

Jerzy Kandziora

Trzy pamflety Stanisława Barańczaka

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (133-134),
176-192

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Jerzy KANDZIORA

Trzy pamflety Stanisława Barańczaka

Pamięci Profesor Lucylli Pszczołowskiej

I.

W działalności pisarskiej Stanisława Barańczaka właściwie od początku jego drogi twórczej, od połowy lat 60., obecne było zjawisko polemiki i pamfletu¹. Przechodzi się nad tym do porządku, bez głębszej refleksji traktując na ogół te formy jako odbicie wyrazistego artystycznego temperamentu autora, a zapewne też faktu, że przyszło mu żyć i bojować pisarsko w tzw. ciekawych czasach schyłku PRL-u, w trzech obiegach literatury – dwóch krajowych (oficjalnym i pozacenzuralnym) oraz emigracyjnym, a także na kilku obszarach aktywności. Wiadomo ponadto, że zawsze cechowało Barańczaka ostre pióro, że żywioł parodii, Bachtinowskiej karnawalizacji, purnonsensu mocno jest obecny w jego twórczości, co także czyni zrozumiałą dyspozycję do polemik i pamfletów. Do dziś pamięta się siłą rażenia tamtych tekstów Barańczaka, jego ataków na Brylla, Bratnego czy Sandauera, a także pamfletów zawartych w cyklu *Książki najgorsze*, których lektura pozwalała czytelnikom odreagować frustrację rzeczywistością peerelowską. Równocześnie teksty te miały swój wymiar personalny i anegdotalny.

¹ Szeroki kanon tekstowy polskiego pamfletu literackiego ubiegłego wieku prezentuje wydany niedawno zbiór „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacze”... *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*, wyb., wstęp, oprac. D. Kozicka, Universitas, Kraków 2010. Otwierające antologię studium Kozickiej *Pamfletowe oblicze dwudziestowiecznej krytyki* przedstawia stan badań nad teorią i historią pamfletu i własne przemyślenia autorki.

Kandziora Trzy pamflety Stanisława Barańczaka

Chciałbym dokonać w tym szkicu pewnego przewartościowania, ukazać inne, mniej doraźne czy mniej personalne, a bardziej historycznoliterackie znaczenie pamfletów Barańczaka. Też, do której będę tu wracał nieustannie, jest obserwacja, że w twórczości tego autora do sytuacji pamfletowej dochodziło we wcale nie przypadkowych, ale ważnych i przełomowych momentach jego pisarstwa, a także w momentach szczególnie ważnych i przełomowych dla całej polskiej literatury współczesnej. Pojęcie „situacji pamfletowej” służy podkreśleniu, że właśnie nie incydentalny konflikt w przypadkowym czasie i przestrzeni literatury stanowi impuls dla posłużenia się pamfletem, ale że pamflet w przypadku Barańczaka stanowi pierwszy zwiastun przesilenia czy kryzysu dotychczasowej konfiguracji estetyk czy postaw pisarskich, zachwiania się *status quo* w obrębie form życia literackiego. Pojawia się w momentach, gdy jest już oczywiste, że niektóre owe formy się wyczerpały, a równocześnie, gdy trudno jeszcze stworzyć program pozytywny. Wtedy „negatywistyczna” poetyka pamfletu, wprowadzając z definicji niedopuszczającą deklaracji programowych, stanowi już jednak pierwszą spontaniczną formę manifestacji nowych tendencji czy postaw, manifestacji – podkreślmy – przez zaprzeczenie stanu dotychczasowego.

Oto ujawnia się zaskakujący paradoks Barańczakowych pamfletów. Im bardziej zdają się one wypowiedziami *ad personam*, im mocniej poruszały obserwatorów i czytelników tamtych lat jako manifestacja, jak komentowano, młodzieńczej arogancji, zadufania, politycznego zaciętrzewienia, tym szerszych – i w gruncie rzeczy dalszych od kwestii personalnych – rejestrów i procesów literatury one dotykały. Można by nawet powiedzieć, że konkretne, rozważane w nich „tu i teraz” atakowanego autora czy tekstu stanowiło ów dynamizujący *casus belli* czy może – ukonkretniającą kanwę, dzięki której wypowiedź uzyskiwała stosowną energię, by do końca i bez reszty wyczerpać problematykę w istocie historycznoliteracką i wznieść się ku diagnozie najbardziej ogólnej, tyczącej stanu literatury w Polsce i kondycji pisarza polskiego. Spojrzenie na pamflety Barańczaka będzie zatem dla mnie odczytywaniem w jednorazowym, uwodzącym swoją partykularną konfliktowością wydarzeniu tego, co stanowi zapowiedź zbliżającego się albo już dokonującego przesilenia na obszarze całej literatury czy życia literackiego, a tym samym ma charakter powszechny i trwały w swoich skutkach.

Zamierzona tu przeze mnie próba interpretacji trzech wypowiedzi pamfletowych Barańczaka z lat 1967, 1975 i 1982 – a są to daty, jak nietrudno zauważyć, zapowiadające albo wręcz precyzyjnie wskazujące momenty historyczne ważne dla literatury polskiej – pragnie wykazać, że każdy z tych pamfletów ma w swej intencji i ustrukturuowaniu wpisane dwa różnie skierowane wektory. Ich współwystępowanie jest podstawowym warunkiem skuteczności strategii pamfletowej w tym szerszym sensie, jaki odnajduję w tekstach Barańczaka. Po pierwsze więc, każdy z tych pamfletów jest do pewnego stopnia skandalem, ekscysem krytycznoliterackim, stara się mieć możliwie personalny charakter. Po wtóre, równie silnie działa w nim ów mechanizm rozszerzenia, budowania nowego modelu, nowej konfiguracji literatury, która wyłania się spoza personalnego konkretnego. W procesie lektury

Interpretacje

tych tekstów mam zamiar w pewnym momencie oderwać się od owego konkretnego, aby „czytać” pamflet jako szerszą diagnozę stanu literatury i formułowany „przez zaprzeczenie” projekt zmian w jej obrębie, których rzecznikiem jest autor.

2.

W 1967 roku, kiedy ukazała się głośna i bulwersująca wielu recenzja Stanisława Barańczaka z tomiku poetyckiego Kazimierzy Iłakowiczówny *Szeptem* (1966), autor ten miał 20 lat, a w swym dorobku jedynie kilkanaście wierszy i recenzji, drukowanych głównie w poznańskim miesięczniku „Nurt”. W swoim tekście o książce Iłakowiczówny, zatytułowanym *Z nowości literatury dziecięcej*², Barańczak posłużył się formą antyfrazy, potraktował tomik ironicznie, jako zbiorek utworów dla dzieci – czym oczywiście w intencji autorki on nie był – i omówił go, „komplementując” według tych właśnie kryteriów gatunkowych. Antyfraza w wersji takiego przewrotnego monologu krytycznego jest formą ironii szczególnie dotkliwą, nie tylko dotyczącą poszczególnych utworów, ale właściwie dyskredytującą całą tę poezję i jej założenia poznawcze.

W tym uogólnionym krytycyzmie recenzji Barańczaka chciałbym jednak wyodrębnić dwie warstwy. Warstwę polemicznej doraźności oraz – ukrytą pod ironiczną deprecjacją poetyckiego tradycjonalizmu Iłakowiczówny – szerszą konstrukcję myślową, koncepcję nowej – w sensie programowym – poezji. Chciałbym dostrzec w tym tekście wypowiedź młodego autora, który wewnątrz dojrzał już do pewnej najbardziej generalnej rewolty przeciw poezji ufnej i bezkonfliktowej. Rewolty, która w latach najbliższych miała zagarnąć cały obszar polskiej poezji współczesnej i która z dzisiejszej perspektywy każe patrzeć na pamflet o wierszach Kazimierzy Iłakowiczówny jako na wstępny i może jeszcze niezupełnie przez autora uświadomiany epizod tej szerokiej batalii, rozpoczętej wkrótce i rozgrywającej się już na ogólnopolskiej arenie.

Pamfletowa ironiczność tekstu Barańczaka nie od razu wydaje się oczywista i nie od razu była taka dla czytelników. Krytyk precyzyjnie wpisał się w styl tradycyjnej, nieco oddalonej od życia i egzaltowanej pedagogii (zwroty typu: „rozbudzanie w młodym czytelniku pierwocin estetycznych doznań”, „do takiego rozwoju muszą nieuchronnie powieść te nieskomplikowane zadania”). Zadbął także o pozory recenzenckiej powagi i kompetencji, rozpoczynając tekst wywoływaniem historycznoliterackim o związkach Iłakowiczówny ze Skamandrem i o nurcie poezji dla dzieci trwającym w jej twórczości od międzywojnia. Wysokie kompetencje i szczerze intencje recenzenta nie budziły zatem na pierwszy rzut oka wątpliwości.

Można powiedzieć, że już w tym momencie zarysowuje się w pamflecie Barańczaka jedna z ważnych cech jego późniejszej twórczości, jaką jest dekomponowanie oficjalnych form komunikowania, przeciwstawianie się perswazji, a w istocie postulat programowej nieufności względem autorytetów. Bo przecież nie kurtu-

² S. Barańczak *Z nowości literatury dziecięcej*, „Nurt” 1967 nr 3, s. 57-58.

Kandziora Trzy pamflety Stanisława Barańczaka

azja i zamiar delikatnego obejścia się z książką Iłakowiczówny przesądziły o zastosowaniu antyfrazy, polemiki nie wprost, skoro w liście do redakcji warszawskiej „Kultury”, w odpowiedzi na polemiczny głos Marii Rzepińskiej³, Barańczak powiada bez ogródek:

Nie miałem bynajmniej na celu „pomniejszenia poezji Iłakowiczówny”, gdyż poezja ta jest – moim zdaniem – wystarczająco już mała (nie ilościowo oczywiście); nie miałem również na celu „zredukowania” tej poezji „do wymiaru przedszkola czy ochronki”, ponieważ sądzę, że do takowego wymiaru twórczość p. Iłakowiczówny przystaje idealnie.⁴

Wydaje się, że poprzez zastosowanie antyfrazy Barańczak chciał w istocie stworzyć klasyczną sytuację zawierzenia czytelnika krytykowi. Można powiedzieć, że wszedł w rolę życzliwego recenzenta i najwyraźniej bawiło go budowanie atmosfery porozumienia z Iłakowiczówną i czytelnikami, wspólnego „frontu dydaktycznego” i wspólnoty wartości (miłość do dzieci, chrześcijaństwo bez konfliktów, w duchu św. Franciszka, przyjaźń dla zwierząt i prostych ludzi, „spokój nerwów i pogoda ducha”). Tym większy wstrząs stanowił dla tych czytelników moment, gdy z biegiem lektury przekonują się oni, że mają do czynienia w istocie z kpina, z intencją pamfletową, gdy nieodwołalnie tracą zaufanie zarówno do recenzenta, jak i do bliskiego im miesięcznika kulturalnego⁵.

Śledząc echa wystąpienia Barańczaka, zauważamy, że polemici piętnować będą zarówno bunt młodego krytyka przeciw autorytetowi poetki, jak i fakt, że zawiodło ich czasopismo publikujące taki materiał⁶. Obie te kategorie – „autorytetu” i „gazety” – okażą się niebawem kluczowe w deklaracjach stosunku do świata formułowanych przez twórców pokolenia Nowej Fali i kreowanie przez Barańczaka owego kryzysu zaufania staje się tu gestem nacechowanym programowo⁷.

³ M. Rzepińska *Spór o Iłakowiczównę*, „Kultura” (Warszawa) 1967 nr 19, s. 11 (list do redakcji).

⁴ S. Barańczak *Spór o Iłakowiczównę*, „Kultura” (Warszawa) 1967 nr 22, s. 11 (list do redakcji).

⁵ O tym, że zasłona poprawności z tekstu Barańczaka opadała w lekturze stopniowo, świadczą m.in. listy do redakcji warszawskiej „Kultury”. Maria Rzepińska stwierdza: „Przeczytałam ją [tj. recenzję] [...] jeszcze raz uważnie i doszłam do wniosku, że chodzi tu o tzw. «zjadliwą ironię»” (*Spór o Iłakowiczównę*), a dla Przemysława Bystrzyckiego (*O dobre obyczaje*, „Kultura” (Warszawa) 1967 nr 24, s. 11) intencja Barańczaka „stała się w pełni jasna” dopiero po przeczytaniu jego odpowiedzi na polemikę Rzepińskiej.

⁶ Pisze m.in. Bystrzycki: „Autor recenzji nadużył lojalności podwójnie: w stosunku do wybitnej polskiej poetki – raz. Dwa – w stosunku do miesięcznika” (P. Bystrzycki *O dobre obyczaje*).

⁷ Dodajmy, że sprawa ma też inny, bardziej zabawowy kontekst, jakim jest wczesne zamilowanie Barańczaka do żartobliwych gier z czytelnikiem. Ich przejawem były na przykład mistyfikacje w prowadzonej przez niego anonimowo w „Nurcie” w latach 1967-1974 rubryce porad literackich pt. *Kierunkowskaz*, gdzie – jak

Interpretacje

Z drugiej jednak strony zapowiedzi nowego tkwią także w samym tekście recenzji Barańczaka, która jest swoistym antytekstem, swoistym programem w negatywie. Możemy tu odnaleźć – jako swego rodzaju punkty orientacyjne – „negatywy” pojęć kluczowych dla koncepcji odnowy literatury i poezji, jaką wkrótce ogłosi Barańczak. Wokół tych słów, takich jak „ufność”, „ucieczka” (znamiennie, że autor wyróżnił je drukiem rozspacjowanym), w grze zaprzeczeń czy pozornych uwiarygodnień ów antytekst się buduje i wystarczy tylko potraktować występującą w recenzji figurę dziecka jako w istocie odpowiednik bohatera pozytywnego albo czytelnika poezji „Orientacji Hybrydy” i właściwie mamy już gotowy, pisany z otwartą ironią tekst programowy, w którym właśnie *n i e u f n o ś ć*, dotykanie spraw trudnych, odpowiedzialność za świat, określane są jako wartości najcenniejsze i zarazem najbardziej deficytowe we współczesnej poezji:

W naszych pełnych niepokoju czasach – zdaje się twierdzić autorka *Szeptem* – jest tedy rzeczą najważniejszą, aby już od dzieciństwa kultywować w sobie ducha *u f n o ś c i* wobec świata, za który nie my jesteśmy odpowiedzialni. Wszelkie objawy nieufności [...] to tylko symptomy dzieciennego negatywizmu. [...] Z owych etyczno-pedagogicznych przekonania Hłakowiczówny wyrasta jeden z naczelnych motywów jej wierszyków – pamiętajmy, że cały czas mowa o poezji dla dzieci – mianowicie motyw *u c i e c z k i*, ucieczki od wszystkiego tego, czego najlepiej – [...] *nie ruszać* (*Do przyjaciół*). [...] To pewne, że obok rozwoju estetycznego i intelektualnego – a przecież do takiego rozwoju muszą nieuchronnie powieść te nieskomplikowane zadania, jakie Hłakowiczówna swoim młodym czytelnikom stawia – autorka *Szeptem* potrafi zapewnić współczesnemu dziecku coś, o co dzisiaj niezmiernie trudno: spokój nerwów i pogodę ducha.⁸

Sięgając po teksty programowe Barańczaka, dostrzegamy wyraźną „echowość” recenzji z *Szeptem* w stosunku do nich. Artykuł-manifest *Nieufni i zadufani. Rzecz o walce romantyków z klasykami w poezji najmłodszej*⁹, opublikowany w tym samym co recenzja roku (1967), rozpoczyna się właśnie figurą poety-dziecka. Barańczak prezentuje młodopoetycki wierszyk pt. *Piosenka o goździkach*, a następnie komentuje: „od początku do końca mamy do czynienia z prostolinijnym opisem białoróżowych goździków, które swym łagodnym wyglądem i zapachem przypominają beztrioskie *d z i e c i ń s t w o*”. Nieco dalej inne motywy, znane z recenzji: „wiersz ten wyraża usilne pragnienie odnalezienia azylu, pragnienie *u c i e c z k i* od wszyst-

wspomina po latach – kreował nawet nieistniejących korespondentów, a także własną biografię – jako starca, uczestnika literackich wydarzeń już w dwudziestoleciu. Zob. S. Barańczak *Mroki mojej literackiej młodości, albo: Byłem redaktorem „Kierunkowskazu”*, w: tegoż *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejsów 1970-1995*, Znak, Kraków 1996.

⁸ S. Barańczak *Z nowości...*, s. 58. Spacje i kursywa w cytacie pochodzą od autora.

⁹ „Nurt” 1967 nr 10, s. 14-19. Tekst jest datowany na grudzień 1966, lipiec 1967. Przedrukowany został w tomie Barańczaka *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971). Tekst cytuję z pierwodruku w „Nurcie”. Podkreślenia w cytatach moje – J.K.

Kandziora Trzy pamflety Stanisława Barańczaka

kiego, co może zaniepokoić [...] postawa ufności wobec świata i zadufania w samym sobie to przyrodzony atrybut poety”.

I wreszcie w dalszej, postulatycznej części tekstu-manifestu, przeciwstawiającej temu sentymentalizmowi nowy projekt literatury, czytamy:

W utworze nurtu romantycznego każda prawda znajduje swą kontrprawdę, każda demaskacja – kontrdemaskację; domeną tej literatury jest wątplenie i rozterka, nieufność, ale i bezustanne przebijanie się ku prawdzie. [...] W imię prawdy, w imię dochodzenia do niej, poddaje ona nieufnemu sprawdzeniu wszystko, co się za absolutną prawdę uważa, a co jakże często okazuje się tylko absolutyzowaną prawdą cząstkową.

Oto więc już nowa dynamika mowy, nowa dynamika narracji przełomu literackiego, zbudowana wokół pojęcia „nieufności”. Coś, co objawiło się w niewielkiej recenzji-pamfletcie jako napomknienia, znaki rozpoznawcze, może nieodreagowana irytacja dwudziestoletniego „adepta” (jak określił Barańczaka Bystrzycki¹⁰), tu – w *Nieufnych i zadufanych* – jest już prawdą pokolenia, nowej formacji poetyckiej. A zarazem najważniejszą zasadą poezji samego Barańczaka, który rozpocznie wstęp-manifest do tomiku *Jednym tchem* (1970), pierwszego w pełni nowofalowego zbioru swoich wierszy, słynnym zdaniem: „Powinna być nieufnością”¹¹. „Nieufność”, a wraz z nią hasło „mówienia wprost”, lansowane przez Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego w książce *Świat nie przedstawiony* (1974), staną się już za chwilę pojęciami – hasłami założycielskimi nowej formacji poetyckiej.

3.

O ile obrońcy autorki *Szeptem* po ukazaniu się pamfletu Barańczaka i stawiającego kropkę nad „i” jego listu do redakcji „Kultury” domagali się radykalnego utemperowania młodego krytyka¹², o tyle osoba, która znalazła się w samym oku tego pamfletowego cyklonu – Kazimiera Iłakowiczówna – jako bodaj jedyna zauważyła, że tak na prawdę nie o nią najbardziej chodzi Barańczakowi. Z zadziwiająco intuicyjną i autodystansem stwierdziła w liście do Hamiltona, zacytowanym przez niego w felietonie: „W tym wypadku sędzę, że młodym kolegą polonistą z Poznania kierowała wielka żarliwość w stosunku do literatury, a nie chęć dokuczenia

¹⁰ P. Bystrzycki *O dobre obyczaje...*

¹¹ S. Barańczak *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*, w: tegoż *Jednym tchem*, Zrzeszenie Studentów Polskich, Warszawa 1970, s. [3].

¹² P. Bystrzycki stwierdził np., że „nie musimy [...] w skomplikowanym i tak już życiu literatury naszego kraju zezwalać na ekscesy, które w odniesieniu do świata materii ścigane są przez prawo pod nazwą chuligaństwo” (*O dobre obyczaje...*), Hamilton zaś pisał: „Z panem Barańczakiem dyskutować niepodobna, trzeba go po prostu wyprowadzić jak najbezceremonialniej z łamów ‘Kultury’, na których znalazł się chyba przez czyjś niedopatrzenie” (*Perswazje: Książka jako przedmiot użytkowy*, „Kultura” (Warszawa) 1967 nr 23, s. 12).

Interpretacje

komukolwiek z naszego pokolenia”¹³. Ta refleksja Iłakowiczówny stawia na powrót przed pytaniem o rolę osób atakowanych w pamfletach Barańczaka jako pewnego rodzaju figur z astępczych, i pozwala postawić takie pytanie w odniesieniu do poety Ernesta Brylla, bohatera negatywnego następnego interesującego mnie pamfletu, opublikowanego w roku 1975.

Recenzja Stanisława Barańczaka *De profundis alla polacca: „W samym sercu gówna”*¹⁴ z tomiku Brylla *Zwierzątko* (1975) będzie bowiem kolejnym z pamfletów Barańczaka, który atakując, jak się wydaje w sposób jak najbardziej personalny, pojedynczego autora, znów w istocie okaże się zapowiedzią doniosłej dla całej polskiej literatury współczesnej zmiany jej konfiguracji etycznej i estetycznej, zarysowując w przestrzeni literatury kontury nowego, programowo jeszcze niezdefiniowanego zjawiska – etosu literatury niezależnej drugiej połowy lat 70. Uczyni to, zanim jeszcze w 1976 roku powstanie w Polsce KOR i inne środowiska opozycyjne, zanim pojawią się pierwsze czasopisma i książki drugiego obiegu, a środowisko pisarzy doświadczy wolności od cenzury i odnajdzie się w kraju, po raz pierwszy od niepamiętnych czasów, w przestrzeni odzyskanej godności. Zanim także on sam, Barańczak, w grudniu 1976 sformułuje projekt literatury niezależnej w programowym wstępie *Dlaczego „Zapis”* do pierwszego numeru niezależnego kwartalnika literackiego¹⁵.

Pamflet z 1975 roku na *Zwierzątko* Brylla będzie w istocie cechowało to samo poczucie deficytu wartości, rys gniewnej, zniecierpliwionej determinacji i oczekiwania przełomu, co tekst o *Szeptem* Iłakowiczówny, i warto tu przywołać kilka faktów, które złożyły się na emocjonalne napięcie wpisane w tekst o Bryllu.

W lutym 1975 odbywał się w Poznaniu kolejny zjazd Związku Literatów Polskich, po zakończeniu którego Barańczak wystąpił z PZPR¹⁶. Wcześniej, uczestnicząc w oficjalnym życiu literackim jako czołowy krytyk Nowej Fali, toczy polityczki z nasilającą się cenzurą wobec własnych, oraz – jako redaktor regionalnego miesięcznika literackiego – cudzych utworów¹⁷. Równocześnie w latach 1971-1974 pisze obszerny poemat *Sztuczne oddychanie*, nacechowany iście orwellowskim klimatem bezwyjściowości i osaczenia czasu PRL-u, który wydaje w 1974 roku w obie-

¹³ Hamilton [J.Z. Słojewski] *Perswazje: Spencer Tracy*, „Kultura” (Warszawa) 1967 nr 30, s. 12.

¹⁴ S. Barańczak *De profundis alla polacca: „W samym sercu gówna”*, „Kultura” (Paryż) 1977 nr 4. Tekst datowany „październik 1975”, został zdjęty przez cenzurę z „Twórczości” (informacja z noty edytorskiej w: S. Barańczak *Etyka i poetyka*, Znak, Kraków 2009, s. 399; z tej książki cytuję także fragmenty pamfletu).

¹⁵ S. Barańczak *Dlaczego „Zapis”*, „Zapis” 1977 nr 1.

¹⁶ M. Fik *Kultura polska po 1945. Kronika lat 1944-1981*, Polonia, London 1989, s. 558. Sam Barańczak relacjonuje te wydarzenia w rozmowie z Rafałem Grupińskim (*Wywiad ze Stanisławem Barańczakiem*, „Czas Kultury” 1987 nr 3).

¹⁷ Zob. S. Barańczak *Moje niecenzuralne dziesięciolecie*, „Aneks” (Londyn) 1981 nr 26.

gu samizdatowym¹⁸. Wreszcie w grudniu 1975 roku, w dwa miesiące po napisaniu pamfletu o Bryllu, stanie się Barańczak sygnatariuszem Memoriału 59 w sprawie zmian w Konstytucji, które to wydarzenie skonsolidowało opozycyjnie nastawioną część środowisk twórczych, ale i zapoczątkowało wzmożone działania represyjne cenzury (zapisy na nazwiska).

Tak więc ów rok 1975 był dla wielu pisarzy momentem ważnego wyboru moralnego i w tym kontekście właśnie: przewartościowań etycznych, tworzenia się nowych postaw, nowego paradygmatu opozycyjności wobec rządów autorytarnej partii, trzeba odczytywać strategię pamfletową w *De profundis alla polacca* Barańczaka. Poezja Ernesta Brylla, w szczególności omawiany tomik *Zwierzątko*, staje się w tej strategii antywzorcem postawy pisarza, swoistym *exemplum* koniunkturalizmu, lizusostwa, oportunistu, skrajnym przykładem postawy dworzanina, pisarza antyszambrowego na salonach władzy, przyznającego się zarazem do owych słabości, głoszącego filozofię przystosowania i wciągającego cały naród do współnictwa w oportunistyce, a także nadającego swym słabościom rys cierpienia i ofiary. Jasne jest, że negatywem takiej postawy może być tylko bunt, potrzeba wyrwania się z owej zapaści, program odmowy udziału w kłamstwie, odrzucenie profitów władzy, a zarazem przyjęcie postawy czynnej, postawy wyprostowanej, nie poddającej się determinizmowi historycznym. I w istocie taki jest konstruktywny, projektujący i w pewnym sensie profetyczny horyzont pamfletu na *Zwierzątko*.

Istotą pamfletowych działań Barańczaka wobec poezji Brylla – bo te działania nas tu przede wszystkim interesują – będzie zatem zupełne wyłączenie tej poezji z porządku literatury i odczytanie jej jako swoistego antydekalogu. Barańczak poruszać się będzie w kręgu wartości wyłącznie etycznych, pewnych scenariuszy egzystencjalnych. Warto przyrzeć się mechanizmom interpretacyjnym zastosowanym wobec Brylla. Historia w osobie Barańczaka postawiła go nagle w ostrym świetle reflektorów i uczyniła figurą mijającej epoki, może dlatego, że, o ironio, nie omijał on dyskursu o historii, „rozdrapywał polskie rany”, tyle że czynił to z nadmierną już rutyną, będąc, jak pisał Błoński w szkicu o *Rzeczy listopadowej*, „Kasandrą na etacie”¹⁹.

W pamflecie Barańczaka można wyróżnić dwa przede wszystkim zabiegi krytyczne. Oba wynikają z potrzeby przeniesienia dyskursu o wierszach całkowicie na obszar etyki. Pierwszy z nich polega na utożsamieniu narratora wierszy z samym ich autorem, co oczywiście w drastyczny sposób stawia pro-

¹⁸ O bohaterze swojego utworu powie Barańczak po latach: „był dla mnie nie tyle uogólnieniem cech społeczeństwa, ile projekcją moich własnych cech w przyszłość, pełną niepokoju próbą przedstawienia sobie, kim mogę się wkrótce stać i czego za wszelką cenę muszę uniknąć” (*Autonomia i oparcie*, rozmawiali S. Chojnacki i P. Rodak [1990], w: tegoż *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990-1992*, red. K. Biedrzycki, Wydawnictwo „m”, Kraków 1993, s. 48).

¹⁹ J. Błoński *Kassandra na etacie*, w: tegoż *Odmarsz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 99.

Interpretacje

blem wyborów moralnych. W szczególności wyłączone zostaje przez Barańczaka czytanie ironii Brylla, a także zdolność rozpoznawania cudzego słowa i cytatowości wielu wierszy tego poety. A w tych właśnie obszarach jego tekstów buduje się cały szereg znaczeniowych odcieni: od owej ironii czy autoironii, poprzez rodzaj intelektualnej prowokacji, aż po realizację swoistej „retoryki bezradności”, by odwołać się do terminu Janusza Sławińskiego, użytego do opisu poetyki Różewicza. Tenże Sławiński, w podrozdziale *Bryll, czyli głos z głębi świata znikczemniatego* swojego syntetyzującego artykułu z 1984 roku²⁰, stwierdza że zwłaszcza od połowy lat 70. „w tekstach Brylla mówi do nas *homo sovieticus* w swoistej odmianie mazowiecko-nadwiślańskiej” oraz że „nie doceniono należycie znaczenia perspektywy poznawczej, którą [Bryll] odkrył i wprowadził do ówczesnej poezji”²¹. Dla Sławińskiego zatem poetycka celowość działań autora *Zwierzątka*, nietożsamość kreowanego przezeń bohatera i osoby autora jest sprawą oczywistą, i to zapewne nie dlatego, że Bryll miał już wtedy za sobą akt bynajmniej nie oportunistyczny: publikację w stanie wojennym pod własnym nazwiskiem tomików poetyckich w drugim obiegu. Po prostu to, o czym mówi Sławiński, swoista cytatowość sytuacji lirycznych Brylla, dała się wyczytać z tej poezji, jeśli czyniło się to poza ciśnieniem literackiego przełomu²².

Tymczasem w połowie lat 70., czasu rodzenia się w środowiskach twórców imperatywu etycznej jednoznaczności, owa cienka, prowokacyjna ironia Brylla zdawała się grą nazbyt już finezyjną, chciałoby się rzec, frywolnym przekomarzaniem się z własnym i zbiorowym sumieniem, a dodatkowo sarmacka stylizacja nadawała całości rys zgoła dekadentcki. I tu gdzieś tkwią źródła drugiego, fascynującego przynajmniej, składnika strategii pamfletowej recenzji Barańczaka, jakim jest przekształcanie refleksji o wierszach w opowieść o biografii zdeprawowanej. Lektura tekstu w jakiś dziwny, zgoła magiczny sposób doprowadza nas do przekonania, że ta osobliwa figura o niejasnym statusie ontologicznym, którą Barańczak nazywa „bohaterem *Zwierzątka*”, tożsama właściwie z Bryllem, polskim pisarzem, naprawdę ma na swym koncie konkretne występne czyny. Poruszająca jest ta kreatorska moc słowa, która sprawia, że mamy poczucie takiej obrzydliwości, iż właściwie nie zastanawiamy się, jaki biograficzny materiał stoi za tym pamfletem. Że jesteśmy skłonni uwierzyć, że taki materiał jest dosłownie na wyciąg-

²⁰ J. Sławiński *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, w: tegoż *Prace wybrane*, t. V: *Przypadki poezji*, Universitas, Kraków 2001, s. 306-334.

²¹ Tamże, s. 329.

²² Szczegółową analizę ironicznego aspektu utworów Brylla, na przykładzie jednego z jego wierszy, przynosi artykuł Adama Poprawy *Ernesta Brylla „Wciąż o Ikarach głoszą” – manifest oportunistu czy ironia?* („Warsztaty Polonistyczne” 1992 nr 2). Autor trafnie wskazuje na złożoność sensów omawianego tekstu i stwierdzić trzeba, że podobne obserwacje nasuwają się przy lekturze innych utworów Brylla, takich jak *Kantyczka*, *Kolęda*, *Perła* czy *Tryumf* z tomu *Zwierzątka*, których swoista cytatowość i ironię Barańczak pomija w trybie pamfletowej sygnifikacji.

Kandziora Trzy pamflety Stanisława Barańczaka

nięcie ręki, i nawet nie warto dokonywać tej czynności sprawdzenia, by się o tym przekonać. Słowa jakby przemieniają się w rzeczywistość samą:

tkwi po uszy w moralnych nieczystościach”, „pozbawiony jakiegokolwiek etycznej busoli”, „staje wobec [...] wielu okazji zwykłego zeszczenia się, [...] nie potrafi się oprzeć”, „bierze bez oporów udział w zbiorowym kłamstwie”, „zdołał uczynić z kłamstwa swoją intratną profesję. Jest bowiem poetą dworskim”, „działa jako z góry zaprogramowany składnik systemu”, „wie, że z gnoju wyszedł i w gnoj się obróci”, „[posiada] świadomość nieodwracalności własnego zaprzeczenia”, „jego rozpacz nad własnym upadkiem nie przedarza się w prawdziwą skruczę”, „staje [...] po stronie silniejszego”, „przykry zapaszkę owej filozofii życiowej tłumiony jest [...] perfumami autoironii”, „świadomość własnego zakłamania bynajmniej nie pomaga bohaterowi podźwignąć się z gnojowiska”, „ważne, aby przetrwać”, „wszystkie chwytów dozwolone”, „Tom Brylla [...] jest najbardziej przerażającą książką poetycką, jaką zdarzyło mi się czytać w ostatnich latach.²³

Równocześnie owo wyliczenie ma w sobie jakieś cechy targowiska niegodziwości, jakby w jarmarcznym widowisku, obwieszczonym krzykliwym tytułem, rozpoczyna się defilada wszelkiej moralnej ohydy, a figura „dworskiego poety” staje się tu diabłem czy Turoniem z jakiejś moralitetowej szopki. Piszę o tym rzecz jasna nie po to, żeby wprowadzać jakiś element oceny czy dyskredytacji, lecz by podkreślić archetypiczny w istocie charakter dokonywanej tu przez Barańczaka czynności oddzielania dobra i zła. A także, swoiście magiczny charakter czynności pisarskich, w których siła słowa zdolna jest przezwyciężyć złe siły. Pamiętajmy, że realne i dotykalne zwycięstwo nad złem stanie się faktem dopiero w 1976 roku, po wystąpieniach robotniczych w Radomiu i Ursusie, kiedy powstaną w Polsce pierwsze formy niezależnej samoorganizacji społecznej i tego rodzaju egzorcyzmowanie nieprawości siłą samego słowa, z którym mamy tu do czynienia, już się u Barańczaka nie będzie pojawiało²⁴.

Na razie jednak jest koniec roku 1975 i nic nie wskazuje na tak zasadniczą zmianę. Tym silniej zatem odczuwana jest przez pisarza potrzeba wytyczenia w swoim tekście granic obszaru czystej negatywności, wobec której owa rodząca się opozycyjna etyka niepokorności określi się przez zaprzeczenie. Zauważmy, że „biografia zdeprawowana” bohatera pamfletu Barańczaka, ale i „biografia moralisty” należąca do autora pamfletu, zawieszona są jak gdyby w czasowej próżni, nie posiadają swojej historii, ukazane są jako stan archetypicznego trwania naprzeciw siebie dobra i zła, jak w jakimś mówiącym o wiecznych sprawach moralitecie. A przecież zarówno bohater tego tekstu, jak i jego autor, jakoś dochodzili do swojej obecnej postawy, oportunisty z jednej, oraz buntu i kontestacji z drugiej strony. Ich biografie nie od razu były spełnione w swej podłości i szlachetności.

²³ S. Barańczak *De profundis...*, passim.

²⁴ Por. np. jego odmienny w tonie *List otwarty do pisarza Romana Bratnego* („Zapis” 1977 nr 2).

Interpretacje

Jak wyjaśnić „bezczasowość”, uniwersalność tych biografii? Powie Barańczak w wywiadzie z roku 1991, mając na myśli lata 60. i 70. w Polsce, że dla niego „istotą życia w społeczeństwie zniewolonym jest nie czarno-biały charakter stojących przed jednostką wyborów, ale wręcz przeciwnie, ich kompletna szarość, rozmazanie kryteriów, zatarcie granic między złem a dobrem, etyczna nijakość i nieokreśloność każdego wyboru”²⁵. Dodajmy, że szarość była także przekleństwem NN, bohatera *Sztucznego oddychania* (1974), który stanowił w jakiejś mierze, jak to już sygnalizowałem, projekcję lęków samego autora. Czas, w którym Barańczak pisze swój pamflet, połowa lat 70., to moment definitywnego odcięcia się od owej niedawnej przeszłości, owej szarości²⁶. Należało im przeciwstawić „pewne proste a podstawowe prawdy, choćby tak proste, jak ewangeliczne ‘tak, tak – nie, nie’, albo jak wezwanie pisarzy w rodzaju Sołżenicyna czy Havła, aby zwyczajnie przestać kłamać”²⁷. Z tych samych względów był to czas odrzucenia przez Barańczaka ironii Brylla, bo ona także była szarością, a czas walki nie będzie czasem dwuznaczności i cudzysłówów²⁸.

4.

Stan wojenny w Polsce po 13 grudnia 1981 roku odnowił problem wyborów i postaw etycznych pisarzy, uczynił go tematem niezależnego dyskursu społecznego,

²⁵ S. Barańczak *Przekraczanie granic*, rozmawiał D. Tołczyk, w: tegoż *Zaufać nieufności...*, s. 87.

²⁶ Z tych też zapewne powodów autor innego pamfletu na Brylla, Adam Michnik, umieszcza swego bohatera w epoce paskiewiczowskiej, co oczywiście także w nieodwołalny sposób unieruchamia go poza zmiennością biografii i czyni zeń figurę od początku spełnioną, zdefiniowaną w swej podłości przez podręcznikową historię, podobnie jak nazwisko „Erazm Szczurowski”, nadane mu w tym pamflecie (*Poeta epoki paskiewiczowskiej*, „Puls” 1978 nr 2, s. 20-36; przedruk w: tegoż *Ugoda, praca organiczna, myśl zaprzeczna*, NOWA, Warszawa 1983, s. 67-84).

²⁷ S. Barańczak *Przekraczanie granic...*, s. 88.

²⁸ *Notabene* sam Barańczak przekonał się o zawodności poetyckiej ironii w połowie lat 80., kiedy posłużył się nią w wierszu *Dyletanci* (z tomu *Atlantyda*, 1986), dedykowanym Herbertowi. Opowiada po latach, że ten monolog dramatyczny, formułujący tezę, że Sierpień 1980 stworzyło „społeczeństwo dyletantów”, choć miał sens ironiczny, został przez czytelników przypisany autorowi. Tymczasem autor wszedł tu tylko w rolę obrońcy PRL-owskiego systemu: „Nikt nie zauważył, że teza w żadnej mierze nie jest moja, bo w wierszu nie ja przecież mówię”, i że jest ona „w prostej linii kontynuacją słynnego marcowego hasła «studenci do nauki, pisarze do pióra»”. Dalej stwierdza poeta, że w roku 1986 „nikt nie rozumiał tego typu ironii”, że „pewien kod, czy [...] pewne zasady gry, jaką jest lektura utworu literackiego, uległy zasadniczej zmianie”, „pojawiła się [...] potrzeba elementarnej powagi, [...] w sensie brania bezpośredniej i osobistej odpowiedzialności za wypowiedzane słowa” (*Nie obrażać się na tłum*, rozmawiali K. Lars i S. Chwin [1992], w: tegoż *Zaufać nieufności...*, s. 118, 121).

jednak w nowej, rzecz można analitycznej i interwencyjnej formule. Oto minione pięć lat istnienia opozycji i niezależnego obiegu wydawniczego, z walnym w nich udziałem najwybitniejszych polskich pisarzy, a także ruch „Solidarności” lat 1980-1981, z wybitną w nim rolą twórców kultury, ostatecznie spolaryzowały społeczeństwo. Dotychczas obserwowana przeze mnie w twórczości Barańczaka właściwość pamfletu – jako wczesnej oznaki zmian, rodzenia się nowej formacji estetycznej czy etycznej – w stanie wojennym już się nie realizuje. Nie jest bowiem stan wojenny czasem narodzin nowych idei estetycznych czy dojrzewania nowych postaw kontestatorskich na obszarze literatury, które ów pamflet miałby przeczuć i zapowiadać. Te idee i postawy od dawna istnieją, doznały wręcz w ostatnich latach wzmocnienia i umasowienia. Inna wszakże cecha pamfletu Barańczaka, o której także mówiłem, nadal silnie jest obecna: dokonuje się w nim owa *schematyzacja, figuracja*, wywiedziona z konkretnej postawy twórczej i biografii bohatera pamfletu. Jednostkowa postawa staje się modelem, a zarazem kluczem dla zrozumienia szerszego zjawiska, w tym wypadku zjawiska kolaboracji pisarza z opresyjną władzą.

Bohaterem pamfletu Barańczaka z 1982 roku stał się Artur Sandauer, jedna z najwybitniejszych postaci powojennej krytyki literackiej, a bezpośrednim bodźcem dla powstania *Samobójstwa sandaueryzmu*²⁹ była, jak się wydaje, jego aktywność publicystyczna w pierwszej połowie 1982 roku. Obejmuje ona artykuł *Danse macabre à la Polonoise*³⁰, w którym krytyk ten dystansuje się wobec ówczesnych aspiracji wolnościowych społeczeństwa, snuje refleksje o narodowych wadach: naśladowaniu Zachodu, stadności zachowań, pijaństwie, i w rezultacie dołącza do grona publicystów popierających stan wojenny, owych – jak pisze Barańczak – „domorosłych historiozofów, którzy walczącemu o swoje elementarne prawa społeczeństwu – wytkną anarchię [...], zaś obłąkany reżym, który temu narodowi wytoczył wojnę, określa jako wcielenie politycznego rozumu”³¹. Obejmuje także owa publicystyka Sandauera cykl eseistyczny *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*, którego ostatnie odcinki autor publikuje już w stanie wojennym, na łamach „Polityki”³². W pamflecie Barańczaka szczególnie często pojawiać się będzie krytyka zawar-

²⁹ S. Barańczak *Samobójstwo sandaueryzmu*, „Kultura” (Paryż) 1982 nr 10 i 11. Tekst datowany: Sierpień 1982. Wszystkie cytaty z przedruku w: tegoż *Książki najgorsze (1975-1980) i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Wydawnictwo a5, Poznań 1990.

³⁰ „Polityka” 1982 nr 22, s. 3.

³¹ S. Barańczak *Samobójstwo...*, s. 158.

³² Są to następujące rozdziały: *Lwów 1939-41. Front wschodni. Pierwsze lata Polski Ludowej; Na międzynarodowej szachownicy; Tematyka żydowska w literaturze powojennej* („Polityka” 1982 nr 17-19). Pierwszy z wymienionych rozdziałów oraz rozdziały wcześniejsze miały swój pierwodruk jeszcze przed stanem wojennym, w „Życiu Literackim” 1981 nr 45-47, 50.

Interpretacje

tych w tych właśnie tekstach Sandauera stroniczych interpretacji dzieł, tendencyjnych ocen pisarzy i całych środowisk.

Dla potrzeb tego artykułu starałem się sprawdzić u źródła, tj. w tekstach autora *Bez taryfy ulgowej*³³, zasadność szeregu zarzutów i ocen szczegółowych Barańczaka, zawartych w *Samobójstwie sandaueryzmu* i odnoszących się do tekstów *stricte* krytycznoliterackich. Stwierdzić zatem mogę, że nie jest elementem strategii pamfletowej Barańczaka przypisywanie Sandauerowi błędów czy nadinterpretacji niepopelnionych³⁴. Chciałbym jednak podkreślić, że nie jest moim celem ważenie racji autora *Samobójstwa sandaueryzmu* i budowanie zobiektywizowanej sylwetki Artura Sandauera³⁵, a jedynie zrekonstruowanie pamfletowej retoryki tekstu Barańczaka. Retoryki, która w stanie wojennym doznała szczególnego odnowienia i można ją nazwać *retoryką moralitetu*. Polegała ona nie na prostym piętnowaniu współpracy konkretnego pisarza z władzą stanu wojennego, ale na takiej konstrukcji tekstu, która wydobywa w pewnym sensie ponadczasowe przesłanki moralnego upadku bohatera oraz procesualność owego upadku.

Z tych też względów w tle niejako moich rozważań o pamflecie Barańczaka chciałbym umieścić inny ważny tekst z okresu stanu wojennego, jakim jest esej Michała Głowińskiego z lipca 1982 pt. *Pisak 1863*, poświęcony Aleksandrowi Miniszewskiemu, także aktualizujący poetykę moralitetu³⁶. Rekonstruując z przekazów historycznych dzieje upadku Miniszewskiego, „pismaka” epoki powstania styczniowego, Głowiński powtarza jakby w swym eseju ów moralitet we współczes-

33 S. Sandauer *Pisma zebrane*, t. 1-4, Czytelnik, Warszawa 1985.

34 Sam Artur Sandauer zareplikował na pamflet Barańczaka tekstem *Uderz w stół...* („Polityka” 1982 nr 45, s. 9).

35 Ta zapewne przedstawiałaby się inaczej niż w obrazie Barańczaka. Zresztą sam pamflecista stwierdza: „Być może kiedyś, po latach, tolerancyjne spojrzenie jakiegoś historyka krytyki dostrzeże w działalności Sandauera tylko to, co stanowiło jego rzeczywiste osiągnięcia” (*Samobójstwo...*, s. 136), po czym wymienia w skrócie zasługi krytyka. W tym bilansie wielkości i małości Sandauera, poza pamfletem Barańczaka należałoby uwzględnić co najmniej następujące opracowania: T. Burek *Szkoła mitologiczna Artura Sandauera*, w: tegoż *Dalej aktualne*, Czytelnik, Warszawa 1973; A. Nasiłowska *Dyskurs krytyczny Artura Sandauera*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald i T. Żukowski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2003; T. Nyczek *Artur Sandauer (14 grudnia 1913 – 15 lipca 1989)*, „Pamiętnik Literacki” 1992 z. 2; G. Wołowicz *Nowocześni w PRL. Przybós i Sandauer*, Leopoldinum, Wrocław 1999; „*Śnił mi się Artur Sandauer*”. *Rozmowy i wspomnienia*, oprac. J. Baran, Centrum Kultury Żydowskiej na Kazimierzu, Kraków 1992.

36 M. Głowiński *Pisak 1863*, w: tegoż *Pisak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, OPEN, Warszawa 1995. Pierwodruk eseju miał miejsce w pozacenzuralnej „Krytyce” 1985 nr 19/20, co poprzedziły – jak podaje autor w nocie bibliograficznej swej książki – dwukrotne ingerencje cenzury, uniemożliwiające publikację tekstu w miesięczniku „Znak”.

nej już scenerii stanu wojennego. Najbardziej kreatywna rola autora polega tu właściwie na wyjęciu losów swojego bohatera z ram owego historycznego moralitetu i stworzeniu współczesnemu czytelnikowi eseju takiej możliwości lektury, aby bez trudu odnalazł w postaci Miniszewskiego prefigurację współczesnych „pismaków”, w rodzaju Wiesława Górnickiego, Urbana czy Koźniewskiego, z ich dzisiejszą propagandową retoryką, chwającą wyroki historii, mądrość generałów, potępiającą wrogie podszepty Zachodu, gorące głowy młodych konspiratorów i igranie losem Polski³⁷.

Zadanie Barańczaka wiodło niejako w kierunku przeciwnym. Postać współczesną, Artura Sandauera, musiał on ulokować w pewnym uniwersalnym kontekście, wpisać ją w ramy moralitetu. I tu, w sposobie realizacji owego zadania pisarskiego, rysuje się zasadnicza różnica między wczesnym pamfletem Barańczaka na Bryllę z 1975 roku, a *Samobójstwem sandaueryzmu*. W pierwszym z tych tekstów dokonana się przede wszystkim typizacja pewnej postawy. Wydobyta z wierszy, nieruchomieje ona poza czasem i zostaje przedstawiona jako uosobienie niezmiennego zła, z którym odtąd będziemy walczyć. Natomiast pamflet z roku 1982 na Sandauera przywraca ujęcie diachroniczne. W świecie po przemianach końca lat 70. i czasu „Solidarności” – świecie, w którym wprowadzono stan wojenny, zło nie jest już, jak kiedyś, jedynym podmiotem historii, a tylko stara się odzyskać swój stan posiadania. Aby ta walka o ludzką duszę mogła być w pamflecie pokazana, bohater Barańczaka musiał „odzyskać” swój życiorys, jego linearność. W opowieści o Sandauerze dowiadujemy się przede wszystkim, co może się przytrafić pisarzowi, jeśli jego dotychczasowe życie nie przygotowało go dostatecznie na tę konfrontację ze złem, jeśli z jakichś powodów w jego życiorysie tkwiły zawiązki zła, które teraz sprzymierzyły się ze złem ogólniejszym i doprowadziły do katastrofy, moralnego upadku.

W taki schemat, ujęcie „od – do”, wpisana jest wieloaspektowa analiza praktyki krytycznej Sandauera. Barańczak umieszcza tę analizę między dwoma rozdziałami: „Wstęp: Sandaueryzmu miłe początki” i „Zakończenie: Sandaueryzmu koniec żałosny”, a więc uruchamia „historię upadku”. Pomędzy tymi biegunami rozgrywa się demaskacja wyodrębnionych przez Barańczaka autokreacji Sandauera – na „uczzonego erudyty”, „pedantycznego filologa” i „nieustraszonego werydyka”. Demaskacja ta przybiera m.in. formę ujawniania nierzetelności cytatów Sandauera, białych plam w jego obrazie literatury XX wieku, skrytych nadużyć interpretacyjnych wspierających tendencyjną tezę, kompozycyjnych symetrii, które stwarzają pozory precyzji, a w istocie gwałcą realną proporcję zjawisk, selektyw-

³⁷ Już po napisaniu tego szkicu dowiedziałem się z autobiografii Michała Głowińskiego, że w jego intencji współczesnym odpowiednikiem Miniszewskiego miał być w istocie Jerzy Urban, choć równocześnie postać dziewiętnastowiecznego „pismaka” sama w sobie stanowiła dla Głowińskiego bardzo interesujący temat, zainspirowany kontekstem stanu wojennego (*Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 424-425).

Interpretacje

ności w doborze krytykowanych autorów. Oscyluje pomiędzy krytyczną lekturą Sandauerowych interpretacji pojedynczych wierszy a ukazywaniem socrealistycznych źródeł całych struktur myślowych, między ujawnianiem bibliograficznego nadużycia (zarzut plagiatu wobec Herberta) a odkrywaniem oportunistu w pozorach niezależności.

Rzec można, że pamflet Barańczaka jest właściwie serią dowodów kłamstwa i przywoźdzeń fałszu, a jego zasadą jest katalogowość, egzemplaryczność. Sięganie po przykłady, odsłanianie zafałszowań, dramaturgia odkrycia, precyzyjnej jego dokumentacji, jest tu swoistą strategią. Trucizna skrywa się w zakamarkach pisarstwa, chirurgicznie niejako trzeba ją wydobyć na powierzchnię. Właściwie mamy tu do czynienia ze swoistym ceremoniałem oczyszczania świata z nawarstwień fałszu. O ile źródłem *katharsis* dla czytelnika eseju Głowińskiego o Miniszewskim jest odkrycie, że tamte, z czasów powstania styczniowego, reguły kolaboracji są stare jak świat, i można je odnaleźć u dzisiejszych heroldów stanu wojennego, że sama historia ocenia to dzisiejsze zaprzęstwo, o tyle w pamflecie Barańczaka na Sandauera źródłem *katharsis* jest owo oczyszczanie świata, wydobywanie na światło dzienne przekłamań skrywanych za fasadą pozorów, przywrócenie elementarnej zgodności między stanem rzeczy (świata) i wiedzą o nim (co, jak wiadomo, jest istotą klasycznej definicji prawdy).

A równocześnie, jak sygnalizowałem, katalog występków i fałszów Sandauera umieszczony jest w pewnej moralitetowej procesualności. Aktualizuje ją owa rama kompozycyjna pamfletu, w której dzieje wielkości autora rozciągają się między „miłym początkiem” i „żałosnym końcem”. Ale nadto pamflet Barańczaka – zwraca na to uwagę sam autor – w swej precyzyjnej konstrukcji „stanowi pastisz esejów Sandauera z ich wstępem i zakończeniem, regularnym rozplanowaniem rozdziałów”³⁸, a jego tytuł – parafrazę tytułu eseju *Samobójstwo Mitrydatesa*. Sandauer nawiązał w nim do historii króla pontyjskiego, który uodpornił się na truciznę, przyswajając coraz to większe jej dawki, i tą metaforą krytyk zilustrował proces rozpadu tradycyjnych form literatury, wynikły z zatrucia ich „toksyną” ironii, co ostatecznie doprowadziło do powstania nowych estetyk dwudziestowiecznych. Metafora zostaje przez Barańczaka przejęta, przeformułowana i obrócona przeciw Sandauerowi. Czytamy w zakończeniu pamfletu: „Jeśli przyjąć, że zakłamanie zabija intelekt – Artur Sandauer, jak nowy Mitrydates, przyjmując coraz większe dawki zakłamania, uodpornił się na zatrucie jako człowiek, przy okazji jednak uśmiercił własną umysłowość. Nastąpił ostatni etap sandaueryzmu-metody i sandaueryzmu-legendy: publiczne samobójstwo”³⁹. Katalogowa struktura Barańczakowych demaskacji dokładnie zatem oddaje zwiększającą się dawkę toksyny fałszu, wnikałej stopniowo w dzieła bohatera pamfletu, by ostatecznie fałsz świata tekstowego uczynić także fałszem życia.

³⁸ S. Barańczak *Samobójstwo...*, s. 152 (przypis).

³⁹ Tamże, s. 158.

5.

Pamflet na Artura Sandauera wolno postrzegać jako kontynuację tej dyspozycji Stanisława Barańczaka, jaką jest ingerowanie w zastaną konfigurację literatury. W tym sensie *Samobójstwo sandaueryzmu* także należy do sekwencji pamfletów tutaj omówionych. Tylko niektórzy autorzy, wśród nich Barańczak, mają owo poczucie odpowiedzialności za większy, niż własna twórczość, obszar literatury. Rzec można, że i w tym swoim pamflecie posłużył się on światem tekstowym jednego autora, by sformułować diagnozę odnoszącą się do całej polskiej literatury. Oświecając pewne aspekty działalności krytycznej Sandauera, chciał zarysować niebezpieczeństwo, które zagraża tej literaturze, jej autorom, w nowym momencie historycznym. Być może też, będąc już emigrantem, mając poczucie pewnego ryzyka operowania konkretem krajowego życia literackiego, autor pamfletu tym silniej odczuwał potrzebę ujawniania właśnie w świecie tekstowym, w jego niepodważalnej empirii, przesłanek, które doprowadziły Sandauera do akceptacji stanu wojennego.

Z drugiej jednak strony mam też silne wrażenie, że *Samobójstwo sandaueryzmu* jest jakimś zamknięciem pewnego etapu twórczości Barańczaka. Jako jedyny z trzech omówionych tu tekstów pamfletowych nie projektuje ono, poprzez polemikę, nowej estetyki ani też nowej koncepcji literatury i roli pisarza. A właśnie wtedy przecież, poczynając od lat 80., w poezji Barańczaka pojawia się nowa dykcja, zapoczątkowana *Tryptykiem z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980). W jego wierszach rodzi się nowa narracyjność, jednostkowe spojrzenie samotnego, oddzielnego od zbiorowości podmiotu oraz wielowymiarowy czas własnej biografii i pamięci, odmienny od czasu zbiorowego. W refleksji zaś krytycznej staje się Barańczak rzecznikiem poezji, która na przekór stanowi wojennemu i jego oczywistym podziałom, „na nowo cieniuje szarością to, co zdążyło się zredukować do kontrastu czerni i bieli”, przypomina, że „nie wszystko sprowadza się do absolutnych opozycji i podziałów”⁴⁰, a w wierszu ważna jest „obrona pojedynczości, przypadku, żywiołu życia przed kolektywizmem, [...] wyjątku przed regułą; obrona prawa do wątplenia przed szantażem utopii”⁴¹.

I tu też chyba kończy się w twórczości Barańczaka rola pamfletu, jako dramatycznej operacji tekstowej związanej z przełomami literackimi. Opuszczaniu własnego terytorium literatury po to, by odnaleźć terytoria nowe, będą już towarzyszyć inne formy samookreślenia się, inne drogi definiowania własnej estetyki i postawy twórczej. Poetyka pamfletu, z jego manifestacyjnym przewyżczeniem zastanych estetyk, demaskacją postaw pisarskich, zdobywaniem przyczółków i konfrontacją, była dla Barańczaka, rzecz można, poetyką „wejścia”. Teraz, wraz ze zmianą estetyki i wrażliwości własnej, drogą samookreślenia się, utwierdzenia

⁴⁰ S. Barańczak *Przekraczanie granic...*, s. 88.

⁴¹ S. Barańczak *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Aneks, Londyn 1988, s. 114.

Interpretacje

w nowej wrażliwości, będą wszelkie formy pisarstwa nastawione na dialog, nasłuch, spotęgowany odbiór innych fal poetyckich. Zapewne będzie to m.in. praca nad książką o Herbercie *Uciekinier z Utopii* (1984), w której kolejne interpretacje wierszy są upartym podważaniem stabilizujących się sensów, a Herbert jawi się w niej jako nosiciel historycznej pamięci, ale i dojrzały sceptyk, posiadacz wiedzy o bałamutności mitów, którą zamyka w różnych odcieniach ironii. Będzie to także praca przekładowa, spotkania translatorskie z poetami w rodzaju Gerarda Manleya Hopkinsa, Elizabeth Bishop, Philipa Larkina czy Jamesa Merrilla, w wyniku których do poezji Barańczaka przeniknie silny strumień epickości, narracyjności czy wzmożonej percepcji świata. I jeśli dalej śledzić rolę Barańczaka jako inicjatora odnowień poezji, literatury polskiej, to te właśnie formy dialogu z pisarzami okażą się w latach 80. najważniejsze.

Abstract

Jerzy KANDZIORA

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

Three pamphlets by Stanisław Barańczak

The article presents a pamphlet trend in the literary critical work of Stanisław Barańczak on the example of three texts from 1967, 1975 and 1982. The author claims that each of the pamphlets discussed transgresses the dimension of a casual personal attack, instead is a result of a specific pamphlet situation. Since it emerges in the critical point for Polish literature, it initiates the turning point of the dominant aesthetics, the change of writers' attitudes and is indeed an intervention into a configuration of literature as a whole of historical-literary character. By attacking the poetry of Iłakowiczówna (1967) Barańczak anticipates the emergence of a New Wave programme of poetry which was distrustful and engaged; in a pamphlet on Bryll (1975) he formulates through negation the ethical basis of new ethos of independent literature of the 1970s.; while unmasking the critical writings of Sandauer (1982), he joins the poetics of moral play, the diagnosis of collaborative attitudes of the writers in the times of the Martial Law in Poland.