

Karol Samsel: „Wyznam Panu tajemnicę mego życia”. Parnasizm i maksymalizm w twórczości Stanisława Barańczaka

Barańczak ma na myśli coś całkowicie innego niżeli my, coś mającego więcej wspólnego z mierzeniem się z konkurencyjną wyobraźnią tekstotwórczą niżeli z doświadczeniem tekstu. Chciałoby się powiedzieć: parnasizm idealny i z ducha polski – heroizm obojętności... „Straż nocna” nad samym sobą – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Barańczak. Forma słowa”.

Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji to niewielki, lecz bardzo szczegółny tom, w którym najszczególniejszy zdaje się otwierający go wywiad. Czego nie dokonali w licznych wywiadach-rzekach Herling-Grudziński czy Miłosz, Barańczak urzeczywistnia w planie krótkiej rozmowy z Krzysztofem Biedrzyckim, zatytułowanej „Jestem pięknoduchem, esteta i parnasistą” [1]:

Poetyka poprzedzałaby więc etykę? Etyka byłaby produktem poetyki?

Widzę, że oczy rozszerzają się Panu ze zdumienia, ale niech będzie, że tak się już zagalopowałem, że wyznam Panu tajemnicę mego życia: tak naprawdę, pod spodem, jestem pięknoduchem, esteta i parnasistą [2].

Nikt tak do tej pory nie wykorzystywał gatunku rozmowy – tak deklaratywnie i tak (nie bójmy się użyć tego słowa) mitotwórczo. Tak, mitotwórczo, nasuwa się tutaj bowiem termin Eligiusza Szymanisa zastosowany do Mickiewicza: „kreacja autolegendy”. Jest rok 1990, bo w tym roku zostaje przeprowadzona wspomniana rozmowa. Barańczak kreuje swoją autolegendę, usiłując pozostawać przy tym namiętnym poszukiwaczem prawdy w literaturze, ale i poza nią, chciałoby się wręcz powiedzieć – w pozytywnym tego słowa znaczeniu – usiłując pozostawać weredykiem... Najważniejszym weredykiem Polaków po Miłoszu. „Był moim bardzo wczesnym olśnieniem” [3] – wyzna w którejś chwili rozmowy Biedrzyckiemu, ten zaś nie zawaha się Barańczaka dopytać:

W swoim eseju „Zmieniony głos Settembriniego” poszedł Pan tak daleko, że podpisał się Pan pod Miłoszowską formułą, uznającą prawo do istnienia tylko takiej poezji, która „ocala ludzi albo narody”. Jak to pogodzić z tym, co Pan powiedział przed chwilą? Ależ nie ma w tym żadnej sprzeczności. Zdanie Miłosza jest skrajnie radykalne, ale głęboko mądre. Sprowadza się ono do przekonania, że lwią część poezji pisanej w naszych czasach jest fundamentalnie niepotrzebna. Usprawiedliwić swoje istnienie może zaś tylko taka poezja, która stawia sobie absolutnie najwyższe, wręcz niemożliwe do spełnienia zadania: właśnie ocalać „ludzi albo narody”. Otóż, dopuścić w ogóle samą myśl, że poezja może dokonać czegoś takiego, jest w stanie tylko krańcowo konsekwentny esteta (...) [4].

W ten sposób utożsamia Barańczak parnasizm z formami estetycznego radykalizmu, uważa, że tworzy poezję „ocalającą narody” przez sam fakt doprowadzenia całej poetyckiej estetyki do jej ostatecznych rezultatów. Ale dlaczego łączy ów heroizm twórczy właśnie z parnasizmem? Temu przede wszystkim chciałbym poświęcić uwagę w niniejszym szkicu – stanowi to bowiem nawiązanie do takiej tradycji parnasistowskiej, która mimo trwałego ukonstytuowania się w polskiej literaturze krytycznej (Karol Irzykowski), uległa – chyba całkowicie – zapomnieniu. Po raz ostatni mówił o niej w sposób całkowicie bezpośredni, czyli *par excellence*, Stefan Lichański – w 1969 roku. Jego ważny tekst z „Poezji”, *Poezja rzeczy i faktów*, mógł nie umknąć uwadze Barańczaka przeżywającego wówczas w ścisłym związku z wydarzeniami 1968 roku najważniejszą może życiową i literacką transformację. Parnasizmu tak głęboko pojętego nie odkryliśmy na powrót po dziś dzień. Prawdę mówiąc, właściwie od pół wieku nie mamy prawa wiedzieć, co Barańczak mógł mieć na myśli, mówiąc Biedrzyckiemu o sobie w 1990 roku w USA, w nadziei na porozumienie – „jestem parnasistą”.

Lichański w swoim odczytaniu tej estetyki był bezkompromisowy. Mówił, między innymi, o parnasistowskim heroizmie obojętności, „dyskrecji uczucia, niechęci do zbyt gwałtownej gestykulacji stylistycznej i *darci kulis*” [5], przypominał do tego zapomnianą francuską frazę *sans peur et sans reproche*, a ściślej *le chevalier sans peur et sans reproche*, parnasista bowiem był kimś w rodzaju *chevalier* – był rycerzem literatury bez trwogi i bez skazy. Wszystko to ostatecznie w szczególny sposób odnosił badacz do polskiej odmiany parnasizmu, tłumacząc, że właśnie parnasizm polski pozostaje wrażliwy na to, co przecież stawało się wówczas ścisłym centrum Barańczakowskiej myśli: „etyka i poetyka”, sposób związania jednego z

drugim przy pomocy zasady antropologicznej, konkretnej koncepcji człowieka tworzącego-czyniącego. Dopełniał tego obrazu Karol Irzykowski, intensywnie podkreślając, że parnasizm w wydaniu polskim to przede wszystkim forma „artystycznego oraz filozoficznego protestantyzmu” [6]. Znow w stylu Barańczaka – ale też w stylu Miłosza, tego Miłosza, którego orficki tyrteizm Barańczak chyba chętnie nazywałby także parnasizmem, drugiego rzędu...

Tam, gdzie Karol Irzykowski skłonny byłby jeszcze mówić – najogólniej biorąc – „parnasizm to protestantyzm”, Stanisław Barańczak wraca już do samych źródeł pojęcia protestantyzmu: protestantyzm to protest, parnasizm to protestantyzm, orzeka Irzykowski, zatem parnasizm – będzie, jest Barańczaka – bardzo indywidualnie pojętą formą „poezji protestu”, ze wszystkimi obowiązującymi tu zastrzeżeniami, sformułowanymi jeszcze przez Lichańskiego – ma to być protest poetycki utrzymany całkowicie – powtórzmy tę frazę, jest znacząca – w „dyskrecji uczucia, niechęci do zbyt gwałtownej gestykulacji stylistycznej i *darcia kulis*”:

Ja w ogóle tych dwu pojęć – poetyki i etyki – nie rozdzielałam tak ostro, dla mnie najciekawszy jest właśnie ich wzajemny związek. Chwytniwe tytuły książek mają tę zaletę, że łatwo wrażają się w ucho czytelnika, ale zarazem tę wadę, że są lepiej pamiętane niż treść samej książki – stąd taki tytuł może funkcjonować jako źródło nieporozumień. Coś takiego się stało niestety z moim tytułem *Etyka i poetyka*: ileż to już razy słyszałam, że Barańczak woli etykę niż poetykę, albo że, wyznając określoną etykę, chciałby narzucić wszystkim określoną, podporządkowaną jej poetykę [7]...

Tak postępuje parnasista – chciałoby się powiedzieć: parnasista idealny i z ducha polski. Idealny, bo wiemy, jak często podobne zamiary w części przynajmniej muszą się rozbić o mielizny niefortunnych okoliczności... Ale zamiar jest głęboko w duchu, w stylu. Istotnie, taki parnasizm stawać się mógł częścią polskiego doświadczenia – i w tym sensie, mógł Barańczak nawet w 1990 roku, a więc *avec la lettre*, a właściwie już *après la lettre* – określać siebie „parnasistą”. Nazwanie siebie parnasistą *après la lettre* to wszelako również wybieg (tak – wybieg) z zakresu wspomnianej tutaj już „autokreacji legendy” – strategia w bardzo barańczakowym stylu. Barańczak potrafi wykorzystywać autotematyzm w celach autokreacyjnych, świetnie (i sprytnie, a niekiedy przebiegle) ustawia także autodyskurs, zaś *Zaufać nieufności* w większym stopniu niż tradycyjne wywiady-rzeki (z Herlingiem czy z Miłoszem) należałoby czytać z uwzględnieniem psychoanalizy retoryki – przykładowo – zakładając u Barańczaka globalny, czy też uogólniony, bloomowski lęk przed wpływem [8]... Formułując problem z innej strony, można by rzec, że hermeneutyczna podejrzliwość to u Barańczaka wyjściowa pozycja odbiorcza, w którą musi wyposażać się czytelnik, zwłaszcza przed lekturą wypowiedzi autotematycznych i metaliterackich autora *Sztucznego oddychania*, albowiem hermeneutyczna podejrzliwość pozostaje również u Barańczaka wyjściową pozycją, nadawczą pozycją twórczą. Wyposaża się w nią autor kreujący w sposób szczególny (tzn. głęboko wytrenowany) sądy na swój temat... własnymi sądami na swój temat... I to także parnasizm, a zatem krańcowo konsekwentny estetyzm: tak Barańczak określał Miłosza i nader chętnie z Miłoszem się sprzymierza w zakresie praktyk twórczych oraz praktyk moralnych. Właściwie, wiele wyartykułowanych o Barańczaku sądów można by powtórzyć w ujęciu Miłosza, chociażby to, że również w przypadku autora *Ziemi Ulro* można by zasugerować cierpienie na uogólnioną formę lęku przed

wpływem – jest bowiem coś głęboko podobnego w sposobie kształtowania się twórczych uwrażliwień i idiosynkrazji u Miłosza i Barańczaka, co winno pozostawać przedmiotem dalszych rozpoznań, najlepiej w formie obszernej monografii w rodzaju Miłosz – Barańczak (jak mi się zdaje, dobrze napisana, mogłaby podobna książka zredefiniować wiele utartych historycznoliterackich poglądów na kształt polskiej literatury drugiej połowy XX wieku, owszem, paralela Miłosz – Barańczak, Barańczak – Miłosz być może okaże się kluczem otwierającym wiele drzwi, a także naraz wznoszącym wiele mostów). Parnasizm, polski parnasizm, jego XX-wieczne „kontynuacje” (pseudo-kontynuacje?) – po 1945 roku – to chyba dobry trop, po którym warto postępować, nawet gdyby ostatecznie okazać się miał w większym stopniu konceptualny niżeli empiryczny...

To przecież nie jest tak, że w zastępstwie „darcia kulis” parnasista może udzielić swojemu odbiorcy tylko milczenia, może dać tylko milczenie. Przecież „Dyskrecja uczucia” to nie brak uczucia. Dlatego barańczakowski parnasista powie za Norwidem „tak, ale...”, określać go będzie, właśnie tak jak Norwida, „natręctwo sprzeciwu i zastrzeżenia”. Parnasizm to nieufność, jeszcze bardziej chyba zastrzeżenie niż sprzeciw, to wymarzona postawa oporu względem „papierowej ideologii” i – jak powiedziała by Herbert – „parcianej retoryki”. Parnasizm jest dla Barańczaka deklaracją polityczną, choć uczciwiej należałoby chyba powiedzieć: estetyczno-polityczną, poetologiczno-polityczną. W tym sensie poeta doprowadził pojęcie parnasizmu do definicyjnej ostateczności, już dalej nie istniała żadna możliwość, by je uniwersalizować lub globalizować. Był w tym sensie Barańczak „maksymalistą parnasizowania”, pojętego jako gest polski – typowy gest polski – symboliczny gest polski:

Tak, pojęcia „protestu” i „nieufności” stanowią dla mnie nierozłączną parę, jakby dwie strony tego samego problemu. Jan Błoński pisał kiedyś bardzo przenikliwie o „natręctwie sprzeciwu i zastrzeżenia”, leżącym u podstaw poezji Norwida, o tym, że każdy wiersz Norwida wychodzi z jakiegoś „tak, ale...”, jest jakby rozbudowaną obiekcją względem tego, co nam mówi świat. Podobnie jest u każdego poety, który mi się podoba i który wywarł na mnie wpływ [9].

„Który wywarł na mnie wpływ”? Ale jak to pogodzić z moim wcześniejszym sformułowaniem, jakoby tym, co Barańczak odczuwał przede wszystkim, pozostawał uogólniony, czy wręcz globalny lęk przed wpływem? To proste, choć wiem, że zabrzmie arogancko: nie wierzyć Barańczakowi. Nie wierzyć nade wszystko dlatego, że lubi nas kokietować – chociażby wówczas, kiedy mówi o „mieszanym towarzystwie”, „gromadzie patronów [...] spędzonych w ciasny salonik mojego mózgu na najzupełniej eklektycznej zasadzie” [10]. Wydaje mi się, że żadnej gromady nie było – i na tym również polegał sekret parnasizmu (parnasistowski sekret, pseudoparnasistowski sekret) Barańczaka. Kiedy autor *Widokówki z tego świata* zapewnia więc, że:

Zabrzmi to jak herezja, ale przyznam się, że w wypadku narodzin poetyki „Pokolenia '68” przynajmniej dla mnie mniejszą wagę miały polityka i ideologia niż to, że pewne typy poezji – znajdowane w **lekturach** i powoływane do życia w moich własnych próbach – po prostu oddziaływały na mnie silniej, przez ucho i przez ten dreszcz w rdzeniu kręgowym, inne natomiast sprawiało, że szczęki rozdzierało mi ziewanie [pogrubienie moje, K.S.] [11].

rozumiem, że pod słowem „lektura” Barańczak ma na myśli coś całkowicie innego niżeli my, coś mającego więcej wspólnego z mierzeniem się z konkurencyjną wyobraźnią tekstotwórczą niżeli z doświadczeniem tekstu, afirmatywnym, uznaniowym. Tak właśnie wyglądałby parnasizm Barańczaka. Byłby heroizmem obojętności... „Strażą nocną” nad samym sobą. Ostrożnym, samoświadomym uprawianiem autolegendy – ostrożnym tak, by uniknąć wszelkich ślepych uliczek literackich mitomanii... Barańczak nie czytał – w moim przekonaniu. Barańczak neutralizował czytanie, czynił je, może nade wszystko w odruchu ochrony własnego warsztatu, czystą niemożliwością doświadczenia. Lęk przed wpływem równał się tu z określaniem, czy właściwie peryfrazowaniem – „niechęci do darcia kulis”. Właśnie w ten sposób definiował polski parnasizm w latach 60. XX wieku Lichański. To najwyraźniej mógł podejmować Barańczak, chcąc uzasadnić własne poetologiczno-etyczne niepokoje. Przy pomocy parnasistowskiego wybiegu, najwidoczniej, uciekał również od osaczającej go zewsząd kategorii „Pokolenia 1968”. Nie znam drugiego takiego wypadku, kiedy parnasizm polski tak bardzo przydał się w sferze aktualizacji i (kontrowersyjnej, dyskusyjnej) modernizacji. W XX wieku jest tylko jeden, wyjątkowo przewrotny, osobliwy dziedzic polskiego parnasizmu. Jest nim Stanisław Barańczak.

prof. dr hab. Karol Samsel

[1] S. Barańczak, „*Jestem pięknoduchem, esteta, parnasistą*”. *Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim*, [w:] tegoż, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990-1992*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1993, s. 11-36.

[2] Tamże, s. 29.

[3] Tamże, s. 26.

[4] Tamże, s. 29.

[5] S. Lichański, *Poezja rzeczy i faktów (W pięćdziesiątą rocznicę śmierci Wiktora Gomulickiego)*, „Poezja” 1969 nr 3, s. 33. Zob. też wcześniejsze studia Lichańskiego na ten temat, które również mógł śledzić Barańczak: tegoż, *Polscy parnasiści*, „Twórczość” 1962 nr 8.

[6] Tamże, s. 87.

[7] S. Barańczak, „Jestem pięknoduchem, esteta, parnasistą”..., dz. cyt., s. 25.

[8] Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, wprowadzenie A. Bielik-Robson, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

[9] S. Barańczak, dz. cyt., s. 18.

[10] Tamże, s. 27.

[11] Tamże.