



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

Title: Ponad podziałami

Author: Krzysztof Kłosiński

Citation style: Kłosiński Krzysztof. (2007). Ponad podziałami. W: J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec (red.), ""Obchodzę urodziny z daleka..." : szkice o Stanisławie Barańczaku" (S. 18-31). 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

Krzysztof Kłosiński

Ponad podziałami

Poeta, uczony, eseista i tłumacz. Działacz opozycji demokratycznej, członek KOR-u. Nauczyciel akademicki Uniwersytetu Adama Mickiewicza, profesor Uniwersytetu Harvarda. Człowiek niesłychanej pracowitości: samo wyliczenie jego dokonań przekroczyłoby wielokrotnie ramy tej wypowiedzi.

Spróbuję nakreślić sylwetkę Stanisława Barańczaka, skupiając się na tym, co z jego bogatego dorobku pomaga nam wszystkim, zanurzonemu, jak by to on powiedział kpiąco, „w określonej epoce”, przewycięzać sprzeczności czy aporie tej epoki. Tak, jak on je przekracza.

Mówią, że Stanisław Barańczak jest najpierw, a może przede wszystkim, poetą i pisarzem politycznym. Na co on sam odpowiada zakwestionowaniem zasadności wyodrębniania wąsko pojętej »polityczności«. „Dla mnie [...] podstawowym nieporozumieniem jest sama kategoria »polityczności« przeciwstawiana różnym innym niejasnym pojęciom, takim jak »prywatność« albo »metafizyczność«¹.

Można, upraszczając, uznać, że cała działalność Barańczaka, zarówno twórcza, jak i — nazwijmy ją tak — obywatelska, wymierzona jest przeciwko takiemu wyodrębnianiu „politycz-

¹ S. Barańczak: *Osiem rozmów o sensie poezji 1990—1992*. Red. K. Biedrzycki. Kraków 1993, s. 13.

ności” z reszty życia, przeciwko złudzeniu, że takie wyodrębnienie jest w ogóle możliwe. Być może, nigdy ta jego intencja nie ukazała się tak jasno, jak w recenzji antologii *Poezja stanu wojennego*. Barańczak notuje wprawdzie zastrzeżenie dotyczące nieprzystawalności sytuacji poetów, którzy „byli albo są więźniami”, i sytuacji krytyka, który czyta ich wiersze „przy biurku w zacisznym gabinecie, w spokojnym nowoangielskim mieście, w dostatniej Ameryce.

A przecież — pisze dalej — jeśli oni sami czegoś po mnie oczekują, to pewnie właśnie tego. Od lat chodziło nam wszystkim w gruncie rzeczy o to, aby w Polsce można było żyć *normalnie*². Absurdalność, spotęgowana stanem wojennym, „wytwarza zwiększone zapotrzebowanie na odtrutkę normalności”.

O polityczności poezji Barańczaka najwymowniej pisał Włodzimierz Bolecki. „Jej polityczność, w moim przekonaniu, jest takim samym składnikiem jak w wierszach klasyków naszej poezji. Cokolwiek myśleć o tematyce politycznej w literaturze, jest ona jednym z najżywszych nurtów polskiej tradycji literackiej od jej początków”³. Do tej najwyższej tradycji odwołuje się też Barańczak, wskazując na pierwszym miejscu Norwida. „Norwid jest poetą, który w swoich wierszach bezustannie zgłasza jakieś *votum separatum*, utrwała swój protest i sprzeciw wobec świata, a przynajmniej tych czy innych jego cech. W tym sensie dla mnie osobiście tradycja Norwida jest zapewne najważniejsza z całej historii polskiej poezji. Zrozumiał on bardzo wcześnie, że poezja, właśnie dlatego, że broni ludzkiej normy, musi być zarazem wieczną czujnością. Właśnie dlatego, że świat jest nienormalny i wrogi normie ludzkiej, poezja musi być protestem, nieufnością, znakiem sprzeciwu”⁴.

² S. Barańczak: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przetomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 91.

³ W. Bolecki: *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 173—174.

⁴ S. Barańczak: *Osiem rozmów o sensie poezji 1990—1992...*, s. 71.

Powtórzmy zatem: odcinanie „polityczności” od całości „ludzkiej normy” to gest, w którym przejawiają się „wysoki Historii i szaleństwa despotyzmów”⁵. „Robić zarzut poecie, żyjącemu w PRL w ciągu ostatnich dwóch dekad, że jego wiersze zatracają o »politykę«, to tak, jakby robić mu zarzut, że jego wiersze zatracają o rzeczywistość”⁶. Wtedy — mówi Barańczak — „»polityczność« była po prostu tautologią życia”. Natomiast jej odcinanie, wyodrębnianie od owego życia, stanowiło manipulację systemu. Systemu zarażonego nihilizmem.

Zaznacza się w tym miejscu podstawowa w myśleniu Barańczaka opozycja: utopia — nihilizm. Utopiści wyznający naiwną wiarę we wrodzone dobro ludzkiej natury budują na tym przekonaniu swe utopijne „komuny” czy „wygodne obozy”. Tymczasem ludzie „się nie chcą dostosować, każdy jest niewygodnie różny i ośmiela się mieć swoje własne koncepcje”⁷. Utopiści stopniowo pograżają się w nihilizmie. I zaczynają nad ową „niewygodną różnością” sprawować kontrolę, próbując przywrócić jej jedność rzekomej „natury ludzkiej”. W tej operacji systemów utopijnych „polityczność” stanowi główne narzędzie, ulega zaborowi przez władzę, która może nią teraz dysponować, jak narzędziem terroru, cenzury, pospolitego kłamstwa. Jeśli pamiętać, że „polityczność” może być, w sformułowaniu Barańczaka, „tautologią życia”, to jej zabór obraca się właśnie przeciw życiu samemu. Zrozumiałe są tedy protesty Barańczaka, kiedy krytycy wpisują go w tak pojmowaną, odcięta od właściwego życia, polityczność, przedłużając tym samym, najczęściej nieświadomie, trwanie tamtego zaboru, stając, najczęściej nieświadomie, po stronie argumentów zaborcy.

Poezja Barańczaka nie powinna być zatem utożsamiana z tak wąsko pojmowaną „politycznością”. „Nas od komunisty bardziej interesował konformista” — powiada w wywiadzie. „Zresztą, różnica między tymi pojęciami w latach siedemdziesiątych i tak praktycznie się zatarła — można było mówić co najwyżej o kon-

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 14.

⁷ Ibidem, s. 132.

formistach z wyboru i konformistach z konieczności, ale i tu granica była niejasna⁸. Właściwym tedy obszarem analizy poetyckiej stała się owa „szarość strefy przejściowej”.

Wiersze Barańczaka z czasów PRL-u, krzyżują z sobą, według ustaleń Dariusza Pawelca, trzy „obce podmiotowi jego poezji, języki — »szarego obywatela«, funkcjonariusza urzędu bezpieczeństwa i propagandy politycznej⁹. Język, który jest tu, zdaniem Włodzimierza Boleckiego, podstawowym elementem świata przedstawionego, czy po prostu całym owym światem, podlega z jednej strony krytycznemu izolowaniu, jako mowa obca, ale z drugiej strony pozwala się twórczo wykorzystywać jako „jedyny nosiciel prawdy o rzeczywistości pozajęzykowej”¹⁰, więc także jako mowa własna poety. „Te stereotypowe i zbanalizowane wyrażenia okazują się bowiem wykładnikami całych zespołów znaczeń, są jakby językowym ekstraktem naszych doświadczeń społecznych”¹¹. Taki punkt dojścia poezji Barańczaka, jaki uwidacznia się zwłaszcza w tomie *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), jest, jak to podkreśla Bolecki, „zdumiewający”, każe bowiem dostrzeżać w tej poezji zerwanie z bezpośrednimi poprzednikami, z tzw. poezją lingwistyczną, która swą nieufność odnosiła do „ontologicznej natury języka”. „W miejsce nieufności do ontologii i epistemologii zakodowanej w języku pojawia się problematyka specyficznych użyczeń języka”¹². Tak więc całe zaplecze „lingwistyczne” poezji Barańczaka nie powinno nasuwać skojarzeń z krytyką języka w ogóle.

Aby się przekonać o szerokości językoznawczych horyzontów poety, wystarczy przestudiować jego rozprawy naukowe: *Język poetycki Mirona Białoszewskiego* (1974), *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*

⁸ Ibidem, s. 118.

⁹ D. Pawełec: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice 1992, s. 69.

¹⁰ W. Bolecki: *Język jako świat przedstawiony...*, s. 163.

¹¹ Ibidem, s. 169.

¹² Ibidem, s. 170.

(1979, 1983), *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* (1984).

W portrecie Mirona Białoszewskiego na plan pierwszy wy dobył Barańczak „indywidualizm bez samowyywyższenia”: „[...] bohater-poeta jest tu outsiderem, ale zarazem nie różni się niczym szczególnym od zwykłego śmiertelnika; izolując się od społeczności, zastrzegając sobie w każdej kwestii prawo do własnego zdania, jednocześnie nie jest w stanie oderwać się od ogółu całkowicie, gdyż łączy go ze społeczeństwem sprawy podstawowe: wspólny — mimo wszelkich indywidualnych odkształceń — język, i wspólny — mimo całej indywidualnej »Mironii« — system wartości kulturowych i społecznych”¹³. Inaczej mówiąc, to, że w odkształcaniu języka od normy poetyckości jako mowy poważnej i wzniosłej poszedł Białoszewski dalej niż inni poeci, nie zamyka go w azylu „bełkotu” czy „zabawy”, nie pozbawia go więzi ze społeczeństwem i z jego wartościami. Książka o kulturze masowej w PRL-u ujawniła sprzeczność zobrazowaną w postaci „konia, którego zaprzęgnięto jednocześnie do dwóch wozów, w dodatku ustawionych dyszlami do siebie”¹⁴. Pierwszy wóz to zaspokajana przez kulturę masową potrzeba ludyczności, drugi to „perswazyjne interesy władzy”. Kończąc książkę, napisał autor, że tę sprzeczność da się rozwiązać tylko w jeden sposób: przez zmianę systemu społeczno-politycznego. Podobne śledztwo, z jeszcze donioślejszymi skutkami, przeprowadził Barańczak w sprawie czytania poezji Herberta, odkrywając w jego recepcji „krytycznoliteracki werniks”, który uczynił niewidocznymi w jego poezji „sensy polityczne, konkretnie-historyczne i autobiograficzne”, co powoduje „poważniejsze zakłócenia proporcji przy ogólniejszym charakteryzowaniu tej poezji”¹⁵.

¹³ S. Barańczak: *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*. Wrocław 1974, s. 174.

¹⁴ S. Barańczak: *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*. Paris 1983, s. 11.

¹⁵ S. Barańczak: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Londyn 1984, s. 5 i 28.

Język nie jest sam przez się dobry ani zły. Naprzeciw „komunikacyjnych dewiacji” stają tedy „komunikacyjne sprawności”. A te sprawności demonstruje w najwyższym stopniu poezja określona przez Barańczaka jako „mistrzowskie użycie języka”. Dzięki tej władzy możliwe jest do spełnienia zadanie poezji, które Barańczak tak streszcza: „[...] przynajmniej garście czytelników otwiera się na coś oczy, na coś, co było i ich doświadczeniem, ale czego może nie umieli nazwać albo odnaleźć w tym sensu i mogła im w tym pomóc tylko literatura”¹⁶. Co najważniejsze, tak pojmowana literatura znosi opozycję między strefą prywatną a publiczną czy strefą polityczną a intymną. Posłuchajmy wyznania Barańczaka: „Ja sam pisałem natomiast w tym czasie wiersze, które — miałem nadzieję — pozwolą czytelnikom znaleźć właśnie taki klucz do ich własnych doświadczeń, natomiast naprawdę trudno byłoby je nazwać wierszami w wąskim sensie »politycznymi«. Przeciwnie, były to dla mnie wiersze niezwykle intymne — tak osobistych, »prywatnych« wierszy nie pisałem nigdy wcześniej”¹⁷. I dalej: „Otóż kiedy dziś wspominam te dni, uderza mnie, że pisząc wtedy we własnych wierszach o trywialnym konkretności PRL-owskiego życia, o betonowych osiedlach i o kolejkach po mięso, jednocześnie jako tłumacz pasjonowałem się tymi siedemnastowiecznymi »metafizycznymi« Anglikami. Widocznie nie byli tak dalecy od moich własnych przeżyć w tym okresie, przeżyć, które obejmowały całą gamę od wściekłości, gdy w sklepie zabrakło karkówki albo gdy na osiedlu wyłączono ogrzewanie, poprzez moją aktywność społeczną czy polityczną, aż po wewnętrzne rozmowy z Panem Bogiem o sensie życia”¹⁸.

W takim znaczeniu poezja moja, powiada Barańczak, jest metafizyczna, w przeciwieństwie do poezji mistycznej. Różnią się one „zanurzeniem w konkretności ludzkiego życia” — mistyka bowiem odrzuca ziemski świat jako balast. Tymczasem poezja

¹⁶ S. Barańczak: *Osiem rozmów o sensie poezji 1990—1992...*, s. 113.

¹⁷ *Ibidem*, s. 114.

¹⁸ *Ibidem*, s. 38.

metafizyczna jest wysłaną Stwórcy *Widokówką z tego świata* (jak głosi tytuł zbioru wierszy z roku 1988), na której widnieje obrazek z konkretnej rzeczywistości.

Takie „metafizyczne” pojmowanie roli poezji było obecne w twórczości Barańczaka od początku. Siegam po wiersz *Gdzie się zbudziłem* z tomu *Dziennik poranny*¹⁹, który w samej formule swego semantycznego gestu najlepiej odpowiada zadaniu określenia człowieka przez wpisanie go w świat, jaki — przybywając nań — zastaje. Barańczak rysuje sytuację leżącego, dalekim echem przywołując ubajkowioną przygodę Guliwera, jak budzi się z rękami przywiązanymi do podłoża:

Gdzie się zbudziłem? gdzie jestem? gdzie jest
strona prawa, gdzie lewa? gdzie góra a gdzie
dół? spokojnie; spokojnie: to jest moje ciało,
leżące na wznak, to ręka, w której zwykle
[...]

s. 67

Niczym Proustowski bohater, podmiot tego wiersza musi sobie odpomnieć, odtworzyć w wyobraźni cały, kręgami rozszerzający się układ współrzędnych, najpierw na osi horyzontalnej: łóżko, mieszkanie, piętro, blok, ulica, miasto, państwo, ład. Wiersz wypełni się konkretami z jego tu i teraz (kołdra, prześcieradło, materac, butelka z mlekiem pod drzwiami, słoje z kompotem w piwnicy, sznury z bielizną na strychu). Potem nastąpi rozpoznawanie współrzędnych na osi wertykalnej:

[...]
pode mną fundamenty, ziemia, otchłań ognia,
nade mną chmury, wiatr, blednący księżyc,
ledwie widoczne gwiazdy, tak;
[...]

s. 67

¹⁹ S. Barańczak: *Dziennik poranny*. Poznań 1981, s. 67—68.

I w tym momencie, w momencie wypowiedzenia owego upewniającego, aprobatywnego: „tak”, które jest i ostatecznym przebudzeniem, i ostatecznym potwierdzeniem swej przynależności do świata, do tego świata, następuje odwrócenie: JA staje się ON, dyskretnie zyskując określenie, które znów odwołuje nas do literatury: „odnaleziony”:

[...]

odnaleziony,
przymyka jeszcze oczy, z głową w miejscu
krzyżowania się wszystkich pionów i poziomów
przybity do tych wszystkich naraz krzyży
miarowymi ćwiekami dudniącego serca.

[...]

s. 68

Nie ma, oczywiście, mowy, aby w pospiesznym, toku tej wypowiedzi wydobywać kolejne warstwy symboliki, jakie trzeba koniecznie przywołać, aby ledwie rozpocząć odczytywanie tego tekstu. Wiersze Barańczaka, jak pisał Jerzy Kwiatkowski, „mogłyby posłużyć jako materiał do kolokwium z poetyki”²⁰. Z pewnością także z hermeneutyki. Odnajdywanie się w swoim czasie, paralelne do odzyskanego czasu w twórczości Prousta, zostaje w tym wierszu wprzęgnięte w wyobraźnię podsuwającą niespodziewanie obrazowanie pasyjne. Ulega ono niezwykle kunsztownemu odwróceniu za sprawą lingwistycznej polisemii „krzyżowania się” współrzędnych mojej egzystencji („pionów i poziomów”), z której wyłania się figura „wszystkich naraz krzyży”, do których wszak ów „odnaleziony” nie zostaje „przybity” rękoma oprawcy, lecz „miarowymi ćwiekami dudniącego serca”. W ten sposób, w nagłym błysku spojrzenia wstecz, uzyskujemy zadziwiająco wykładnię zwrotnego użycia czasownika „krzyżować się”.

Przywołuję ten wczesny — tom nosi datę 1972 — wiersz, aby teraz skonfrontować go z autokomentarzem poety, sfor-

²⁰ J. Kwiatkowski: *Felietony poetyckie*. Kraków 1972, s. 237.

mułowanym niemal dwadzieścia lat później, w roku 1990. Przeciwwstawiając się doświadczeniu zapisanemu przez Tadeusza Różewicza („rozpadu czy dezintegracji ludzkiego świata”), Barańczak dokonuje charakterystycznego przesunięcia. Dziś centralne jest, powiada, „doświadczenie wielu współistniejących (współistniejących na zasadzie nieprzystawalności i konfliktu) porządków i układów, w które uwikłana jest każda jednostka; doświadczenie własnej wielofunkcyjności i niejednoznaczności, uzależnienia od każdego z niezliczonych kontekstów, w których mieści się nasze życie i z których wielością nie dajemy sobie rady”²¹.

Jak owo doświadczenie zapisać? Barańczak mówi, że należy zastąpić model Różewiczowski „modelem, mówiąc banalnie, polifonicznym, wielogłosowym i wielostylowym, opartym nie na uproszczeniach, ale właśnie na komplikacjach, nie na ascetycznej jednowymiarowości, ale na wielopłaszczyznowej grze napięć”²².

Spinając klamrą wczesny wiersz z dojrzałą samoświadomością poety, chcę podkreślić zasadniczą ciągłość samej idei poezji, która nadaje Stanisławowi Barańczakowi wyjątkowe miejsce w dziejach literatury polskiej. Owa ciągłość pozostaje faktem ponad jakimikolwiek podziałami jego dokonań na okresy ewolucyjne²³, pozwalając się poecie bronić przed porządkującym działaniem wszelkich dyskusji literackich, operujących dualizmem: polityczny — prywatny, lub polityczny — metafizyczny.

Emigracja w 1981 roku wytworzyła dla poety sytuację odczuwaną jako zdecydowanie odmienną, co już sygnalizowałem, cytując jego recenzję z antologii *Poezja stanu wojennego*. Odwoływał się w niej Barańczak do kategorii normalności, czy też ludzkiej normy. Teraz owa norma musiała zostać określona od nowa. O zbiorach *Atlantyda i inne wiersze* oraz *Wi-*

²¹ S. Barańczak: *Osiem rozmów o sensie poezji 1990—1992...*, s. 51.

²² Ibidem.

²³ Por. monografię D. Pawelca: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice 1992.

dokówka z tego świata pisał tak Dariusz Pawelec: „Obserwujemy [...] w tych tomach walkę podmiotu o zachowanie własnej tożsamości, [...] której zagrożeniem podstawowym jest konieczność zredukowania siebie odpowiednio do potrzeb nowej sytuacji”²⁴.

Najpełniejsze samookreślenie poety daje, także jego zdaniem, tytułowy esej zbioru *Tablica z Macondo...* Chodzi o gnomiczne hasło, możliwe do umieszczenia na tablicy rejestracyjnej samochodu, które w wydaniu Barańczaka przybiera postać słów „ON JEST”. Mówi autor: „pod ON można podłożyć tak wiele konkretniejszych rzeczowników. Na przykład BÓG, czemu nie. Ale również ŚWIAT. A także CZYTELNIK. Istnienie każdego z tych trzech punktów odniesienia i zarazem czynników sprawczych poezji bywało już nieraz podawane w wątpliwość albo ulegało zbiorowemu zapomnieniu i może nie jest głupie, jeśli właśnie poezja to istnienie utwierdza i o nim przypomina”²⁵.

Z tej prostej definicji punktów odniesienia poezji wynika jej określenie w uniwersum komunikacji: „Ważne jest to, że jest to mówienie do kogoś, mówienie, które obecność tego kogoś (lub Kogoś) bierze pod uwagę, i w związku z tym nie jest zredukowane do solipsystycznego mamrotania do samego siebie albo do ekspresjonistycznego skowytu”²⁶. Komunikacja natomiast dyktuje „dwa postulaty pod adresem mojego własnego mówienia: postulat Sensowności i postulat Zwięzłości”.

Docieramy w ten sposób do kolejnej pary opozycyjnej, w którą — trochę za sprawą tytułu jego esejów — wklana bywa poezja Barańczaka, pary: etyka i poetyka. Barańczak powiada o tematyce politycznej, społecznej i moralnej, że „tylko taka tematyka i problematyka zdolna była nadać moim wierszom temperaturę, na której mi zależało, ustawić mój głos w sposób, który mnie estetycznie zadowalał, stworzyć sy-

²⁴ Ibidem, s. 152.

²⁵ S. Barańczak: *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn 1990, s. 229.

²⁶ S. Barańczak: *Osiem rozmów o sensie poezji 1990—1992...*, s. 79.

tuację, w której forma tego, co mówię, byłaby w taki czy inny sposób niezbędna i niezbywalna²⁷. Prowadzi to jego rozmówcę do pytania: czy, wobec tego, etyka byłaby produktem poetyki? Barańczak określa się wówczas jako „pięknoduch, esteta i parnasista”. Ironicznie? Chyba raczej dla przekroczenia podobnie tworzonych opozycji, które w innym miejscu unieważnia, porównując do pytania, kto pierwszy: jajo czy kura.

W wywiadzie z 1990 roku, mówiąc o „ludzkiej normie”, w imię której poezja musi występować ze swym protestem, wskazuje poeta także „terror, któremu poddaje każdego z nas biologia²⁸. Terrorowi skończoności życia, za którą czai się — pisana dużą literą — Nicość. „Nicość jest żywo zainteresowana krzewieniem poczucia bezsensu, które toruje drogę jej postępowi i ułatwia jej zadanie²⁹”.

Niewątpliwie, perspektywa eschatologiczna nadaje emigracyjnej poezji Barańczaka nowy wymiar (*Widokówka z tego świata*, 1988, *Podróż zimowa*, 1994, *Chirurgiczna precyzja*, 1998). Ale Nicość jest przeciwnikiem znanym od samego początku, kiedyś doświadczana w zmaganiu z terrorem politycznym, dziś — w zmaganiu z „terrorem biologii”. „A najperfidniejszy kawał, jaki można wyrządzić Nicości, udaje nam się wtedy, kiedy do produkowania sensu zmuszamy właśnie to, co w niej pozornie najbardziej bezsensowne: właśnie te nie dające się usunąć ograniczenia egzystencji, które skazują nas na przegraną. Skończoność i krótkość życia bierzemy wtedy — obrazowo mówiąc — za kark i zmuszamy do pracy na naszą korzyść [...]. Wiersz jest miniaturowym modelem tej naszej perfidii³⁰”.

W ten porządek wpisują się też — mówiąc słowami poety — „kieszonkowe modele ludzkiej przewrotności”, bo w ten sposób dałoby się określić jego poetyckie żarty (*bestiaria*, *biografioty*,

²⁷ Ibidem, s. 29.

²⁸ Ibidem, s. 71.

²⁹ S. B a r a ń c z a k: *Tablica z Macondo...*, s. 230.

³⁰ Ibidem. Następny cytat ze s. 231.

geografioty), w których wyzwala się w czystej postaci literacki żywioł ludyczny.

„W ostatnim ćwierćwieczu spędziłem na tłumaczeniu wierszy prawdopodobnie więcej czasu niż na jakimkolwiek innym zajęciu, jeśli nie liczyć snu” — wyznaje Barańczak we wstępie do książki *Ocalone w tłumaczeniu...*³¹ Autor objaśnia tę pasję, która czyni zeń pierwszego polskiego tłumacza w skali całych dziejów, odwołując się do kategorii gry, swoistego *agonu*, przypominającego dawne *emulatio*. Motywem, który pcha go „nałogowo” do przekładania poezji, jest właśnie poetyckie współzawodnictwo, sprowadzające się do tego, że „*tłumaczenie poezji jest szczególnym obszarem pisania, na którym możliwe jest stosunkowo najbardziej obiektywne porównywanie efektów*”³². Jak to mówi Barańczak, motywy podjęcia tej roboty dają się sprowadzić do dyrektyw: potrafię lepiej (niż inni tłumacze), potrafię nie gorzej (niż autor). Zatem, motorem działania jest tutaj — wyznaje w końcu poeta — ambicja. Wygórowane mniemanie o własnym talencie. Słowem — swoista egolatria. I oto przekroczona zostaje w paradoksalny sposób kolejna opozycja, która wyznaczyła, w szczególności, kondycję emigranta, a później osiedlonego na stałe na obczyźnie Polaka, w jakiej znalazł się Barańczak po roku 1981. Opozycja ja — inny, swój — obcy, dzisiejszy — dawny. Otóż najlepszym z dostępnych sposobów usatysfakcjonowania poetyckiego *ego* (ambicja) jest dążenie do doskonałości przekładu, a więc do całkowitego oddania owego *ego* na usługi Innego. Uderza także przeświadczenie o możliwej obiektywizacji tak uzyskiwanej rozkoszy, zawsze wątpliwej w przypadku twórczości własnej.

W swej twórczości podejmuje Barańczak wyzwanie, jakie zawiera się w naszym — tu i teraz — usytuowaniu, które wikła nas w przeciwieństwa samotności i solidarności, etyki i poetyki, intymności i polityki, egolatrii i prymatu Innego,

³¹ S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*. Kraków 2004, s. 7.

³² *Ibidem*, s. 15.

publicznych i prywatnych obowiązków, swojego i obcego, niewoli języka i daru mowy.

Sprawdźmy jeszcze, na zakończenie, owo pokonywanie aporii, przed jakimi staje poeta, przed jakimi stajemy my wszyscy, zanotowane przez Barańczaka w osobliwym doświadczeniu, jakie towarzyszyło spisaniu elegii na śmierć bliskiej Osoby. „Mogłem tylko napisać o tym wiersz — i bardzo chciałem taki wiersz napisać. [...] Nie ma co nawet wspominać o tym, że doświadczenie, jakie legło u podstaw wiersza, było dokładną odwrotnością przyjemności: bólem. Pasmem psychicznej samoudręki było także kilka tygodni przebijania się przez niezadowalające konwencje ku ostatecznej koncepcji wiersza. A jednak zrównoważyło to wszystko doznanie, do którego w tym żałobnym kontekście trochę wstyd się przyznać: doznanie intensywnej radości, jaka owładnęła mną, gdy wciąż zrozpaczony nierozwiązalnością zagadki tej śmierci, znalazłem klucz przynajmniej do jej rozwiązania literackiego. Zdawałoby się, że nastrój żałoby wyklucza radość. Co takiego zatem tkwi w literaturze (a szczególnie chyba w liryce), że najdogłębsze i najszczerze przeżycie bólu wcale nie wyklucza równie szczerzej radości pisania o tym bólu? [...] Czy nie jest przypadkiem tak, że odczuwamy tę radość, ponieważ samo pisanie pozwala nam — nie usuwając bólu — wziąć odwet na tym, co wywołuje ból”³³. W szarpanym przeciwieństwach światła Stanisław Barańczak przywraca nam wiarę w „ludzką normę”, której podporządkowany jest sens literatury, bo ona jedna daje nam ową siłę opanowania bólu, bo pozwala nam przezwyciężyć naszą samotność. Wierna zasadzie ON JEST, odnosząc nas do owego ON, zakorzenia nasze istnienie w ŚWIECIE, w INNYM, w BOGU.

Kreśląc sylwetkę Stanisława Barańczaka, próbowałem ukazać, jak niezwykle miejsce w polskim życiu duchowym zajmuje jego znakomita twórczość, spełniająca się na tak wielu polach: w sztuce poetyckiej, w refleksji naukowej, w działaniu

³³ S. Barańczak: *Tablica z Macondo...*, s. 8–9.

krytycznym, w pośredniczeniu między kulturami, w tytanicznej pracy tłumacza. Twórczość poparta odwagą obywatelskiego działania, gotowością, aby bez lęku dawać świadectwo prawdzie, które przekracza wpisany w naszą kulturę dualizm czynu i słowa. To sylwetka, w której splatają się starożytnie ideały piękna i dobra, heroizm w zmaganiu się z terrorem politycznym, ale i biologicznym, pogoda ducha, ale i gwałtowny sprzeciw wobec nihilizmu, jakkolwiek przybrałby on postać.