

Wojciech Kaliszewski: „Cała nadzieja w nieufnych”. O „Nieufnych i zadufanych” Stanisława Barańczaka

Z perspektywy dzisiejszych czytelników, wszelkie próby naszkicowania programu literackiego wydawać się mogą przedsięwzięciem nie tylko utopijnym, ale wręcz zbędnym i niezrozumiałym. Kilkadziesiąt lat temu bój toczył się o zasady. Spór o literaturę oznaczał wówczas realny spór o granice świata przedstawianego, prawdę i autorską podmiotowość – pisze Wojciech Kaliszewski w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Barańczak. Forma słowa”.

W roku 1971 nakładem Ossolineum ukazała się niewielka książka (a wręcz książeczka) autorstwa Stanisława Barańczaka. Jej tytuł brzmiał *Nieufni i zadufani*. Nazwisko autora nie było wówczas jeszcze tak znane, jak w latach późniejszych i rozpoznawali je właściwie tylko ci, którzy interesowali się najmłodszą poezją, czytali wrocławską „Odrę”, poznański „Nurt” czy warszawską „Twórczość”.

Barańczak, poeta i uniwersytecki wykładowca był już wtedy autorem dwóch zbiorów wierszy. W roku 1968 ukazała się *Korekta twarzy*, a dwa lata później *Jednym tchem*. Oba te zbiory przedstawiały poetę zwróconego twarzą ku światu realnemu, zewnętrznemu, wrażliwego na rzeczywistość, który szuka swojego języka – warto podkreślić, że w tym kontekście oba tytuły nabierają wyjątkowego znaczenia – i domaga się mowy prostej, przylegającej do codzienności. Takiej, która nie cofnie

się przed ujawnianiem prawdy. Być może w datach wydań obu zbiorów ukryta jest też jakaś symbolika zdarzeń polityczno-historycznych. Marzec '68 i Grudzień '70 stanowią przecież – choć na innych nieco polach – punkty zwrotne naszej historii. Barańczak czuł wtedy na pewno ciśnienie wydarzeń i rozpoznawał ich dramatyczne dla życia Polaków konsekwencje. Chciał mówić o tym wprost, bez metaforycznego dystansu, „jednym tchem”. Tytułowo sformułowany postulat nabierał wagi czytelnego poetyckiego i etycznego postulatu programowego, stawiał przed poetą konkretne wymagania, żądał od niego szczególnej gotowości do natychmiastowej reakcji: „Spójrzmy prawdzie w oczy; w nieobecne / oczy potrąconego przypadkowo / przechodnia z podniesionym kołnierzem”. Młoda poezja miała nie tylko śmiało mówić o rzeczywistości, ale sama miała stać się jej realną częścią, miała dostosować się do rytmu ulicy, do jej oddechu, do miar codziennych, prawdziwych, miała demaskować gazetowy język peerelowskiej propagandy. Tylko taka poezja mogła być autentyczna i tylko taką poezję warto było tworzyć. Te założenia i postulaty znalazły swoje głębsze uzasadnienie i rozwinięcie w wydanych rok później *Nieufnych*.

Nieufni i zadufani czyli – jak wyjaśniał autor w podtytule – *Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* to nie tylko książka krytycznoliteracka, ale przede wszystkim program i manifest sformułowany i przedstawiony w postaci analitycznych szkiców poświęconych konkretnym problemom ówczesnej poezji. Barańczak pisał, że nikomu nie chce wystawiać „cenzurek”, że nie interesują go „nazwiska, lecz zjawiska”, składające się na całość literatury lat sześćdziesiątych. Przyjrzał się ówczesnej twórczości poetyckiej, badając jej stan w perspektywie kilku problemów. Niepokoił go marazm tak zwanej „młodej poezji”, która wpisana była odgórnie w struktury polityki kulturalnej państwa. To odbierało jej niezależność, narzucało

język martwych formuł. Autorzy wywodzący się z kręgu Orientacji Artystycznej „Hybrydy” nie wnieśli do poezji nic nowego, nie stworzyli oryginalnego języka, powielali banalne schematy wypowiedzi. To oni – należący do „pokolenia 1960” – stanowili formację „zadufanych”, odwracających się od rzeczywistości klasyków. To oni byli beneficjentami konkursów literackich, ich nagradzano i chwalono w oficjalnej prasie. Takiemu klasycyzmowi – „dogmatycznemu” – Barańczak przeciwstawił „romantyzm dialektyczny”, czyli postawę zdolną ujawnić rzeczywisty i pełen przeciwieństw obraz świata. Te dwa określenia zostały przez autora potraktowane jako narzędzia opisu sytuacyjnego i krytycznoliterackiego. I od razu należy dodać, że postawa romantyczna („dialektyczna”) zakładała programową nieufność wobec wszelkich form życia społecznego i sztuki. W tym kontekście Barańczak pisał o koniecznej „uczciwości poznawczej”, która powinna cechować poetę. W sposób wyjątkowy postawa nieufności – dodawał – powinna ujawniać się w stosunku do języka. Stanowi on niezaprzeczalny element rzeczywistości, pozwala ją rozpoznawać i kształtować, przenika jej wszystkie warstwy i pozwala odkrywać to, co niejawne.

Barańczak w *Nieufnych i zadufanych* poświęcił wiele stron poetom, którzy wówczas na ten lingwistyczny aspekt rzeczywistości zwracali szczególną uwagę. Przywoływał Tymoteusza Karpowicza, Mirona Białoszewskiego, Witolda Wirpszę i Edwarda Balcerzana nazywając ich „szkołą bez uczniów”. To prawda, że ich twórczość, często trudna i eksperymentalna, zyskała uznanie znacznie później. Młodzi, którzy paradoksalnie zachowywali się jak starzy, uciekali w świat abstrakcji, pozbawiali swoich bohaterów wyrazistych cech, zacierali różnice światopoglądowe. Ich wiersze liryczne nie wykraczały poza kilka schematów sytuacyjno-językowych. Były banalne i po prostu nudne.

Przypominając istotę sporu klasyków z romantykami, Barańczak posłużył się przejrzystym i sprawdzonym w historii literatury schematem przemienności stylów. Na potrzeby swojego krytycznego i programowego wywodu ten schemat znacznie uprościł, pozbawiając go całej skali odcieni półtonów, współobecności i wzajemnych inspiracji. Uproszczenie wynikało ze strategii. Barańczak chciał przede wszystkim poruszyć sumienie i wyobraźnię młodych pisarzy. Chciał wytrącić ich z twórczego marazmu i bezwolności. Atakował, bo chciał poezji mocnej, niezależnej, ostrej w tonacji.

Z perspektywy dzisiejszych czytelników, wszelkie próby naszkicowania uniwersalnego, przejrzystego i zarazem krytycznego programu literackiego wydawać się mogą przedsięwzięciem nie tylko utopijnym, ale wręcz anachronicznym, zbędnym i niezrozumiałym. Dzisiaj nikt nie pisze manifestów artystycznych, nie tworzy wspólnot programowych, nie wyrusza z pokoleniową misją zdobycia świata przy pomocy poezji, prozy lub dramatu. A jeszcze kilkadziesiąt lat temu spory o literackie manifesty budziły emocje i stanowiły oczywistą część życia literackiego i kulturalnego. Bo w rzeczywistości bój toczył się o zasady. Każdy taki program, nawet najbardziej rewolucyjny, burzący tradycję i awangardowy, nie mógł obyć się bez wskazania jakiegoś klucza wartości. Klucz był z konieczności nie tylko estetyczny, ale również aksjologiczny, poznawczy i normatywny, a także etyczny. A jeśli spojrzeć na to zjawisko w realnej perspektywie historycznej, obejmującej powojenne lata w Polsce, każda wypowiedź sformułowana wówczas w poetyce programowo-manifestowej miała wagę głosu światopoglądowego i politycznego. Jeśli była niezależna, wchodziła w ostry spór z oficjalnie uznawaną i popieraną tak zwaną „słuszną, ludową i partyjną linią polityki kulturalnej”, z jej propagandowym językiem, który był maską ukrywającą prawdę i kagańcem

ograniczającym wolność słowa. Spór o literaturę oznaczał wówczas realny spór o granice świata przedstawianego, o język prawdy, o autorską podmiotowość. Prawda wyrażona wprost, bez zasłon ezopowego języka miała ostatecznie przynieść wolność.

Prezentując krytycznie zjawiska poetyckie zaczerpnięte z kręgu „Orientacji”, Barańczak wskazał także na przykłady budzące nadzieję. Przedstawił poetów, którzy wykazywali się „nieufnością”. Wymienił Krzysztofa Karaska, Jarosława Markiewicza i Ryszarda Krynickiego, dodając, że „mimo wszystko mamy jednak do czynienia z nowym etapem rozwoju poetyckiej świadomości”.

Nieufni i zadufani Stanisława Barańczaka należą już dzisiaj do historii literatury. Niełatwo zrekonstruować i odtworzyć emocje, które ta książka budziła przed półwiekiem. Czyta się ją już inaczej, ale trudno zaprzeczyć, że odegrała ważną rolę w przewyciężaniu poetyckiego bezwładu przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, spełniając rolę kropli wody drążącej skałę. W tym przypadku skałą była peerelowska nijaka rzeczywistość.

dr hab. Wojciech Kaliszewski