

Maria Jolanta Olszewska: „Przygody człowieka myślącego”. Słów kilka o wczesnej krytyce Stanisława Barańczaka

Dla Barańczaka poezja zajmuje zawsze uprzywilejowane stanowisko. Język tak rozumianej poezji musi być głęboko zakorzeniony w moralnej i społecznej odpowiedzialności. A zatem język jego poezji i jego eseistyki, moralnie uwikłany, stanowi jedyne źródło obrony człowieka – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Barańczak. Forma słowa”.

*[...] stańmy na wysokości
oczu, jak napis kredą na murze, odważmy się spojrzeć
prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,
które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,
wlepione w afisz i utkwione w chmurach;
a choćby się pod nami nigdy nie ugięły
nogi, to jedno będzie nas umiało rzucić
na kolana.*

S. Barańczak, *Spójrzmy prawdzie w oczy*

Stanisław Barańczak (1946-2014) był nie tylko wybitnym poetą, znanym z szeregu tomików poetyckich, od *Korekty twarzy* (1968) począwszy, a na *Chirurgicznej precyzji* (1998) kończąc, tłumaczem, wykładowcą akademickim, ale również ważnym krytykiem literackim i eseistą. Obok tomów poetyckich i licznych tłumaczeń, pozostawił po

sobie kilka tomów publicystyki i eseistyki. Jego pierwsze prace krytyczne, powstałe w czasach PRL-u, zostały zebrane w takich tomach jak *Nieufni i zadufani* (1971), jego bezpośredniej kontynuacji pt. *Ironia i harmonia* (1973) [1] i jednej z najważniejszych książek opublikowanych w tym czasie pt. *Etyka i poetyka. Szkice*. Ten ostatni tom był już gotowy w roku 1975, ale ostatecznie wyszedł w Paryżu w roku 1979 [2]. W swoim czasie był to ważny wkład Barańczaka w kształtowanie się teoretycznej świadomości formacji Nowej Fali, do której sam przynależał. Warto podjąć wysiłek ponownej lektury tych tekstów, pisanych w szczególnych okolicznościach, jeszcze przed wyjazdem Barańczaka na stałe do USA [3]. Tym samym poza naszym zainteresowaniem znajdują się teksty krytyczne i eseje powstałe na emigracji, a zwłaszcza nastawiona na poszukiwania metafizyczne *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia sobie i innym po co i dlaczego się pisze* (1990). Wydaje się, że warto wypowiedzieć kilka uwag na temat pierwszych tekstów krytycznych Barańczaka, mając przy tym świadomość, że ta krótka wypowiedź nie jest w stanie wyczerpać tematu, który wymaga dogłębnej analizy, zwłaszcza że wypowiedzi Barańczaka można interpretować na wiele sposobów, szukając różnych punktów odniesienia dla tych analiz. Te rozważania sprowadzają się do rozstrzygnięć, czy teksty pisane w okresie PRL-u są anachroniczne i przynależą tylko do skończonej już epoki, czy też nadal aktualne, a jeśli tak, to jakie treści o charakterze uniwersalnym chciał nam przekazać autor – wybitny literat i myśliciel.

*

Zróznicowana twórczość poetycka Barańczaka „jest przedmiotem wielu wartościowych prac. Przywoływanie bogatej bibliografii na temat poezji Barańczaka miałyby się w tym miejscu z celem” [4]. Natomiast

prac poświęconych jego krytyce i eseistyce znajdziemy niewiele. Wiąże się to z przekonaniem, że „wszystko, co w eseju wydaje się doprowadzone do końca, w wierszach traci swą jednoznaczność, kierunkowość i definitywność” [5]. Tak więc:

„Eseistyka Barańczaka nie stała się jak dotąd przedmiotem odrębnego całościowego opisu, podlegała jedynie we fragmentach kompetentnym, ale niewyczerpującym zagadnienia omówieniom (głównie w formie recenzji jego eseizujących książek krytycznych). [...] Jedną z przyczyn, dla których o krytyce i eseistyce Barańczaka pisze się mniej niż o poezji, jest z pewnością przekonanie, że stanowią one obszar możliwie jednoznacznie wyrażanych sensów, a tym samym – że nie ma palącej potrzeby ich eksplikacji. [...] Tego typu intuicja jest trafna, pozostawia jednak wiele interesujących aspektów dyskursu krytycznoliterackiego w cieniu, co w przypadku wartościowej myślowo i literacko krytyki Barańczaka jest uproszczeniem jej obrazu” [6].

Przede wszystkim trzeba wziąć pod uwagę moment powstania tekstów krytycznoliterackich Barańczaka, czyli istotne polityczne uwarunkowania, determinujące ich genezę, zawartość treściową i formę, co sytuuje je w kontekście peerelowskiej polityki kulturalnej. Barańczak był mocno uwikłany w bieżącą politykę Polski Ludowej. Przypomnijmy, że w latach 1967–1969 należał do PZPR, ale już w końcu lat 70. XX w. ze znajomymi składał kwiaty na grobie Poznaniaków poległych w 1956 roku. Kiedy na VII zjeździe PZPR uchwalono, że należy wpisać do konstytucji stwierdzenia o przewodniej roli PZPR w życiu narodu i o trwałym sojuszu ze ZSRR, taka polityka ówczesnej władzy spotkała się ze sprzeciwem części społeczeństwa. W ramach protestu powstał *List 59*, którego jednym z sygnatariuszy był

Barańczak, znany już wtedy poeta, przedstawiciel Nowej Fali, krytyk literacki i wykładowca uniwersytecki. Po wydarzeniach z czerwca 1976 r. został on członkiem założycielem Komitetu Obrony Robotników, działającego od września 1976 r., nazywanego później Komitetem Samoobrony Społecznej KOR, organizacji opozycyjnej, sprzeciwiającej się polityce władz PRL. Podpis Barańczaka znalazł się wśród podpisów 14 innych sygnatariuszy pod *Apelem do społeczeństwa i władz PRL*, opublikowanym w dniu 23 września 1976 r., który wyrażał sprzeciw wobec represyjnej polityki władz państwowych w stosunku do robotników Ursusa, Radomia i innych miast. KOR był ważnym etapem w drodze do powstania „Solidarności” w 1980 r. Służył represjonowanym pomocą prawną, finansową, lekarską i informowaniem o prześladowaniach. Komitet domagał się amnestii dla skazanych i aresztowanych oraz przywrócenia ich do pracy. Warto przypomnieć, że kiedy 24 maja 1977 r. w kościele św. Marcina w Warszawie rozpoczęła się głódówka po śmierci Stanisława Pyjasa, trwająca do 30 maja 1977 r., do jej uczestników dołączył Barańczak. Angażował się także w działania edukacyjne, wykładał na Uniwersytecie Latającym w Krakowie i w Poznaniu oraz uczestniczył w organizowaniu Towarzystwa Kursów Naukowych.

Za zaangażowanie polityczne po stronie demokratycznej opozycji Barańczaka spotkały represje ze strony władz. Od roku 1977 objęty został cenzuralnym zakazem publikacji i w ten sposób wykluczony z oficjalnego obiegu. Następnie został dyscyplinarnie zwolniony z pracy na UAM, odmówiono mu paszportu, tym samym uniemożliwiając mu wyjazd za granicę. Wtedy Barańczak rozpoczął współpracę z prasą niezależną, a więc z: „Zapisek” (który redagował), „Krytyką” i „Biuletynem Informacyjnym”. W drugim obiegu wydawniczym lub Kulturze Paryskiej wydawał swe wiersze np. tom *Ja wiem, że to niesłuszne. Wiersze z lat 1975-1976* (Paryż, 1977) czy eseje np. *Etyka i*

poetyka (Paryż, 1979). Co prawda, nadal publikował na łamach prasy oficjalnej, ale robił to pod pseudonimem (jako Barbara Stawiczak w „Tygodniku Powszechnym” i „Znaku”, jako Paweł Ustrzykowski w „Tekstach” i „Nurcie”, jako Sabina Trwałczańska w „Tygodniku Powszechnym”, „Zwierciadle” i „Literaturze na Świecie”). Po powstaniu „Solidarności” poeta mocno zaangażował się w ten ruch. Działal w wielkopolskiej „Solidarności”. W sierpniu 1980 r. został przywrócony do pracy w UAM, a wkrótce wyjechał do USA. Tam zastał go stan wojenny. Rozpoczął pracę w Uniwersytecie Harvarda, gdzie kierował katedrą języka i literatury polskiej na Wydziale Slawistyki. Wykładał, tłumaczył, przekładał i popularyzował polskich poetów. Zmarł po długiej i ciężkiej chorobie w roku 2014 w Newtonville w USA.

Aktywny udział w życiu politycznym nie pozostał bez wpływu na twórczość literacką Barańczaka – w tym także na jego myśl krytyczną – który tworzył w przekonaniu, że nie można tworzyć literatury w oderwaniu od trudnej rzeczywistości społecznej. Kiedy obecnie obcujemy z tą twórczością, ma dla nas znaczenie nie tyle jej polityczny wymiar, tylko fakt, że można ją potraktować jako znakomitą lekcję pisania o literaturze, a Barańczak prezentuje w nich własną strategię czytelniczą. Staje się interpretatorem, krytykiem, komentatorem, czytelnikiem, budującym szczególnie przewodnik po sztuce pisania. Omawia, analizuje, dopowiada, polemizuje, dialoguje, a ironia i nieufność pozwalają mu zachować dystans wobec analizowanych tekstów. W przedmowie do *Etyki i poetyki* stwierdzał, że poezja jest nie tylko zabawą słowną, ale ma do spełnienia ważną misję w świecie napiętnowanym złem i absurdalnością. Barańczak przyjął określoną perspektywę interpretacyjną, która sprawiła, że jego twórczość krytyczna, pomimo że powstała w różnych okolicznościach i czasie, prezentuje się jako spójna całość, która nic nie straciła na swej aktualności ze względu na obecną w tych tekstach analizę

współczesnych zjawisk literackich, ważne myślenie o literaturze i jej powinnościach, akcentowanie jej zadań poznawczych i etycznego wymiaru, zakorzenienie tekstu w realiach społecznych. Myśl krytyczną Barańczaka cechuje ironiczny stosunek do rzeczywistości, nieufność wobec języka propagandy, dążącej do ubezwłasnowolnienia jednostki, odpowiedzialność za wypowiedzane sądy i operowanie konkretami [7]. Krytyka Barańczaka jest projektem – literackim, intelektualnym, etycznym i egzystencjalnym – podporządkowanym określonej aksjologii. Zaprezentowany przez poetę sposób myślenia o literaturze i postulowany świat wartości pozwolił mu na zdystansowanie się od interpretacji osadzonych wyłącznie w określonym kontekście polityczno-historycznym. Jeśli przyjmiemy, że mamy do czynienia z całościowym projektem, to zbiory szkiców i recenzji książek, wchodzących do interesujących nas tomów *Nieufni i zadufani*, *Ironia i harmonia* oraz *Etyka i poetyka*, nie są – co podkreśla Barańczak – luźnymi składankami tekstów pisanych tylko z obowiązku recenzenckiego, ponieważ „artykuły te łączą się z sobą na mocy czegoś ważniejszego niż formalna spójność. Na mocy wspólnoty zasadniczego problemu, pewnej ciągłości myślowej” [8].

Już na podstawie powierzchownej lektury esejów można zauważyć, że na ich właściwości składają się między innymi: operowanie spójną argumentacją, podporządkowanie wypowiedzi logice, wyraźne nastawienie na odbiorcę, ale też wysoki stopień organizacji językowej, metaforyzacja, specyficzna leksyka i tropika, które współtworzą charakterystyczną dla tych wypowiedzi retorykę [9].

Barańczak obserwuje praktykę twórczą pisarzy współczesnych. Zawęża jednak pole swych obserwacji na rzecz zjawisk najbardziej go interesujących i uznanych za warte uwagi z punktu widzenia

artystycznych porażek i sukcesów. Z tego powodu potrafi w swych recenzjach pominąć głośne tytuły, a skupić się na pozycjach marginesowych, a nawet takich, które są przemilczane lub niezauważane. Zestawia śmiało ze sobą różne nazwiska, tytuły i poetyki, nie szufladkuje przy tym utworów, ani twórców. Ważny jest dla niego model liryki społecznie odpowiedzialnej i antydogmatycznej, o której mówi jako o „naprawdę koniecznej”. Już w pierwszych wypowiedziach krytycznych Barańczaka mocno zaznaczyło się jego stanowisko etyczne. Z tego powodu wyznaczał poezji określone cele. Mówił o niej, że powinna być nieufnością, krytycyzmem, demaskatorstwem. „Powinna być tym wszystkim, aż do chwili, gdy z tej Ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia i ostatni akt przemocy”, co pozwoliło mu zbudować szczególne relacje pomiędzy literaturą a rzeczywistością pozaliteracką.

Barańczak pisał o tym, że naturalną skłonnością człowieka jest dążenie do harmonii i spokoju, zgody z samym sobą. Artysta wyróżnia się jednak ze społeczeństwa tym, że cechuje go świadomość większa niż przeciętnych ludzi. Ta świadomość, jak i szczególna wyobraźnia moralna i wrażliwość sprawiają, że twórcy widzą więcej niż inni i dlatego jako ludzie sumienia nie powinni przechodzić obojętnie obok różnych, nawet najtrudniejszych spraw. Według Barańczaka „jednym z podstawowych problemów sztuki i literatury współczesnej staje się więc umiejętność pogodzenia ze sobą tych dwu sprzecznych tendencji, dążenia do spokoju i zgody oraz równie silnego dążenia do wiernego zdawania sprawy z niepokojów i konfliktów rzeczywistości” [10].

Barańczak zauważa współistnienie dwóch zapotrzebowań czytelników, z których pierwszy model – aktywny – wyraża potrzebę literatury krytycznej wobec świata, odważnej, demaskatorskiej i równie silnej oraz drugi model – pasywny – to pożądanie sztuki bezpiecznej, nieagresywnej i usypiającej ludzki umysł. W modelu pasywnym bunt

twórcy wobec zastanej rzeczywistości etycznej trwa krótko, a potrzeba harmonii dominuje. Uzasadnieniem dla takiej postawy staje się samousprawiedliwienie, co w konsekwencji obniża wartość tematu, a forma wypowiedzi sprowadza się do posługiwania się konwencjonalnością, literackimi stereotypami oraz promowaniem gatunków, które wykluczają wszelki bunt wobec zła. Literaturę lat 60. XX w. Barańczak określił mianem „piekła łatwizny”, minimalizmu, taniej afirmacji. W tej literaturze wartością nadrzędną stało się poczucie bezpieczeństwa. W modelu aktywnym kluczową rolę odgrywa ironia, która przez Barańczaka jest „rozumiana nie jako wygodny dystans, ale jako umiejętność czynnego włączenia się w konflikty świata i ludzkiej świadomości oraz odnalezienia ich pozytywnej syntezy”. Według niego artysta ma do wyboru dwie drogi. Może odwrócić się od spraw tego świata, jego problemów, konfliktów, nieszczęść, wszelkiego zła, lub odwrotnie: angażować się w nie i dążyć do przebudzenia odbiorców i wytrącenia ich ze stagnacji. Literatura, a zwłaszcza poezja, przejmuje niektóre tradycje humanistyki naukowej, polegające na przekazywaniu odbiorcom treści etycznie ważnych oraz wchodzeniu w struktury tekstu. Twórca musi zdawać sobie sprawę z czasu, w jakim egzystuje. Nie chodzi o pogoń za przemijającymi modami; idzie mi o to, że nie sposób mówić o epoce językiem anachronicznym. Jak konstatował Barańczak, „Konwencjonalna proza *realistyczna*, która wciąż jeszcze króluje w naszej literaturze, nie jest w stanie mówić nam prawdy o współczesności: nie jest w stanie nawet przy odwoływaniu się do najbardziej aktualnej tematyki. Tylko bowiem taka literatura, która potrafi własnymi, wewnętrznymi środkami bronić się przed skostnieniem i konwencjonalizacją, zdolna jest do nadążania za błyskawicznie rozwijającym się światem współczesnym” [11].

Barańczakowi nie chodziło zatem o porachunki z pisarzami, których uważał za miernych, ani o mniej lub bardziej zjadliwą krytykę poszczególnych tekstów literackich. Barańczak ukazuje zmagania poezji z prawdą i jej brakiem, mistyfikowaniem rzeczywistości i

pokusami autorytaryzmu i totalitaryzmu, będących dla niego ucieleśnieniem zła. W kontekście zadania, jakie krytyk stawia przed literaturą, zaczynają nabierać głębokiego sensu.

Przez wieloznaczne określenie „etyka słowa” rozumiem w tym kontekście wiązkę obecnych w wypowiedziach prozatorskich Barańczaka idei etycznych, które znajdują przełożenie na sposób użycia przez niego języka krytycznoliterackiego. Na kartach książek eseistycznych autora *Nieufnych i zadufanych* niełatwo znaleźć wypowiedzi, które można uznać za otwarcie i bezpośrednio reprezentujące „filozofię słowa”, także w jej wymiarze etycznym. A jednak, czytając jego eseje i teksty krytyczne, trudno oprzeć się wrażeniu, że są one podporządkowane pewnej klarownej wizji słowa – wizji ugruntowanej w filozoficznych tezach na temat języka poezji, których sens daje się rozszerzyć i odnieść także do języka w ogóle. Ponadto także reguły eseistycznego dyskursu, napięcia między dążeniami języka krytycznoliterackiego, mechanizmy retorycznego działania nie tylko nie pozostają obojętne dla tej problematyki, ale stanowią, [...], jej potwierdzenie i manifestację [12].

Barańczak w swych wypowiedziach krytycznych potrafi być złośliwy, wręcz kąśliwy, zwłaszcza w recenzjach zebranych w zbiorze pt. *Nieufni i zadufani* oraz w *Najgorszych książkach*, w których postrzegał życie literackie lat 60. XX w. w PRL-u, jako artystycznie bezpłodne, miałkie, skupione wokół spraw mało znaczących i potrzebujące odnowy. O jego rozrachunkach z ówczesną literaturą świadczy szyderski ton, którym o tych sprawach traktuje, a który ma demaskować sprzeczności zastanego porządku rzeczy i zastygłych rozwiązań. Z tego powodu Barańczak widzi konieczność krytycznego spojrzenia na poetę i poezję.

Uważa, że przyczyną niskiego poziomu współczesnych tekstów w literaturze polskiej są łatwizna i łatwowierność, które – jak stwierdza – ułatwiają twórcom rezygnację z nieufności, myślenia, z krytycyzmu, wyrażanie zgody na stabilizację i komercję, co prowadzi wprost do ucieczki od moralnej odpowiedzialności za wypowiedane słowa. Barańczak używa przy tym trafnego określenia na twórców tego pokroju: *homo fugiens* – człowiek uciekający „w coraz to nowe azyle, jakich dostarcza mu poezja”. Poeta powinien być – tak widzi to Barańczak – nieufnym demaskatorem. Już w pierwszym tomie swych esejów buduje opozycję opartą na antynomii: zadufani– ufni klasycyści. Z tych pozycji atakuje różnych artystów, którzy – jego zdaniem – świadomie pozbawili język swej poezji nieufności i ironii, a zatem Kazimierę Iłakowiczównę, w sposób miażdżący i zjadliwy pisze o twórczości Romana Bratnego, Tadeusza Kubiaka czy Ernesta Brylla, a z drugiej strony potrafi zachować dystans, kiedy wnikliwie analizuje, a właściwie (roz)czytuje twórczość Stanisława Różewicza, Zbigniewa Herberta, Stanisława Grochowiaka, Mieczysława Jastruna, Juliana Przybosa, Urszuli Kozioł, Teodora Parnickiego, czy Leopolda Buczkowskiego. W swych sądach Barańczak nie jest jednak stronniczy. Nie chodzi mu o ocenę, tylko uznanie bezwarunkowej konieczności określonej postawy wobec życia, ściśle powiązanej z etyką literatury.

Interesuje go jako poetę, krytyka literackiego, uczestnika kultury literackiej danego czasu i zawsze w powiązaniu z innymi wielkimi tematami swojej twórczości i jednocześnie z tym, co składa się na treść jego życia, a więc w powiązaniu z – najogólniej mówiąc – literaturą, etyką, polityką. Choć Barańczak jest przede wszystkim praktykiem języka, kimś, kto w języku pracuje, dla kogo język stanowi w pierwszej mierze warsztat artystycznej, przekładowej, naukowej, eseistycznej działalności, to jednak w swojej programowej eseistyce wypracował też spójną i dogłębnie

przemysłaną teorię wypowiedzi poetyckiej jako wypowiedzi językowej właśnie. Jeśli stanowi ona naturalny kontekst dla jego etyki słowa, to dlatego, że – pozornie koncentrując się tylko na specyficznych dla poezji cechach jednocześnie odsłania głębsze założenia określonej filozofii użycia słowa [13].

Barańczak wyraża więc głęboki niepokój moralny. Dowodzi że dokonywane przez twórców wybory etyczne są ważne, ponieważ wszelka zgoda na zło szybko okazuje się niebezpieczna i deprawująca. Zgoda na zło, jak i bunt przeciw niemu, ma dla Barańczaka zawsze źródła etyczne, które odnajduje w poezji zaangażowanej w sprawy tego świata. Uzasadnia to maksymalistyczne traktowanie poezji, ponieważ ze wszystkich dziedzin sztuki tylko ona ma największą szansę na odbudowanie etyki, a w konsekwencji na scalenie rozbitego na kawałki świata i przywrócenie w nim porządku moralnego. Kryzys etyczny to początek panowania zła. Z tego powodu Barańczak stawia przed poezją wyzwania natury moralnej – zadania etyczne zawarte w języku poetyckim [14]. Tak pisze na ten temat: „Etyka jest w poetyce, ona ją warunkuje, stanowi dla niej początek. Poetyka, a może nawet po-etyka, wyrasta z etyki, jest jej ciągiem dalszym, jak arystotelesowska metafizyka następowała po fizyce” [15]. Takiemu podejściu do literatury patronują przede wszystkim Cyprian Kamil Norwid i Czesław Miłosz. Pod ich wpływem Barańczak zastanawia się „czym jest poezja, która nie ocala?” i odpowiada: fałszem, rezygnacją, złem. Dla Barańczaka poezja, jako specyficzna praktyka językowa, która dzięki swym szczególnym właściwościom pozwala lepiej – i co dla niego jest ważne – uczciwiej powiedzieć coś mądrego o człowieku i świecie. Warto zwrócić uwagę, że tytuły zbiorów *Nieufni i zadufani* oraz *Ironia i harmonia* oparte są na antynomii, natomiast *Etyka i poetyka* na przyleganiu, co potwierdza rozpięcie twórczości krytycznoliterackiej Barańczaka pomiędzy dwiema opozycyjnymi kategoriami – manifestem i polemiką [16].

Po tym, co zostało już powiedziane, należy skupić uwagę na eseju Barańczaka o charakterze programowym, pochodzącym z tomu *Etyka i poetyka* pt. *Zmieniony głos Settembriniego* (pierwodruk „Literatura na świecie” 1975 nr 29), zamieniającym się w dyskusję o całej XX-wiecznej literaturze [17]. *Czarodziejska góra* Tomasza Manna jest przez Barańczaka odczytywana z perspektywy traumatycznych doświadczeń XX w. w ramach jego zmagania z totalitaryzmami. Myśli humanistycznej, reprezentowanej przez Settembriniego, śmiesznego, wręcz groteskowego humanistę, Barańczak przeciwstawia autorytarne poglądy Naphty, inkwizytora, który posługuje się perswazją w celu manipulacji masami ludzkimi [18]. W obliczu zorganizowanego, totalnego terroryzmu, będącego źródłem zła, którego uosobieniem staje się Naphta, poezja musi sprostać wyzwaniu i stać się źródłem etycznego buntu. Nie może więc być anachroniczna, utopijna i odcięta od społecznej empirii, ponieważ wtedy staje się sztuczna. Promowany przez nią obraz świata okazuje się z gruntu fałszywy. Poezja, nieufna ze swej istoty wobec wszelkich kłamstw i manipulacji, musi być wyrazem buntu wobec takiej rzeczywistości, ale również powinna w świat chaosu wprowadzać porządek, nazywać rzeczy od nowa, opatrywać je znakiem wartości. Barańczak wierzy w zwycięstwo humanisty Settembriniego, tylko z pozoru bezradnego i śmiesznego. Poezja, aby ocalić człowieka, musi wytrącać go z myślowego i językowego automatyzmu, uczyć krytycznego myślenia, samoświadomości i odpowiedzialności za swe czyny i słowa [19]. Nie chodzi o tanią moralistykę, tylko o bezkompromisowość i bezalternatywność. W walce ze złem nie ma bowiem dróg pośrednich. Wybór jest jeden: albo – albo. Zdecydowanie przeciwstawiając się myśleniu autorytarnemu i stając po stronie humanizmu jako jedynej – według niego – drogi do prawdy, Barańczak opowiada się po stronie ludzkiej wolności i godności, a ich fundamentem staje się poezja, będąca źródłem etycznego buntu. Z tego

powodu powinna cechować się nieufnością wobec wszystkiego, co zagraża światu pod postacią kłamstwa, demagogii i przemocy [20]. Nieufność ma – według Barańczaka – obejmować język jako system, jak i określoną wizję świata w nim wykreowaną. Dzięki temu poezja jest w stanie nauczyć człowieka myśleć o świecie w kategoriach racjonalnej nieufności wobec wszystkiego, co zagraża jego osobistej wolności pod postacią kłamstwa, demagogii czy przemocy [21]. Poezja, odbudowując etykę, odgrywa „istotną rolę ocalenia świata przed śmiercią, nicością, bezsensem” [22]. W tym duchu pisane są eseje poświęcone twórczości Mandelsztama, Brodskiego i Miłosza. Barańczak jest pewny, że we współczesnym świecie myśleniu poetyckiemu zdarza się znaleźć się na biegunie dokładnie przeciwnym wszelkim formom myślenia dogmatycznego i ideologicznego, który operuje masową skalą ocen. Poezja natomiast pozostaje wierna jednostkowemu sposobowi myślenia. Poeta przełamuje za pomocą twórczej i osobistej odwagi opór wobec świata. W innym przypadku droga prowadzi do zła. Barańczak opowiada się za koncepcją „etyki bez Autorytetu”, w której punktem odniesienia staje się – dla niego – drugi człowiek, ale nie ten wybitny, tylko ten zwykły, z jego prawem do poszanowania odrębności, wolności i godności. W tej sytuacji przestępstwo polega na „na naruszaniu czyjejs wolności, na zburzeniu czyjejs jednostkowej autonomii, na wkroczeniu przemocą w sferę cudzego ja”. W świecie, w którym „Bóg umarł”, nikt nie jest w stanie przywrócić zachwianego ładu prócz sztuki wyczulonej na fałsz, niemającej oparcia w żadnym systemie i religii [23]. Ostatecznie teksty Barańczaka z okresu PRL-u, z którym zaciekle walczył, z jego systemem myślowym, zebrane w tych trzech tomach, stają się refleksją na temat zła i granic mu wyznaczonych. „To, co w niej najbardziej poetyckie, bynajmniej nie zamyka nas w wąskim wewnętrznym świecie wiersza, ale właśnie pozwala nam lepiej zrozumieć zewnętrzny świat, skuteczniej się z nim borykać” [24]. Poezja to – dla Barańczaka – taka praktyka językowa, która dzięki swym szczególnym właściwościom pozwala uczciwiej powiedzieć

prawdę o człowieku i świecie. Ostatecznie w przypadku Barańczaka problem języka poetyckiego okazuje się problemem nadawania życiu sensu [25].

Gdyby etykę języka Barańczaka traktować wąsko – jako zbiór dyrektyw w stosunku do dyskursu – ich lista mogłaby przyjąć taki, stosunkowo oczywisty, kształt: a) mów z indywidualnego punktu widzenia, b) mów konkretnie, c) mów, uwzględniając wieloaspektowość zjawisk, d) mów zwięźle. Tym zaś, co mogłoby – jak się wydaje – przede wszystkim stanowić dzisiaj o znaczeniu czy nawet atrakcyjności tej koncepcji, są jej głębsze myślowe podstawy [26].

Dla Barańczaka poezja zajmuje zawsze uprzywilejowane stanowisko jako najwyższa forma specyficznej komunikacji językowej. Język tak rozumianej poezji musi być głęboko zakorzeniony w moralnej i społecznej odpowiedzialności. A zatem język jego poezji i jego eseistyki, moralnie uwikłany, stanowi jedyne źródło obrony człowieka. Nic zatem dziwnego, że swój tom poświęcony poezji Herberta zatytułował w znaczący sposób – *Uciekinier z utopii*. Poeta, który promuje postawę wyprostowaną, musi z tego świata fałszu wydostać się na wolność, bo to ona ma największą wartość.

prof. dr hab. Maria Jolanta Olszewska

[1] Tomy te poprzedziły *Świat nie przedstawiony Kornhausera i Zagajewskiego*, który stanowił najważniejszą wypowiedź programową pokolenia Nowej Fali.

[2] Część tekstów weszła także do tomu *Poezja i duch Uogólnienia* z roku 1996.

[3] Pozostałe tomy krytyczne Barańczaka to: *Knebel i słowo. O literaturze krajowej w latach siedemdziesiątych* (1980), *Książki najgorsze* (1981) (stanowią zbiór zjadliwych recenzji, jakie Barańczak publikował w latach 1975-76 na łamach dwutygodnika „Student” pod bliźniaczymi pseudonimami Feliks Trzymałko i Szczęsny Dzierżankiewicz), *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazje w masowej kulturze literackiej PRL* (1983), *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych* (1988), *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia sobie i innym po co i dlaczego się pisze* (1990), *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej* (2019), *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995* (1996). Do tych tytułów można dodać jeszcze *Język poetycki Mirona Białoszewskiego* (1974) i *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* (1984).

[4] H. Trubicka, *Etyka języka w późnym piśmiennictwie eseistycznym Stanisława Barańczaka*, „Kwartalnik Językoznawczy” 2011 nr, s.48.

[5] J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007, s. 169.

[6] H. Trubicka, op. cit.,s.48.

[7] H. Trubicka, *Etyka języka w późnym piśmiennictwie eseistycznym Stanisława Barańczaka*, „Kwartalnik Językoznawczy” 2011 nr 4.

[8] S. Barańczak, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973, s. 7.

[9] H. Trubicka, op. cit., s. 51.

[10] S. Barańczak, *Ironia i harmonia*, s. 8.

[11] Zob. S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, przedm. K. Biedrzycki, Kraków 2009, s. 216.

[12] H. Trubicka, op. cit. s. 49.

[13] H. Turbicka, op. cit., s. 49.

[14] S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, s. 36.

[15] *Ibidem*, s.15.

[16] Joanna Dąbrowska-Samaszko, *Krytyka literacka, publicystyka i eseistyka Stanisława Barańczaka*, Poznań 2016.

[17] S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, s. 27-38.

[18] *Ibidem*, s.38

[19] *Ibidem*, s. 18.

[20] Zob. S. Barańczak w *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* tak pisze o tym, czym jest nieufność:

1. Powinna być nieufnością.

2. Powinna być nieufnością, bo tylko to usprawiedliwia dzisiaj jej istnienie. Im szerszy zasięg ma jakiś środek wypowiedzi, tym usilniej stara się odzwyczaić nas od myślenia, wpoić nam te czy inne prawdy absolutne, podporządkować nas określonym systemom wartości, zmusić nas do takich czy innych zachowań. Poezja – jak dobrze wszystkim wiadomo – ma dziś zasięg wąski. Ale w tym może leżeć szansa jej odrodzenia, jej „kapitał zakładowy”, od którego można wyjść. Jest szansa, aby stworzyć z poezji pierwszy przyczółek walki o niezafałszowany obraz świata, w którym żyjemy: właśnie dlatego, że poezja zwraca się nie do biernego odbiorcy rozwalonego przed telewizorem lub przerzucającego stronicę gazety, ale do człowieka, który widać pragnie myśleć, skoro w ogóle bierze książkę poetycką do ręki. S.393.

3. Ale nie tylko dlatego. Jest też i ten powód, że poezja jest nie anonimowym głosem Wielkich Manipulatorów, ale głosem jednostki. Myślenie indywidualne to myślenie nieufne, krytyczne wobec zbiorowych wiar, sentymentów i hysterii. Wrodzony indywidualizm tego rodzaju literackiego, przez poetów różnych epok tłumiony lub podsycany na nowo, dzisiaj staje się dla poezji jeszcze jedną szansą

aktywnego stosunku do świata.

4. I to zresztą nie wszystko. Przecież wrodzoną (co nie znaczy, że nie dającą się kształtować lub zaniedbywać) cechą poezji trzeba też nazwać jej skłonność do konkretności. Poezja zawsze sprawdza, przymierza pobożne życzenia do stanu faktycznego. „Jak to sobie konkretnie wyobrażacie?” – to pytanie, jakie właśnie dziś szczególnie często powinien zadawać poeta, przysłuchujący się nieufnie ogólnikowym hasłom, pojemnym mitom, wymijającym trudności i zacierającym konflikty opisom świata. Powinien sprowadzać to wszystko na poziom jednostkowego przypadku i na tym pojedynczym przykładzie sprawdzać, co się ostaje z pięknie brzmiących ogólników.

5. Więc powinna być nieufnością. Krytycyzmem. Demaskacją. Powinna być tym wszystkim aż do chwili, gdy z tej Ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia i ostatni akt przemocy. Nie sądzę, aby to właśnie poezja miała do tego doprowadzić (jeśli zresztą cokolwiek jest w stanie do tego doprowadzić). Ale wierzę, że poezja może się do tego przyczynić: może nauczyć człowieka myśleć o świecie w kategoriach racjonalnej nieufności wobec wszystkiego, co zagraża mu pod postacią kłamstwa, demagogii i przemocy. Stanie się tak wtedy, gdy poezja, o której myślę, będzie nieufna w pełni, konsekwentnie, gdy będzie zdzierać maski pozorów nie tylko z zewnętrznego świata, ale i z samej siebie. Gdy będzie zarówno w tym, co ją otacza, jak i w tym, co tkwi wewnątrz niej, ukazywać skłócenie, niejednorodność i wieloznaczność czającą się pod powierzchnią harmonii, zgody i oczywistości.

6. Od tego musi zacząć. Od nieufności, która oczyści drogę temu, czego wszyscy potrzebujemy. Mam na myśli – to nic nowego, zgoda, ale już niemal zapomnieliśmy, na czym nam powinno zależeć – mam na myśli, oczywiście, prawdę. (*Ibidem*, s. 393-395).

[21] Sam Barańczak przez lata walczył a peerelowską cenzurą.

[22] S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, s. 17.

[23] *Ibidem*, s.33.

[24] S. Barańczak, *Z trzech stron barykady*, [w:] *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, pod red. K. Biedrzyckiego, Kraków 1993, s. 105.

[25] H. Turbicka, op. cit., s. 53 i nast.

[26] *Ibidem*, s. 63.