

Krzysztof Siwczyk

Instytut Mikołowski

Osobnienie

Gdyby na moment tych krótkich uwag zrezygnować z historyczno-literackiej przyzwoitości i ścieńnić maksymalnie pojemność nawiasu, w którym mieści się metafizyczna, a więc najściślej gramatyczna, perspektywa doświadczenia polskiej poezji XX wieku, wtedy dwaj poeci zawsze się w tym nawiasie zmieszczą. Myślę oczywiście o Tadeuszu Różewiczu i Stanisławie Barańczaku. Wiersze pierwszego to jeden wielki mechanizm próżniowy, który zassał zaimek osobowy, pozostawiając nam w spadku lekturowym NIC – źródło, z którego istoczy się, a właściwie sączy, maleńka strużyna metafizycznych złudzeń. Drugi natomiast amplifikuje w swojej twórczości ów zaimek. U Barańczaka przyjmuje on różne postaci. „Ty”, „Jakieś Ty”, „Twój człowiek”. Długo można by wymieniać imiona utraty, synonimy rozpacz, adresy Barańczakowych apostołów, pisanych zwłaszcza po wyjeździe z Polski. Dla potrzeb tego krótkiego szkicu skupię się jedynie na próbie rozpoznania poetyckich i estetycznych początków motywacji, jaka stoi za procesem narastania obecności perspektywy metafizycznej w oryginalnych wierszach poety.

Wydaje się, że proces ten jest nieodzowny i zupełnie naturalny; stanowi logiczne continuum dokonań translatorskich poety, skupionych nade wszystko na wyborze takich tradycji liryki światowej, w których wybrzmiewa tęsknota za innym porządkiem – czasami wręcz ostentacyjna dychotomiczność porządku światowego i zaświatowego. I nie chodzi tu o zaprzyszłych „metafizyków angielskich”, nawet nie o bliższych naszym czasom, wielkich lirycznych „opowiadaczy” modernistycznego uniwersum idei, jak James Merrill. I nawet nie o subtelnych ironistów, jak Charles Simic, dla których historyczne i polityczne traumy XX wieku trwale ośmieszają ułudę transcendencji i każą ponownie zwrócić się ku „rzeczom” tego jedyne go świata. Chodzi raczej o to, że proces, o którym mowa, inauguruje się w *Korekcie twarzy* – tomie, który wydaje się zaprzeczeniem zaświatowych perspektyw, jakie dojdą do głosu w poezji Barańczaka pod postacią zaimkowej nadreprezentacji sensu. Ten wspaniały debiutancki tom sprawia wrażenie napisanego pod patronatem zgoła innym niż wzmiankowane punkty orientujące bieguny przemian poezji Barańczaka.

Witold Wirpsza w liście do Edwarda Balcerzana upomina się o zwrot egzemplarza poematu *Faeton*, który młody Barańczak zachachmęcił na swoje liryczne potrzeby: „Co u licha z tym Barańczakiem? Czy on się tego *Faetona* uczy, broń boże na pamięć? Tekst jest mi rzeczywiście potrzebny. Zgubiłem gdzieś jego adres – czy mógłbyś mi go przesłać – sam go pogonię” [Wirpsza, Balcerzan 2008]. Zaczyna więc swoją drogę twórczą autor *Widokówki z tego świata* od zatwardziałego, awangardowego paradygmatu uprawiania literatury, w którym najpierwszą zasadą jest przekonanie o autotelicznym charakterze dzieła literackiego. Wiersz wytwarza świat, jest jego genetycznym złączynem i jedyną sankcją. Nie jest reakcją „na coś”, tylko produkuje „coś” w miejsce niczego. W wierszu *Bez powrotu* z tomu *Korekta twarzy* widzimy to „nic” świata na własne oczy: „Zaprzeszłe czasy, rozwiane na oścież; / wiążące jego oczy na dwa węzły / do wewnątrz; spawane z jego niepamięcią / ukrwionym kleszczem: brakiem / powrotnego obrazu” [Barańczak 2006a]. Wydaje się, że w 1968 roku – roku historycznego zagęszczenia obrazów przemocy w przestrzeni społecznej, politycznej i kulturowej – Barańczak „debiutuje świa-

tem poetyckim” będącym projekcją świadomości uwolnionej od obligacji i przymusów relacji słów z konkretnymi obiektami tej przemocowej rzeczywistości. To raczej wolna, liryczna trybuna, z której głosi się pochwałę „bezczasowości” poetyckiej i silnej, choć pogrążonej w żalobie po dezaktualizacji mimetycznej funkcji literatury, podmiotowości ustanawiającej punkt zero stwarzania świata. Tym strukturalnie uporządkowanym światem rządzi zasada relacji z zaimkiem „ty”, obciążonym w późniejszej fazie twórczości metafizycznym odium. Jest to jednak „ty” najściślej cielesne i sprawdzalne w akcie miłosnym. Znany świetnie z wierszy Rafała Wojaczka konstrukt tracenia i odzyskiwania podmiotowości w labilnej strukturze języka u Barańczaka przyjmuje formę dodatkowo pustoszącej świat gry.

Kiedyś ja sama w ciebie wejść, niczym ręka
w rękawiczkę. Jak ona, zaplanuję twoje
kształty i poruszenia. I przez twoją skórę
ledwie wyczuję żwir i popękany granit.

Ty, tak opustoszały pomieszczeniem dla mnie,
po stokroć przypuszczanej; ja, tak nieobecna
w twoich półmrocznych przejściach, zakamarkach tajnych,
w ich pustych odebrzmieniach, gdy uderzyć głucho.

W mroku rozszerzyć siebie, rozmnożyć na wszystkie
strony w tobie. Dopiero kiedyś. Jeszcze wierzysz,
żeś jest i instrumentem wewnątrz futerału.

To ja dopiero będę twoimi słowami.

[*Pusty*, Barańczak 2006c]

Odbywa się w tym wierszu już pierwszy, poważny zaciąg do armii zaimków organizujących Inny porządek. Oto w puencie wiersza Barańczak niebezpiecznie wychyla się poza granicę sytuacji autotelicznej. Rozszczelnia intymność aktu miłosnego, a klimem włożonym między dwoje staje się język łaknący nie tyle ciała, ile znaczenia. „To ja dopiero będę twoimi słowami” – oto program poezji metafizycznej, który Barańczak zrealizuje już jako emigrant

z rzeczywistości politycznej opresji, w której przyszło mu odgrywać rolę poetyckiego detektora i poniekąd sumienia, a w której to roli chyba nie do końca czuł się u siebie. Inny, ważny dla wczesnej twórczości Barańczaka, poeta: Miron Białoszewski dał lekcję nieustannego „bycia u siebie” w języku, co oznaczać miało radykalną redukcję ambicji metafizycznych na rzecz wierności podmiotowemu centrum. To jemu zawierza się wyobraźnia traktowana skrajnie idiomatycznie i lokalnie, permanentnie stawiana do pionu przez lingwizujące samoograniczenie transcendentalnej uzurpacji. W *Korekcie twarzy* już sam tytuł sugeruje analogiczne ograniczenie do paru egzystencjalnych pytań, poza które się nie wychodzi w poczuciu szacunku dla jakiegokolwiek teorii poznania. Aby ją utrzymać przy życiu i nie popaść w sarkastyczne tonacje urodzonego sceptyka, Barańczak [2006d: 19] tak oto zapytuje w wierszu *Twarze jezior, twarze drzew*:

Jeśli za nami twarze jezior, jeśli drzewa
zeszły się w naszych ciałach: jakie twoje imię
i język jaki? Gdy już tylko drewno
i trawa więzi nas i gdy przyciąga ziemia
nasze ciała przez siebie: jakie imię, z jakich
głosek?

Jakże silnie pobrzmiewa w tych pytaniach egzystencjalizm sprowadzony do prymarnych ograniczeń egzystencji, głucho zamkniętej w nawiasie otwartym na miłość i głośno zatrząsniętej przez trumienne wieko, spokojnie złożone pod murawą wiecznego ziemskiego przyciągania! Można odnieść wrażenie, że tego rodzaju wiedza uprzednia, poniekąd wrodzona, śmieszna i tragiczna, trwale wyklucza budowanie transcendującej ją metafory.

Jednak poeta nie rezygnuje z niej, by w rozdziale *Sonetu łamane* złożyć liryczną daninę największemu dawcy sensów metafizycznych w dziejach nowożytnej literatury. William Shakespeare – największy zawalidroga nihilizmu i jego tajny prawodawca – pojawia się jako mordercze motto wielkiego sonetu *Nagryzmony, tak, i ręką niezbyt pewną*. Zacytujmy tu jedynie finalny dystych: „Zrównany teraz, wyzwolony. Iść przed siebie / środkiem spo-

pielających obszarów” [Barańczak 2006b: 33]. Odtąd Barańczak podążać będzie właśnie środkiem metafizycznego duktu, mając po bokach i mając za nic zgłiszczą metafizyki, które zostawił wiek xx. Kotwicząc *Sonety łamane* w porcie wyrafinowanej formy, odnajduje w niej coś, co dużo później przejdzie do historii polskiej poezji jako „chirurgiczna precyzja”, z jaką pisze się wiersze pomimo, a może względem, chaosmosu, będącego zasadą rzeczywistości. W głębokim sensie, już w debiucie, Barańczak wystawia światu certyfikat umiejętności. Jedyne, co możemy czynić, to nadawać kształt Heideggerowskiemu bezformiu. Warto mieć na uwadze również motto poprzedzające *Sonety łamane*, zaczerpnięte od Dylana Thomasa: „But blessed be hail and upheaval / That uncalm” [Barańczak 2006b: 27]. Thomas, translatologiczny, legendarny debiut Barańczaka, w całym panteonie przelożonych przez niego poetów wydaje się najbardziej ekscentryczny i egzotyczny. Ze swoją zagęszczoną, egocentryczną poetyką nurzającą się w odmętach mózgu, produkującą obrazy wstrząsowe, nerwowe i pozbawione logicznych następstw derealizacje, znajduje się na antypodach tego, co Barańczak pisał w dojrzałym okresie swojej twórczości. A jednak jest Thomas bratem w cierpieniu młodego polskiego poety. I analogicznie jak on, po burzy gradowej obrazów, wydobywa się na światło dzienne formalnych rygorów, jakimi próbuje spętać własną wyobraźnię. To przecież od Thomasa przejął Barańczak upodobanie do przerzutni, to w nim odnalazł siłę metafory dopełniaczowej. Wreszcie w nim poszukiwał balansu formalnego dla hieratycznych tyrad pod adresem Boga i wszelkiego stworzenia. Zaiste wciąż zaskakujące jest owo zmaczone źródło, które w późniejszych refleksjach o „tomach amerykańskich” Barańczaka incydentalnie powracało w namyśle krytycznym. Co ciekawe, sam tłumacz nie godził się na wznowienia przekładu Thomasa, najwidoczniej uznawszy w tamtej, wczesnej fazie twórczości translatorskiej młodzieńczy, choć wybitny incydent, mocno naruszający harmonijną drogę, jaką przebył jako poeta i poezji tłumacz.

Opublikowana w 1986 roku *Atlantyda* i dwa lata późniejsza *Widokówka z tego świata* ustanawiają w poezji polskiej ważne cezury czasowe. Te dwa lata odstępu są istotne o tyle, o ile pamiętamy, kto i co, w paśmie dojrzewających wtedy poetów forma-

cji „bruLionu”, pokątnie pisał do szuflady. Marcin Świetlicki na dobrą sprawę miał prawie gotowe *Zimne kraje*. Opuścił z sukcesem Ludowe Wojsko Polskie, a przecież ono właśnie jest akuszerem jego debiutu. Jacek Podsiadło natomiast wiódł żywot wagabundy, pisząc długasne poemaciska w rodzaju *Jadąc do ciebie*. Wspominam sygnalnie tych autorów, gdyż obaj o Barańczaku mówili w sposób skrajnie różny. Świetlicki [1990: 112] w ankiecie pisma „NaGłos” odmalował Barańczaka w następujący sposób:

[...] to przedziwne – cenię wysoko tłumaczenia Barańczaka, natomiast całkowicie odrzucam jego poezję, uważam ją za nieszczerą i nieczystą, przepelnioną nienawiścią do świata i ludzi, co jest zarzutem bardzo poważnym, ale niezwykle trudno byłoby mi się z niego wycofać.

Z kolei Podsiadło złożył przepiękny hołd Barańczakowi, gdy jeden ze swoich najlepszych wierszy, czyli *Konfesatę*, poprzedził, rzecz jasna, jednym z najsłynniejszych, zaimkowych fragmentów z Barańczaka [2006e]: „Ale dosyć już o mnie. Mów jak Ty się czujesz / z moim bólem – jak boli / Ciebie Twój człowiek”. Symbolicznie Podsiadło w tym wierszu zrzucił przyciężkawe palto poetyckiego solipsyzmu i skierował swój język dokładnie tam, gdzie stacjonował już od dawna Barańczak jako autor wzmiankowanych dwóch „tomów amerykańskich”.

Wspominam skrajne reakcje młodych podówczas poetów na twórczość Barańczaka, gdyż wydają się sygnalizować pewien paradoks. Otóż widać, w wypowiedzi Świetlickiego, jak mocno utrwalił się wizerunek Barańczaka, który nie moderuje z rzeczywistością, tylko poddaje ją pod ostry osąd etyczny czytelnika. Sądzę, że jest to wizerunek zdecydowanie nieprawdziwy. Zwłaszcza, jeżeli pamiętamy o *Korekcie twarzy* – książce na dobrą sprawę „poddającej” walkę z rzeczywistością na rzecz zastąpienia jej czymś znacznie ciekawszym: indywiduum. Czyż nie o to właśnie chodziło Świetlickiemu, kiedy z hukiem wchodził do literatury? Podsiadło z kolei momentalnie wychwytuje i stopniowo przenosi do swojej poezji formalne fachmaństwo, upodobanie do „dobrze skrojonych” wersów, do „chirurgicznej precyzji”, z jaką frazy winny być

wycelowane w zaświaty. Ich omapowanie jest już gotowe. *Atlantyda* i *Widokówka z tego świata* to terytoria, w których niepodzielnie panuje relacja z Innym, bliskoznaczna zażyłość, jaką osiąga poeta poprzez wariantywne użycie zaimka osobowego. To on staje się obietnicą skrócenia dystansu na drodze, jakiej nie przebył jeszcze żaden język. Albo – przez którą żaden język nie przebrnął. Barańczak użył mowy na modłę *small talk*, tzn. zrezygnował z hieratyczności, by skusić absolut do zaistnienia w ludzkiej gramatyce. Efekty tych rozmówek ludzko-nieludzkich, po latach, wciąż zaskakują swoją podręczną użytecznością. Oto okazuje się, że transcendencję mamy na podporządkowaniu, na wyciągnięcie języka, który w pełni zdaje sprawę z własnych gramatycznych uwikłań i ograniczeń, a jednocześnie nie oddaje pola, raz po raz uparcie apostrofując fantazmat wyobraźni. Wydaje mi się, że odległość, jaka dzieli *Korektę twarzy* od *Atlantydy* i *Widokówki z tego świata*, nie jest znowu aż tak kosmiczna. We wszystkich tych tomach Barańczak pozostaje poetą świadomym swojej sprawczej roli w powoływaniu jakiegokolwiek interlokutora. On po prostu w tych książkach osobnieje. To proces jest ważny, nie jego zakończenie. „Jego” istnienie nie jest konieczne. Do tego nieistnienia również warto się zwracać. Co też próbowałem uczynić:

Osobnik¹

pamięci S.B.

Przeszyty róż, w schyłkowej niedzieli, w smudze kondensacyjnej, jest niebem, wobec którego siedzisz tu na dole, za szybą schłapaną miesiącami słońca, splekaną w kącie łączenia jak daleki szczegół, wydawałoby się, bliskiego wspomnienia.

Jest niedziela, pod kioskiem koksownik prószy popiołem, gdy zerkasz zza jego krawędzi ku krawędzi bloku. Podchodzisz i ostrzysz na niej kamień, idealny pod kaczki na cegielnię, ale tym razem przeznaczony innym czeluściom, zebranych już w sieni. Pod kłódką, ekierką majstrującą zwinne palce, zbiegacie do suszarni, gdzie wszystko trwa nie

1 Niepublikowany wiersz mojego autorstwa.

dłużej niż wycie syren, w godzinie policyjnej. Teraz oglądasz przegub dłoni, nie wiesz, o co mogło chodzić, jakie rytuały przeszedłeś w manualnej erze, gdy księżyc świadczył dwóm świtowym lotom i jednemu kursowi o zmierzchu, rozświetlonym monochromatycznym światłem, wydobywającym się z pojedynczych okien, gdzie cienie lały kablem inne cienie, w teatrzyku cieni.

Otwierasz pudełko, *widzisz*, mówisz, *to moje skarby*. Kamienny grot, kukielka. Są twoje. Od dziś jest twoje. Tam, daleko nie szukaj, wszystko masz na widoku. Nie wierz sobie, wszystko, co będzie tobą, musi minąć, by kłamać do żywego w bielmo nieba, gdy siądziesz stara i zmęczona, prosto w kącie tapczanu jak ekierka, w niedzielę znaleziona w kartonie z rzeczami. Twój skarb i twoja zgrzyzota, w jakiejś realności, w czyimś kontekście, będzie świadczyć na korzyść sensu, który obmawiam ci w tej chwili, gdy pytasz, *czemu ty, czemu teraz*. Szybka pęka pod najmniejszym naporem. Wieje słoneczny wiatr. Czas kimś kończyć. Odpowiada niepytany.

Bibliografia

- Barańczak Stanisław (2006a), *Bez powrotu*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, a5, Kraków, s. 13.
- Barańczak Stanisław (2006b), *Nagryzmołony, tak, i ręką niezbyt pewną*, w: *Wiersze zebrane*, a5, Kraków, s. 33.
- Barańczak Stanisław (2006c), *Pusty*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, a5, Kraków, s. 16.
- Barańczak Stanisław (2006d), *Twarze jezior, twarze drzew*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, a5, Kraków, s. 19.
- Barańczak Stanisław (2006e), *Widokówka z tego świata*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, a5, Kraków, s. 362.
- Podsiadło Jacek (2016), *Wiersze. Wszystkie*, Bez napiwku, Opole.
- Świetlicki Marcin (1990), *Koniec lat osiemdziesiątych*, „Pogoda bardziej niż polityka wpływa na poezję w NaGłos” [ankieta], „NaGłos”, nr 2 (27), s. 110-113.
- Świetlicki Marcin (1992), *Zimne kraje*, Fundacja bruLionu, Warszawa–Kraków.
- Wirpsza Witold, Balcerzan Edward (2008), *Listy W. Wirpszy do E. Balcerzana*, „Arkadia. Pismo Katastroficzne”, nr 23-24, s. 126-127.

Krzysztof Siwczyk

Separation

The article aims to outline the presence of a metaphysical perspective in Stanisław Barańczak's poems which is already present in the poet's earliest works. Barańczak outlines this process in his debut collection. His translation achievements support the presence of a metaphysical perspective in his original poems, and the mutual dependence of his poetry writing and translation can already be clearly felt in his initial works. The article compares the views of poets from generations younger than Barańczak's and their reactions to the work of the author of *A Postcard from the Other World* (*Widokówka z tego świata*).

Keywords: reality; mimesis; words; objects; the absolute; nothing; Barańczak.

Krzysztof Siwczyk – poeta, autor czternastu tomów wierszy: *Dziki dzieci* (1995), *Emil i my* (1999), *Dane dni* (2001), *Wiersze dla palących* (2001), *Zdania z treścią* (2003), *W państwie środka* (2005), *List otwarty (1995-2005)* (2006), *Centrum likwidacji szkód* (2008), *Koncentrat* (2010), *Gdzie indziej jest teraz* (2011), *Gody* (2012), *Dokąd bądź* (2014), *Jasnopis* (2016), *Mediany* (2018) oraz książek krytyczno-literackich, eseistycznych i prozatorskich: *Ulotne obiekty ataku* (2010), *Kinkiety w piekle* (2012), *Koło miejsca/Elementarz* (2016), *Bezduch* (2018). Zagrał również główne role w dwóch filmach fabularnych: *Wojaczek* (reż. Lech Majewski, 1999) oraz *Wydalony* (reż. Adam Sikora, 2010). Mieszka w Gliwicach.

