

# Adam Makowski

---

"Uciekinier z Utopii : o poezji Zbigniewa Herberta", Stanisław Barańczak, suplement do bibliografii oprac. Adam Poprawa, wydanie drugie (pierwsze krajowe), Wrocław 1994 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/1, 243-247

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Czy rozbudowanie uwag na temat Żmichowskiej zmienia w jakimś punkcie ogólne ustalenia Ewy Owczarz? Wydaje się, że w kilku, może nie najważniejszych, miejscach – tak. Po pierwsze, okazuje się, że ostatecznie decyduje nie forma, lecz funkcja. Kompozycja otwarta może być odbiciem reguł rządzących poematem dygresyjnym, co nie przesądza o stosunku autora do zjawiska ironii romantycznej czy samego romantyzmu. Proces dezintegracji pierwotnych form i funkcji (np. poematu dygresyjnego i dominującej podmiotowości artysty) należy do powszechnych zjawisk w sztuce. Powieści międzypowstaniowej nie był on obcy.

Po drugie więc, jeśli brać na serio pierwsze zastrzeżenie, dyskusyjny staje się ów kontekst romantyczny, który dla badaczki ma znaczenie nadrzędne. Co to znaczy, że powieść międzypowstaniowa obraca się „wśród romantycznych struktur powieściowych”, skoro jej najwybitniejsze realizacje (myślę o utworach Żmichowskiej) są tak ostentacyjnie antyromantyczne, skoro nie ma gwarancji, że otwartość kompozycyjno-interpretacyjna zaprowadzi nas zawsze do, jak najszerszej rozumianych, korzeni romantycznych, skoro w najbardziej swobodnych manifestacjach powieściowych odnajdujemy ślady rozwiązań retoryczno-epickich, starszych niż romantyzm?

Myślę, że wygodniej i bezpieczniej jest opisywać powieść międzypowstaniową unikając ogólnych kwalifikacji typu „romantyczny” czy „romantyczna”. Rozwiązanie to pozostawia piszącemu więcej swobody, a nie wyklucza wypunktowania istotnych związków z formacją Mickiewicza i Słowackiego.

Jeśli brać serio dwa powyższe zastrzeżenia, to przyjdzie zgodzić się i na trzecie. Kiedy bowiem romantyzm przestaje być podstawowym kontekstem porządkującym, zachwianiu ulega sama typologia, ustalona przez odniesienie do tej właśnie formacji literackiej, ów dwubiegunowy podział na model paraboliczny i sylwiczny. Być może ważniejszy (w znaczeniu: bardziej zasadniczy) od podziału na powieści-parabole i powieści-worki jest podział na powieści „naiwne”, podtrzymujące iluzję rzeczywistości przedstawianego świata, i powieści „autotematyczne”, obdarzone świadomością warsztatową na temat reguł i filozofii pisania. Omawiana tu książka uświadomiła nam, że ta generalna dystynkcja, którą chętnie wiązalibyśmy z wyrafinowanymi przykładami prozy XX-wiecznej, dokonała się w polskiej literaturze sto lat wcześniej – na obszarze powieści międzypowstaniowej, gdzieś pomiędzy Sternem a Irzykowskim lub, według innego rozumowania, między Goethem a Micińskim. Że jest częścią historii powieści jako gatunku.

Zauważmy, że Ewa Owczarz dokonywała rozpoznania i rekonstrukcji na materiale bardzo starannie wyselekcjonowanym: odwołała się do kilkunastu tytułów, doskonale wiedząc, iż stanowią one szczyt produkcji powieściopisarskiej tamtych czasów. Był to zamysł świadomy, powiązany z udaną próbą dowartościowania przedmiotu badań. Wydaje się jednak, że poza owym kanonem podział na powieści-parabole i powieści-sylwy może się okazać tym bardziej niewystarczający. Pójście w stronę ustaleń bardziej szczegółowych lub bardziej ogólnych może być konieczne.

Grażyna Borkowska

Stanisław Barańczak, *UCIEKINIER Z UTOPII. O POEZJI ZBIGNIEWA HERBERTA*. Wydanie drugie (pierwsze krajowe). (Suplement [do bibliografii] opracował Adam Poprawa). Wrocław 1994. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, ss. 252.

Wydana niedawno książka Stanisława Barańczaka *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* debiutuje w oficjalnym obiegu wydawniczym w 12 lat po ukazaniu się jej pierwszego, londyńskiego wydania i w 11 lat po podziemnym wydaniu krajowym. Autor wznawianej po takim czasie monografii nadal aktywnego twórczo pisarza

ryzykuje niemało: przedmiot opisu uległ zmianie — powstały nowe wiersze Herberta; upłynął czas, który pozwala zweryfikować interpretacyjne tezy; wreszcie, co być może najważniejsze, zmieniła się diametralnie sytuacja odbioru — dzisiejszy czytelnik musi się różnić, jeśli nie poglądami, to przynajmniej stopniem samoświadomości, od czytelnika założonego w niecenzuralnej monografii o poecie, który w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych odgrywał rolę swojego rodzaju wieszczki opozycji politycznej. Istnieje więc niebezpieczeństwo, że piętno czasu, odcisnięte na zawartości książki może być dzisiaj drażniąco widoczne.

Oczywiście, Barańczak jest świadom tych niebezpieczeństw. W *Słowie wstępnym* zwierza się, że otrzymawszy propozycję wznowienia swojej książki stanął przed dylematem: pozostawić bez zmian czy uaktualnić? Rozstrzygnięcie dokonane przez autora — pozostawienie *Uciekiniera z Utopii* w nie zmienionym kształcie — zostało opatrzone następującym komentarzem: „myślę [...], że *Uciekinier z Utopii* [zmieniony] przestałby być sobą, to znaczy — książką, która portretuje nie tylko samego poetę jako takiego, ale również odbiór jego poezji w określonej, zamkniętej już fazie historii, a pośrednio też i stan społecznej świadomości w owym historycznym okresie. [...] Poza tym — *Uciekinier*, ze wszystkimi swoimi uprzedzeniami, wyjaskrawieniami, a może i błędami popełnionymi przy interpretacji i ocenie, musi, jak sądzę, pozostać tym, czym był do tej pory: książką pisaną w początkach lat osiemdziesiątych i nie udającą przed nikim, że jej autor był wtedy mądrzejszy, niż był naprawdę” (s. 6).

Przemawiający do nas w tych słowach autor przedstawia się jako ktoś skromny, wręcz pokorny, świadomie rezygnujący z pokusy dodania sobie nieco mądrości w drugim wydaniu, respektujący fakt, że jego książka jest świadectwem swego czasu. Równocześnie jednak warto zauważyć, że Barańczak mimo wszystko uznał swojego *Uciekiniera* za godnego ponownej konfrontacji z czytelnikami, w przekonaniu, jak sądzę, że praca ta nie przyniesie mu wstydu. Warto zatem podjąć wyzwanie i przyjrzeć się, czy tak jest w istocie.

Książka Barańczaka ma charakter apologetyczny — mimo że monografista w początkach lat osiemdziesiątych sam miał już za sobą niemały dorobek poetycki, próżno w niej szukać uwag krytycznych czy jakichkolwiek prób „poprawiania” Herberta, np. z punktu widzenia — zupełnie innej przecież — własnej poetyki autora. Opowiada się on jednoznacznie po stronie Herberta, polemizując nie tylko z krytykami dalekimi mu pokoleniowo czy ideologicznie, ale również z Julianem Kornhauserem i Adamem Zagajewskim, którym — podobnie jak innym — zarzuca niezrozumienie istoty twórczości autora *Struny światła* (zob. s. 19–20).

Otóż to; pierwszy rozdział książki, traktujący o dotychczasowym „stanie badań” nad poezją Herberta, nosi znaczący tytuł: *Nieporozumienia*. Podstawowe nieporozumienia interpretacyjne, z jakim polemizuje Barańczak, sformułował zwięźle sam Herbert w wywiadzie z Jackiem Trznadłem: „Ja też jestem w podręcznikach, nie wiem, na jakiej zasadzie, ale wybrali wiersz, i pewnie napisali, że jestem klasyczny, że zajmuję się mitologią, więc nieszkodliwy maniak”<sup>1</sup>.

Barańczak energicznie przeciwstawia się „uklasyчанию” Herberta i — w konsekwencji — zamykaniu go przez interpretatorów w wieży z kości słoniowej, oddalającej poetę od życia i narzucającej mu „olimpijską”, odrealnioną perspektywę widzenia świata<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Lublin 1990, s. 220.

<sup>2</sup> Zob. np.: „zaklasyfikowanie Herberta jako »klasyka« i »poety kultury«, nie zdradzającego rzekomo zainteresowania dla konkretnej empirii życia, prowadzi do wniosku, że jest on poetą — zależnie od stanowiska krytyka — bądź to patrzącym na świat z wszechogarniającą »miłością«, bądź wyniośle obojętnym wobec ludzkiego cierpienia” (s. 29). Teza Barańczaka zaś jest następująca: można mówić o „klasyczności” Herberta jedynie w sensie językowego dystansu wobec przedstawianej rzeczywistości, nie znaczy to jednak, że poezja ta nie mówi o istotnych i najbardziej aktualnych kwestiach etycznych: „Herbert unika sytuacji granicznych w planie estetycznym, nie unika ich natomiast — ba, nawet je prowokuje — w planie etycznym swojej twórczości. Jego poezja to »wizja tragiczna« zrelacjonowana klasycznym stylem” (s. 31).

Punkt wyjścia monografii jest więc zdecydowanie polemiczny – autor niejako oswobadza się tutaj ze zobowiązań wobec poprzedników, okazuje się bowiem, że wszyscy oni – nie tylko Sandauer czy Lam, ale także Wyka, Kwiatkowski, Przybylski – w mniejszym lub większym stopniu mylili się. W rezultacie monografista zostaje na placu sam i – w następnych rozdziałach – występuje już jako jedyny objawiciel poezji Herberta, zachowujący wobec bohatera swojej książki pełen szacunku dystans, ale równocześnie wywyższony ponad wszystkich innych interpretatorów, których dalej przywołuje głównie w przypisach i – niejako z kronikarskiego obowiązku.

Prawo do owej pewności siebie autora *Uciekiniera z Utopii* potwierdził czas, który upłynął od pierwszego wydania książki. Dzisiaj można bez większego ryzyka stwierdzić, że jest ona najlepszą i najpełniejszą dotąd monografią Herberta; Barańczak istotnie powiedział w niej o tym poecie coś bardzo ważnego i odkrywczego.

Owo „coś”, czyli zawarte w pracy tezy i ich egzemplifikacje wiążą się nierozdzielnie z zastosowaną przez autora metodą, którą określiłbym jako polską odmianę strukturalizmu, wykrystalizowaną sporo wcześniej, a popularyzowaną w latach siedemdziesiątych przez czasopismo „Teksty”.

Można powiedzieć, że Barańczak „myśli opozycjami” (właściwie cała konstrukcja książki jest na nich oparta), ale służą mu one nie do „binarnego” opisywania zjawisk, lecz do wyznaczania granic, pomiędzy którymi mieści się – pełen dramatycznych napięć – świat poezji Herberta.

Język monografii jest w rezultacie swego rodzaju dyskursem mediacji – zarówno pomiędzy „biegunami” antynomii poezji Herberta, jak i skrajnościami dotychczasowych interpretacji. Najwięcej ilustruje to komentarz Barańczaka do dwóch sprzecznych odczytań znaczenia motywu szuflady (z wiersza pod tym samym tytułem), dokonanych przez Przybylskiego i Sandauera: „Jak to często bywa w dyskusjach krytycznych nad Herbertem, prawda leży w gruncie rzeczy pośrodku: autoironiczny obraz tradycyjnej liry zamienionej na szufladę (»O moja siedmiostrunna z deski«), w której – jak w trumnie – chowa swe wiersze (a zarazem ocala ich autentyczność) umieszczony na czarnej liście współczesny poeta, odwołuje się jednocześnie do sfery ponadczasowego i ponadindywidualnego mitu oraz do sfery historycznego i jednostkowego doświadczenia; wiersz daje się otworzyć zarówno kluczem symbolicznym, jak autobiograficznym, a raczej wymaga zastosowania obu tych kluczy naraz. [...] właśnie dysonansowe napięcie między tymi dwiema sferami uruchamia ironiczne mechanizmy znaczeniowe, stanowiące właściwy sens wiersza” (s. 45–46).

Zakłęcie, którym Barańczak z powodzeniem otwiera skryte przed innymi badaczami schowki znaczeń, składa się z dwóch części.

Po pierwsze, autor konstruuje podstawową antynomię („dziedzictwo” i „wydziedziczenie”), której przyporządkowuje serię opozycji szczegółowych<sup>3</sup>, stwierdzając, że „na takim właśnie zawieszeniu pomiędzy obszarem »dziedzictwa« a obszarem »wydziedziczenia« polega specyficzna pozycja autora wewnętrznego w poezji Herberta” (s. 125). Równocześnie czyni Barańczak bohaterem swojej monografii właśnie „autora wewnętrznego”, a więc byt pośredni między podmiotem poszczególnych wierszy a poetą, co pozwala mu na ujęcie syntetyczne, omijające zasadzki biografizmu.

Po drugie, jako źródło napięć w obrębie tych opozycyjnych par pojęć identyfikuje Barańczak ironię; jej rozmaite postaci, wyznaczające zmienny dystans między podmiotem mówiącym w utworze a podmiotem utworu, pozwalają autorowi wewnętrznemu – jak to pokazuje badacz – na stałe oscylowanie pomiędzy biegunami „dziedzictwa” i „wydziedziczenia”, już to demaskujące ukryte w nich pułapki, już to waloryzujące oferowane przez nie wartości.

<sup>3</sup> Ujęte są one w przejrzystej tabelce na s. 125.

Cała ta wysoce zrationalizowana (niekiedy wręcz mechaniczna<sup>4</sup>) metoda interpretacyjna wiedzie ostatecznie do zasadniczego pytania, które siłą rzeczy wpisuje się w aktualny w momencie powstawania *Uciekiniera z Utopii* kontekst polityczny: czy poezja Herberta jedynie relatywizuje różne porządki etyczne (aksjologiczne) zachowując wstrzemięźliwy dystans wobec „tu i teraz” (taka interpretacja niewątpliwie odpowiadałaby władzom), czy też zawiera w sobie jakieś „przesłanie”, przedstawia jakieś wartości jako niekwestionowalne. Barańczak wybiera oczywiście drugą możliwość, sytuując Herberta po stronie etyki „męstwa człowieka w pełni świadomego, że nie istnieje żaden zewnętrzny autorytet, który podejmowałby za niego decyzje, i mającego tragiczne – choć nie pesymistyczne – poczucie nieosiągalności idealnego celu, jakim byłaby harmonia, doskonałość, spokój. Raczej wieczne dążenie – w duchu końcowego »Bądź wierny / Idź« z *Przesłania Pana Cogito* – niż osiągnięcie celu wydaje się w tej poezji wartością nadrzędną” (s. 213).

Takie ujęcie poezji Herberta nie zostało, jak mi się wydaje, zakwestionowane ani przez upływ czasu (przeciwnie, można powiedzieć, że stało się interpretacyjnym standardem), ani przez nie uwzględnione jeszcze przez autora książki tomiki *Elegia na odejście* i *Rovigo*.

Co jednak z „historycznością” monografii? Opowiedzenie się za etyczną aktualnością poezji Herberta miało implikacje polityczne, a Barańczak publikował poza zasięgiem cenzury – *Uciekinier z Utopii* wpisywał się więc w drugoobiegowy układ komunikacyjny, dla którego ujęć reprezentatywna jest, jak sądzę, *Potęga smaku* Adama Michnika, poświęcony poezji Herberta jeden z „wypisów więziennych”, składających się na książkę *Z dziejów honoru w Polsce*. Michnik opisuje poetę tak, jak w XIX w. pisano o wieszczach (choć wprost, rzecz jasna, słowa „wieszcz” nie używa) – twórczość Herberta ma dlań wagę drogowskazu moralnego, zaciera się różnica między poetą a człowiekiem, poezją a etycznym przesłaniem. Interpretacja Michnika ma zatem charakter ujednoznaczniający, dyrektywy postępowania nie mogą wszak być niedookreślone. Dla autora jasny i przejrzysty jest paraboliczny sens *Próby rozwiązania mitologii* – Herbert opisał w tej prozie „koniec podziemia” (AK-owskiego). Pytanie o ironię podmiotu ustępuje konkretyzacji: „Kto jest narratorem tej opowieści? Podejrzewam, że Herbert udzielił głosu donosicielowi – tak właśnie mógłby brzmieć jego raport o samorozwiązaniu partyzanckiego oddziału. Krótko i rzeczowo. Złośliwie i pogardliwie”<sup>5</sup>. O wierszu *Nike, która się waha* pisze Michnik: „Poeta nie ma najmniejszych wahań, czy być razem z tym chłopcem”<sup>6</sup> (bohaterem utworu). Dla Michnika Herbert nie jest „nieszkodliwym klasykiem”, aktualność tej poezji jest w *Potędze smaku* aż nazbyt widoczna. Taki punkt widzenia zuboża jednak interpretację o tyle, że redukuje ją właściwie wyłącznie do aktualnego kontekstu politycznego.

Bynajmniej nie chodzi mi o porównywanie tekstów tak różnych, jak Barańczaka i Michnika. Wypowiedź tego ostatniego jest po prostu bardzo dobrym przykładem pewnego sposobu czytania Herberta w latach osiemdziesiątych, który czynił z niego swoistego „wieszca” – poetę „naszego”, będącego wspólną własnością, śpiewanego przez młodzież przy ogniskach do muzyki Gintrowskiego, recytowanego w kościołach przez wybitnych aktorów w atmosferze mszy narodowej.

<sup>4</sup> Jak w rozdziale *Ironie*, w którym nie grzeszące klarownością, niejednoznaczne przyporządkowanie sobie nawzajem dwóch list, „trybów ironii” i „form monologu lirycznego”, zaczerpnięte z różnych klasyfikacji (zob. tabelkę na s. 160), wydaje się niezbędne nie tyle dla rozważań autora o typach ironii u Herberta, ile raczej dla podtrzymania strukturalistycznego charakteru całości książki.

<sup>5</sup> A. Michnik, *Z dziejów honoru w Polsce. (Wypisy więzienne)*. Warszawa 1985, s. 128, 129.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 183.

Otóż rzeczą bardzo dla dzisiejszego odbioru *Uciekiniera z Utopii* istotną wydaje się fakt, że Barańczak zakłada innego odbiorcę, „obcego”, który nie znajduje się w środku zdarzeń, potrzebuje komentarza: „aby się na taką [pełną odpowiedź] zdobyć, należy wziąć dodatkowo pod uwagę specyficzne mechanizmy życia literackiego Polski po roku 1944 – życia zdeformowanego i wynaturzonego przez ciągłą, choć mniej lub bardziej maskowaną, obecność represyjnych mechanizmów kontroli kultury. Inaczej niż w krajach, w których kultura rozwija się względnie swobodnie – uzależniona w zasadzie jedynie od rynkowych mechanizmów podaży i popytu, poza tym zaś rządząca się własnymi wewnętrznymi prawami samoregulacji – w krajach w rodzaju Polski na porządku dziennym bywają rozmaite i przemożne zewnętrzne naciski, zniekształcające przebieg procesów artystycznych” (s. 32–33). Barańczak pisząc w ten sposób z myślą nie tylko o Polakach na emigracji, ale chyba także o czytelnikach zachodnich<sup>7</sup> – którym należało wyraźnie pokazać różnicę warunków rozwoju kultury w „krajach w rodzaju Polski” i w państwach rządzonych przez „rynkowe mechanizmy podaży i popytu” – z pewnością nie podejrzewał, że już 10 lat później przybędzie do grona czytelników wirtualnych jego książki jeszcze jeden, zupełnie nieoczekiwany: polski licealista<sup>8</sup> (albo nawet student), któremu trzeba przypomnieć, że kulturą w naszym kraju nie zawsze kierowały prawa rynku...

Na końcu książki Barańczak odnosi się bezpośrednio do roli poezji Herberta w kształtowaniu świadomości społecznej (odzwierciedlając tym samym ówczesną sytuację odbioru, dla której, jak się zdaje, równie istotne było kształtowanie recepcji poezji Herberta przez świadomość społeczną): „bohater Herberta, Pan Cogito, [...] w ostatnich latach z samotnika i indywidualisty stał się nieoczekiwanie modelem sytuacji duchowej współczesnego Polaka. [...] Wybierając wierność ludzkiej kondycji – zawieszony między ułomnością a doskonałością, empirią a mitem, »wydziedziczeniem« a »dziedzictwem« – staje się nie tylko wygnańcem z Arkadii; jest również uciekinierem z Utopii” (s. 219).

Jest w tych zdaniach jednak więcej kronikarskiej wstrzeźliwości niż – właściwego dla tekstu Michnika – bezpośredniego zaangażowania, które daje prawo posługiwania się poezją jak rodzajem mowy dla wtajemniczonych, chwytających jej przesłanie w sposób bezpośredni i jednoznaczny. Właśnie ta różnica sprawia, że *Uciekinier z Utopii* nie jest dzisiaj – jak *Potęga smaku* Michnika – przede wszystkim świadectwem sytuacji czytania, ale pozostaje nadal nie wymagającą komentarzy historycznych wartościową monografią. Barańczak, choć przecież jego książka ukazywała się w kraju nielegalnie, była więc niejako „skazana” na węższy obieg czytelniczy, potrafił do końca zachować zbawienny dystans, ustrzegł się pokusy „mrugania okiem” do „podziemnego” czytelnika, mówienia tylko do tych, którzy „wiedzą, o co chodzi”; to, co było jak najbardziej na miejscu w osobistym, pierwszosobowym eseju Michnika, z całą pewnością zaszkodziłoby interpretacyjnej syntezie. Jak się wydaje, niemalą rolę odegrał tu fakt, że książka Barańczaka była adresowana także do zagranicznego czytelnika, ale istotniejsze jest chyba co innego. Herbertowska lekcja nieufności wobec wszelkich utopii znalazła w monografii Barańczaka wyraz w świadomym powstrzymaniu się jej autora od kreowania sytuacji „mówienia rzeczy oczywistych”; innymi słowy – w swoistej ucieczce od utopii komunikacyjnej.

Adam Makowski

<sup>7</sup> Warto przypomnieć (Barańczak pisze o tym w przedmowie), że w 3 lata po pierwszym wydaniu polskojęzycznym *Uciekinier z Utopii* ukazał się w przekładzie autora na język angielski.

<sup>8</sup> Warto zauważyć, że książka zawiera formułę: „zalecana przez Ministra Edukacji Narodowej do użytku szkolnego i wpisana do zestawu książek pomocniczych do nauki języka polskiego na poziomie starszych klas szkoły ponadpodstawowej” (s. 4).