy krwi” nie jest bowiem dla mnie do końca jasny. Semantyczną pętlę zamyka prowokująca ją figura nadawcza: podmiot „przesłania”, normodawca, darczyńca słowa, autor „pewnych” obietnic, oprawca sumień. W akcie ostatniej wymiany, podejmuje się on swoistej ostatniej posługi względem adresata lirycznego, zamykając cykl komunikacyjny, przywróceniem tekstu „ogłaszanego” cierpieniem ciała („ostatni krzyk modlitwy krwi”) do początkowej, lingwistycznej postaci: „modlitwy, którą dzisiaj odmawiam za ciebie”.

W tak prowadzonej interpretacji widziałem ów naczelny nakaz wiersza, nakaz spożytkowania ciała w funkcji ekspresyjnej, naturalnej oprawy (*signifiant*) znaku językowego (*słowo „nie”*), jako wyrastający z romantycznego, w istocie, uznania wagi słowa poetyckiego w dziejach. Także jako pokłosie romantycznej antropologii, w myśl której, jak zapisał Mickiewicz: „Tym, co nie może się sformułować, tym, co jest, co trwa, co działa – jest sam człowiek, słowo wcielone”²⁰. Wydaje się jednak, że możliwe są bardziej uniwersalne lektury wiersza Barańczaka, odsyłające może do jeszcze głębszych pokładów tradycji, a już na pewno uwolnione dzisiaj od ściśle politycznego kontekstu. Lektury, w których trudno byłoby uzasadnić choćby taką konkretyzację, jak przedstawiona przez Jerzego Kandyora sugestia, że w wierszu *Nie* „dramatyczne rozchodzenie się granic zdania i wersu ilustruje rozpad ciała w ulicznych zamieszkach”²¹.

²⁰ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 10, Warszawa 1955, s. 412. Omawia te koncepcje szczegółowo A. Witkowska, *O Mickiewiczowskim czytaniu...*

²¹ J. Kandyora, *Ocalony w gmachu wiersza...*, s. 402.

Spróbujmy pokusić się o kolejne rozwinięcie wierszowych znaczeń, rozpoczynając od przytoczenia fragmentu *Komedii omyłek* Szekspira, w którym niewolnik Dromio zwraca się do swojego pana Antipholusa z Efezu następującymi słowami:

Mów sobie, co chcesz, panie; ja wiem, co mam wiedzieć.
Że zbiłeś mnie, ślad rąk twych może opowiedzieć.
Gdyby skórę w pergamin przemienić się dało,
A pięść w inkaust, odczytałbyś odpowiedź całą²².

W przekładzie Stanisława Barańczaka ekwiwalencja skóry i pergaminu, przemocy i pisma, jest już w wypowiedzi Dromia całkowicie dokonana: „Któż inny niż pan miałby aż tyle kultury, / By pokryć pismem sińców pergamin mej skóry?”²³. Przytacza ten fragment sceny I z trzeciego aktu *Komedii omyłek* Michel de Certeau, komentując następująco: „Szekspir wyznaczał w ten sposób pierwotną scenę pisma oraz stosunek władzy, jaki kształtuje się pomiędzy prawem a jego podwładnym poprzez «dobranie mu się do skóry»”²⁴. Wiersz Stanisława Barańczaka byłby w uniwersalnym odczytaniu ilustracją „stosunku prawa do ciała” – „ciała samego będącego określonym, wytyczonym, wyartykułowanym przez to, co je zapisuje”, odzwierciedleniem zasady, że „nie ma prawa, które nie zapisywałoby się w ciałach”²⁵. Albowiem, jak zaznacza de Certeau, „od kolebki do śmierci prawo «chwyta» ciała, aby uczynić z nich swój tekst”, „przemienia je w tablice prawa, w żywe obrazy reguł oraz zwyczajów, w aktorów teatru urządzonego na użytek społecznego porządku”²⁶. Może jednak warto zaryzykować próbę nazwania istoty przesłania utworu Barańczaka? Wszak taka jest w końcu rola interpretatora. Czy nie opisuje on właśnie destrukcji ciała pod naciskiem „absolutu litery oraz normy”, czy nie zwraca uwagi na to, jak istoty żywe zostają „przekształcone w tekst”, „przemienione w znaczące [signifiant] reguły (co stanowi utekstowanie)”²⁷?

Ciało z wiersza Barańczaka, jego poszczególne części, oglądamy jako „strzaskane”, „zakrwawione”, „odbite od kości”, „przeszyte”, „skręcone”, „otwarte”, „rozcięte”, „złamane”. To konsekwencje zapisywania się prawa w ciele poprzez „aparatuszapośredniczący”, „przedmioty, których celem

²² W. Szekspir, *Dziela wszystkie*, t. 2: *Komedie*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 2004, s. 243.

²³ Tenże, *Komedie*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2012, s. 47.

²⁴ M. de Certeau, *Ekonomia piśmienna*, przeł. P. Biłos, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 611.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

jest uciskanie, prostowanie, cięcie, otwieranie bądź też zamykanie ciała²⁸. Jak pisze de Certeau: „Owe narzędzia tworzą serię przedmiotów przeznaczonych do wyrzucia mocy prawa na jego poddanych, do wytatuowania go, aby uczynić zeń dowód reguły, do wytworzenia «kopii», dzięki której norma staje się czytelna²⁹. Nie trzeba dodawać, że ta „maszyna do pisania Prawa”³⁰ tworzy, jak w wierszu Barańczaka, przede wszystkim „zakrwawione kopie”. O ile to, co odpowiada w tekście *Nie* generalnej zasadzie działania jakiegoś „mechanicznego systemu społecznej artykulacji”, czy też „pierwotnej scenie pisma” jak u Szekspira, pozostaje względnie jasne, by nie rzec oczywiste dla wykładni wiersza, o tyle tajemnicą, i to nie tylko tekstową, pozostaje motywacja po drugiej stronie tej relacji, po stronie jednostki, tekstowego adresata. To, jak nazywa problem de Certeau, „inna dynamika”, ta, która „nakłania żywych do stania się znakami, do wynalezienia w dyskursie środka, aby przekształcić się w jednostkę sensu, w tożsamość”, „stać się fragmentem mowy, jednym słowem, czytelnym dla innych, nadającym się do cytowania”, potrzeba, a może konieczność: pozostania wezwanym, przekształcenia się w wypowiedź za cenę samego „życia”³¹. W wierszu Barańczaka tym „jednym słowem” jest „tylko słowo «nie»”, które jest zarazem słowem ostatnim i „ostatnim krzykiem” – „modlitwą krwi”. Słowo i krzyk, choć mogą być w istocie, i w tym konkretnym wypadku są tożsame na poziomie artykulacji, to obrazują przeciwstawne dążenia człowieka. Słowo „nie”, ostatnie, rozumiane jako „wypowiedź za cenę życia”, spełnia ideę „wtekstowania” [intextuation]³² ciała jako odpowiednika wcielania się prawa. Ale „tej pasji stania się znakiem – odwołajmy się raz jeszcze do rozważań de Certeau – przeciwstawia się jedynie krzyk będący rozsunięciem czy też ekstazą, buntem czy też ucieczką tego, co w ciele ucieka przed prawem nazwanego”³³. I to może o tym nierozwiązywalnym tragicznym paradoksie właśnie traktuje wiersz Stanisława Barańczaka.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes R., *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996.
Biedrzycki K., *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995.

²⁸ Tamże, s. 612.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 613.

³¹ Tamże, s. 620.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 621.

- de Certeau M., *Ekonomia piśmienna*, przeł. P. Biłos, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006.
- Havel V., *Síla bezsilnych* (1978), [w:] V. Havel, *Thriller i inne eseje*, przeł. P. Heartman, Warszawa 1988.
- Kandziora J., *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007.
- Kulczycka D., *„Powiedzieć to wszystko, o czym milczę”. O poezji Stanisława Barańczaka*, Zielona Góra 2008.
- Nyczek T., *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „Pokolenia 68”*, Londyn 1985.
- Pawelec D., *Czytając Barańczaka*, Katowice 1994.
- Pawelec D., *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992.
- Peiper T., *Komizm, dowcip, metafora*, [w:] T. Peiper, *Pisma wybrane*, Wrocław 1979.
- Próchniak P., *W kwestii tej nocy (Głosy do wierszy Stanisława Barańczaka)*, [w:] *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań 2014.
- Rorty R., *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, przeł. D. Abriszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1-2.
- Witkowska A., *O Mickiewiczowskim czytaniu „tekstu człowieka”*, [w:] *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973.

