

Andrzej Skrendo

Stanisław Barańczak : widma poezji

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (146), 284-306

2014

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.

Dociekania

Andrzej Skrendo

Stanisław Barańczak: widma poezji

1.

Interesują mnie eseje Stanisława Barańczaka. Za punkt wyjścia moich rozważań biorę wydany w 1996 roku przez Znak, w prestiżowej serii *esej*, tom *Poezja i duch Uogólnienia*¹. Jest to autorski wybór z całego dorobku, swego rodzaju *the best of*. Traktuje tę książkę jako najpoważniejszy gest autoprezentacji Barańczaka-eseisty.

Co oznacza tytuł? Odpowiedź, która nasuwa się jako pierwsza, brzmi: mamy tu do czynienia z walką dwóch duchów. Duch Poezji walczy z duchem Uogólnienia, który każe poświęcać sprawę jednostki i jej praw czemuś większemu i wspanialszemu, co jednak zawsze pozostaje niespełnioną obietnicą. Ale czy poezja walczy z duchem Uogólnienia dlatego, że duch ten uogólnia, czy dlatego, że jest duchem? To pytanie wiedzie do drugiego, mniej jawnego znaczenia tytułu. Wynika ono z podejrzenia, że nie ma duchów, które by nie uogólniały; że słowo „duch” bywa na ogół pseudonimem tego, co powszechne; że duch jest zawsze duchem jedności, do której powinniśmy wrócić lub która czeka na nas u kresu pracy dziejów – i która

Andrzej Skrendo – dr hab., prof. Uniwersytetu Szczecińskiego, historyk i teoretyk literatury, krytyk literacki, ostatnio opublikował: *Przodem Różewicz* (IBL PAN, Warszawa 2012) oraz *Falowanie modernizmu* (Forma, Szczecin 2013). Kontakt: skrendo@poczta.onet.pl

1 S. Barańczak *Poezja i duch Uogólnienia: wybór esejów 1970-1995*, Znak, Kraków 1996.

usprawiedliwia wszelkie rozdarcia, zatargi, a nawet podstępny. To drugie znaczenie wybierze ten, kto dosłyszysz w tytule książki Barańczaka jakiś heglowski ton. Ten, kto dostrzeże, że jego twórczość jest czymś innym, a nawet czymś więcej niż heroicznym wysiłkiem pozostania wiernym duchowi poezji – że jest serią aktów nieposłuszeństwa, które nie mają wspólnego mianownika. I ten, kto pomyśli, że poeta nie stoi naprzeciw ducha uogólnienia (bo byłaby to wizja jakoś pocieszająca), nie stoi wobec przeciwnika mającego jedną twarz – o ile na pewno jest to przeciwnik – ale nawiedzany bywa przez wiele duchów, a każdy z nich obiecuje ukojenie i (samo)pojednanie.

Spróbuję to powiedzieć inaczej, może jaśniej. Z jednej strony poezja, czyli wolność, która nie wiadomo, na czym jest wsparta (najprawdopodobniej – na samej sobie); z drugiej – cała seria miraży, z których być może najważniejszym okazuje się przekonanie, że „ON JEST”² (kimkolwiek by był). Albo inaczej: poezja nie jako „kantowski sojusz rozumu i etyki”, ale „rodzaj zaklęcia, jakim usiłuje się okiełznać lęk”. Te dwa określenia zapożyczam ze szkicu Piotra Śliwińskiego *Melancholik pod krawatem*³. W jego ostatniej części czytamy: „Barańczak, jakim go znamy, jest wyborem możliwego zamiast niemożliwego, lecz to drugie, odsunięte, wcale często przeziiera [...] przez jego wiersze”⁴. Dodałbym – również przez eseje, a może nawet przede wszystkim przez nie.

Albo jeszcze inaczej: duch Poezji nie walczy z duchem Uogólnienia, lecz sam ze sobą, bo pragnienie uogólnienia nosi w sobie. Czy to przypadek, że szkic otwierający tom *Poezja i duch Uogólnienia* nosi tytuł *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* i zamyka się – jakby na przekór swojemu tytułowi i tytułowi całego tomu – w sześciu utrzymanych w trybie preskrypcji punktach, co sprawia, że mógłby mieć oksymoroniczny tytuł „Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej. Uogólnienia”? Wynikiem (a może powodem?) walki ducha Poezji z samym sobą jest jego rozdwojenie, które widać m.in. w obsesyjnym upodobaniu Barańczaka do formułowania alternatyw, a może raczej formuł podwojonych. Znajdują się one w tytułach wielu jego książek: nieufni/zadufani, ironia/harmonia, poetyka/etyka, przed/po, poezja (konkret)/uogólnienie (polityka)⁵. Formuły te udają, że są logicznie rozdzielone, ale

2 S. Barańczak *Tablica z Macondo, albo osiemnaście prób wytłumaczenia sobie i innym po co i dla czego się pisze*, „Aneks”, Londyn 1990, s. 129.

3 P. Śliwiński *Melancholik pod krawatem*, w: „Obchodzę urodziny z daleka...”. Szkice o Stanisławie Barańczaku, red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2007, s. 80, 84.

4 Tamże, s. 84.

5 S. Barańczak *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa 1971; *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze*

pokusa paronomastyczna (słyszalna w niektórych tytułach i wszechobecna w poezji Barańczaka) sugeruje, że są to raczej podwojenia niż alternatywy, że jakieś ukryte pokrewieństwo łączy to, co znajduje się obu stronach opozycji; w efekcie owym opozycjom – jak zobaczymy – umyka to, czego mają bronić, czyli prawo jednostki do posiadania samej siebie. Swoje wewnętrzne rozdarcie duch Poezji rzutuje na zewnątrz, wchodząc w opozycję z wrogimi siłami, po to, aby wytwarzać obraz siebie jako spójnej i jednorodnej całości. Ale opozycja to przecież również kategoria polityczna – duch Poezji, walcząc z Uogólnieniem, walczy zatem z polityką (zarówno komunistyczną jednorodnością, jak i kapitalistycznym pomieszaniem), broniąc prawa do swej apolityczności, czyli jednostkowości. Na koniec odkrywa, że ma własną politykę (można ją też nazywać sofistyką), bo przecież wciąż i mimo wszystkich wysiłków oraz podstępów pozostaje wewnętrznie niepojednany.

Drogę do takiego rozumienia swojej twórczości otwiera Barańczak w rozmowie z Krzysztofem Biedrzyckim „Jestem pięknoduchem, estetą i parnasistą”. Podważa tu jedność własnej biografii twórczej, używając formuły, do której będziemy wielokrotnie wracać: kształt biografii poety jest co najwyżej – powiada – „formą racjonalizowania tego, że pisze się tak czy inaczey [wyróżnienie – A.S.]”⁶. Uwaga ta może stanowić rodzaj zachęty do tego, żeby stworzyć alternatywne biografie Barańczaka – w czym nie ma nic dziwnego, bo przecież czymś takim powinno być każde poważniejsze przedsięwzięcie krytyczne. Podsuwa ponadto pewną kuszącą perspektywę czytania jego esejów. Najciekawsze wydaje się jednak pytanie, które łatwo mogłoby umknąć: jaki status ma owa „racjonalizacja”? Jeśli biografia nie jest czymś danym, lecz wytwarzanym, to sposób jej pojmowania będzie przecież zależny od tego, co to znaczy „racjonalizować”.

Żeby zdać sobie sprawę ze skali rodzących się tu komplikacji, wystarczy przypomnieć, co Barańczak opowiada Biedrzyckiemu o marcu '68 (zdarzeniu, które w wielu innych wypowiedziach uznaje za swoje kluczowe doświadczenie życiowe). Wyznaje mianowicie, że to, co mówił, nie miało przede wszystkim sensu politycznego czy moralnego, ale miało usprawiedliwić fakt, że Barańczak nie pisze wierszy w taki sposób jak Przyboś czy Różewicz. Być może autor *Chirurgicznej precyzji* nieco się tu zagalopował – pozostaje przecież wybitnie niejasne, w jakim sensie marzec '68 miałyby objaśniać nam poezję Przybosia

polskiej, Czytelnik, Warszawa 1973; *Etyka i poetyka. Szkice*, Znak, Kraków 2009 (1979); *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, „Aneks”, Londyn 1988.

6 „Jestem pięknoduchem, estetą i parnasistą”. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim, w: S. Barańczak *Zaufać nieufności. Ośiem rozmów o sensie poezji 1990-1992*, red. K. Biedrzycki, Biblioteka „NaGłosu” Wydawnictwo M, Kraków 1993, s. 28-29.

i Różewicza. Jasne pozostaje natomiast, że Barańczakowi chodzi o to, iż marzec '68 nie daje klucza do jego własnej twórczości – a to już powinno być przestrożą dla wielu komentatorów⁷. Ale naprawdę intrygujące wydaje się jeszcze coś innego: czy przy tak zaawansowanej świadomości projekcyjnego (projekcja wstecz) i konstruktywistycznego charakteru każdego wizerunku istnieje coś, co nie podlega i nie poddaje się konstrukcji? Bez wątplenia dotykamy tu problematyki gombrowiczowskiej – i wydaje się rzeczą zastanawiającą, że Barańczak nigdy, o ile mi wiadomo, nie napisał osobnego szkicu o Gombrowiczu.

Wracam jeszcze na chwilę do tomu *Poezja i duch Uogólnienia*. Jak już sugerowałem, książkę tę – jak i inne książki eseistyczne Barańczaka – chciałbym czytać jako efekt wysiłku racjonalizacji własnych wyborów. To znaczy, pytając m.in. o to, czy racjonalizacja ta narzuca arbitralny porządek przeszłości i – w jakiej mierze – przyszłości, czy też służy rozpoznaniu głębszego sensu własnych postanowień, na pierwszy rzut oka niewidocznego? Czy spoza różnych wizerunków samego siebie – dawanych wprost, ale przede wszystkim pośrednio, podczas pisania o innych autorach – wyłania się jakiś obszar poglądów, który można by scalić i nazwać „Barańczakiem” (tekstowym obrazem autora)?

Perspektywa taka różni się od tej przyjmowanej na ogół. Trudno przecież zaprzeczyć, że eseistyka Barańczaka nie cieszy się takim wzięciem, jak jego poezja. O poezji napisano kilka książek i wiele artykułów – o eseistyce żadnej książki i o wiele mniej artykułów. Dominuje przekonanie, że w esejach

7 Warto przytoczyć fragment tej wypowiedzi Barańczaka (tamże): „W skrócie – i rzecz jasna, w straszliwym uproszczeniu – mógłbym zatem powiedzieć o sobie, że cały marzec 1968 na przykład był mi potrzebny po to, żeby usprawiedliwić to, że coś mnie pcha do pisania nie w stylu Przybosa czy Różewicza, ale w zupełnie innym. Idąc śladem tego rozumowania, musiałbym też przyjąć, że cała «polityczna», społeczna, moralna itd. tematyka i problematyka moich wierszy wzięła się nie z tego, jakobym był z zamiłowania zwierzęciem politycznym, społecznikiem i moralizatorem – bo z całą pewnością nimi nie jestem i w każdej z tych ról czuję się nadzwyczajnie źle – ale z tego, że tylko taka tematyka i problematyka zdolna była nadać moim wierszom temperaturę [wyróżnienie – A.S.], na której mi zależało, ustawić mój głos w sposób, który mnie estetycznie zadowalał, s t w o r z y ć t r a d y c j ę [wyróżnienie – A.S.], w której forma tego, co mówię, byłaby w taki czy inny sposób niezbędna czy niezbywalna”. Ta idea „nadawania temperatury wierszom” i „stwarzania tradycji” bardzo mi się podoba i mogłaby stanowić temat osobnego artykułu o politycznych kontekstach poezji Barańczaka. Zaczynałby się on od przypomnienia fragmentu szkicu „*Pokolenie '68': próba przedwczesnego bilansu* (z *Etyki i poetyki*, s. 298). Za pomocą pięciokrotnie powtórzonej formuły „właśnie wtedy” Barańczak dowodzi tu kluczowego znaczenia daty 1968 dla swojej twórczości. Nie sądzę, że tę tezę ostatecznie trzeba by odrzucić. Cytat z wywiadu jej nie podważa, lecz inaczej uzasadnia. Pytanie o to, co wydarzyłoby się „właśnie wtedy”, również nie musiałyby – jak sobie wyobrażam – doprowadzić do wniosku, że nie wydarzyło się nic. Słowem, nie chodziłoby o to, żeby zaprzeczyć tezm wypowiedzianym w szkicu „*Pokolenie '68': próba przedwczesnego bilansu*, ale żeby zagrać w grę, którą proponuje Barańczak: w *ciepło-zimno*. Spróbować ustalić Barańczakową politykę (*nadawania*) temperatury.

Barańczak jest jakby mniej giętki, bardziej stanowczy, mniej skomplikowany i bardziej jednoznaczny niż w wierszach. Jego poezja czytana bywa często jakby wbrew lub nawet obok esejów. Nie jestem pewien, czy takie postępowanie badaczy wynika z intencji Barańczaka eseisty – tą ukrytą intencją byłoby jakby zagłuszanie własnych wątpliwości – czy może z przeświadczenia, że jest on po prostu słabszym eseistą niż poetą. Tak czy owak, z esejami Barańczaka rzeczywiście mamy kłopot. Dobrze pokazuje to książka *Poezja i duch Uogólnienia*. Otóż Barańczak istotnie ma jakieś trudności ze zmieszczeniem się w – wydawałoby się – bardzo obszernej formule eseju. W wydany przez Znak wyborze znajdziemy prawie wszystko – felietony, artykuły publicystyczne, rozprawy krytycznoliterackie, recenzje, teksty niemal teoretycznoliterackie, wspomnienia, a ponadto pamflety, parodie i pastisze. Samych esejów – tradycyjnie pojętych – jakby najmniej. Okoliczność ta skłania do tego, żeby zamiast o eseju jako kategorii genologicznej mówić w przypadku Barańczaka o eseistyczności jako pewnej kategorii estetycznej. Kategoria ta obejmowałaby wszystkie jego prace prozą – rozprawy literaturoznawcze, krytykę literacką, tradycyjnie pojętą eseistykę, wywiady, ale ponadto także spore obszary poezji. Wydaje mi się, że jest to perspektywa kusząca – ale, rzecz jasna, to raczej temat na książkę niż kwestia, którą można by się zająć w krótkim szkicu.

2.

Przechoǳę do sprawy dla mnie kluczowej – statusu racjonalizacji. Wydaje się rzeczą zastanawiającą, że Barańczak znajduje ją u każdego autora, którego chce pochwalić, którego twórczość robi na nim wrażenie lub który – jak czasem mówi – wywołuje ciarki na grzbiecie. Przykładem Andrzej Bursa (*z Ironii i harmonii*). Barańczak najpierw odrzuca jego legendę nihilistycznego buntownika, tłumacząc, że Bursa jest o wiele bardziej niejednoznaczny, niż się nam zdaje; to założenie wiedzie go jednak do chyba nieoczekiwanego (dla samego Barańczaka) wniosku, że „jego [Bursy] atak na wszystko zwracał się i przeciw niemu samemu, przeciw owej jednostce, która z początku brana była w obronę”⁸. Ten wniosek wyraźnie jednak przeczy przeświadczeniom samego Barańczaka. Pojawia się więc kategoria gry, która „jest ideologią zgody na życie, a zarazem ideologią heroicznego buntu”⁹. Tak oto Bursa okazuje się poprzednikiem Barańczaka.

Podobnie Wojacek: jego bunt również ma przechodzić od „prostej negacji do złożonej, dialektycznej syntezy”, która polega – oczywiście – na „aktywnej

8 S. Barańczak *Ironia i harmonia*, s. 87.

9 Tamże, s. 91.

racjonalizacji poetyckiej wszystkich tych zagrożeń, które wycisnęły swoje piętno na poetyce i metafizyce tej twórczości”¹⁰.

W szkicu „*Pokolenie '68': próba przedwczesnego bilansu (z Etyki i poetyki)*” kategoria racjonalizacji opisuje przemiany całego nurtu literackiego, którego częścią jest sam Barańczak. Droga tego nurtu ma przebiegać od „etapu emocjonalnego” do „racjonalnej analizy”¹¹.

Popisem interpretacyjnej wirtuozerii staje się szkic *Cnota, nadzieja, ironia* poświęcony słabemu i niemal satyrycznemu wierszowi Herberta *Pan Cogito o cnotcie*. Droga do ocalenia wartości wiedzie tu – według Barańczaka – przez kilka stopni ironii, z których ostatni (ostatecznie) potwierdza wierność Herberta racjonalności oraz rygorystycznym zasadom moralnym – wierności „mimo wszystko”¹². Intencja autora w tym wierszu pozostaje jednak – jak wolno mniemać – jasna od początku do końca: mamy do czynienia z liryką roli, w której dość prostoduszna krytyka cnoty ma ośmieszać instancję krytykę tę wypowiadającą. Wielopiętrowa interpretacja Barańczaka zmierza w tę samą stronę, ale zawilými ścieżkami: pokazuje, że droga obrony wartości jest długa i niebezpieczna, lecz kończy się sukcesem. Tak jakby sukces – w tym wierszu przynajmniej – nie był założony od początku. Domyślamy się jednak, co naprawdę chce udowodnić Barańczak: mianowicie, że jedyna pewność, do której może się przyznać poeta współczesny, to pewność z trudem osiągnięta. Rozum zwycięski, lecz nie triumfujący; racjonalność w działaniu, czyli racjonalizacja.

Kluczowa dla sprawy racjonalizacji jest chyba postać Norwida. Kluczowa tym bardziej, że wiąże się z Herbertem i z kwestią ironii: w jednym z wywiadów tradycję norwidowską uznaje Barańczak za najważniejszą dla siebie i fundamentalną dla najcenniejszej linii polskiej poezji współczesnej¹³. W błyskotliwym szkicu *Norwid: obecność nieobecnego* zostają wyróżnione dwie wizje autora *Vade-mecum*: poety „nieprzeniknionego” i „otwartego”. Ten pierwszy Norwid to „przykład podniosłej dykcji, pokrętności składniowej, mistycznej niejasności, ponadnaturalnej wagi słów”. Drugi, to poeta, którego twórczość cechuje „antydogmatyzm, myślowa giętkość, zmieniający się dystans i kontrasty postaw, posługiwanie się różnymi punktami widzenia”¹⁴. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to, co najistotniejsze, zostało

10 Tamże, s. 104.

11 S. Barańczak *Etyka i poetyka*, s. 304.

12 S. Barańczak *Tablica z Macondo...*, s. 85.

13 Barańczak mówi („*Poezja musi być wieczną czujnością*”). Rozmowa z Piotrem Wierzchosławskim, w: *Zaufać nieufności*, s. 71: „dla mnie osobiście tradycja Norwida jest zapewne najważniejsza z całej historii polskiej poezji”.

14 Tamże, s. 98.

tu pominięte: ironia. Otóż dla Norwida, Herberta i Barańczaka ironia jest narzędziem – by użyć sformułowania samego Barańczaka – zaczepno-odpornym. U Norwida bywa na ogół metodą wycofania się z nieprzychylnego świata, rodzajem autokonsolacji, uzasadnieniem współczucia okazywanego samemu sobie lub wręcz (słabo) ukrytą manifestacją poczucia własnej wyższości. Podobnie dzieje się u Herberta¹⁵. Barańczak z tej trójki jest chyba najlepszy: nie znajdziemy w jego wierszach tonu wyższości (dowodem np. porównanie wierszy *Ostatni despotyzm* i *Garden party*). Niemniej wszyscy oni trzej chcą ironii funkcjonującej w nieironicznej strukturze świata. Owszem, byt jest rozdarty, twierdzą: ale – to moje pytanie – czy aby na pewno według jasnych kryteriów aksjologicznych? Barańczak często potwierdza, że tak – zawsze według jasnych kryteriów. Na przykład, gdy pisze o Josifie Brodskim i chwali go za to, że Brodski ocala „ostrą świadomość granicy dzielącej dobro i zło” przeciw „relatywistycznemu rozmazaniu tych pojęć, które jest warunkiem i zarazem produktem wszelkiej tyranii”¹⁶. Widzimy teraz, co jest jednym z głównych mechanizmów racjonalizacji: ironia. Nie ta romantyczna, ale retoryczna i sokratejska. Gwarantuje ona, że rozum nie popadnie w dogmatyczną drzemkę i że krytycyzm nie zostanie sparaliżowany przez powszechny relatywizm wartości. Tak to przynajmniej wygląda na gruncie założeń Barańczaka. Stąd wynika pochwała Herberta – bo to autor *Pana Cogito* za swą udaną obronę *ratio* zapłacił najwyższą cenę.

Tak dochodzimy do kluczowego pytania, które wyraził formułę uzyskuje w szkicu o Norwidzie: jaki „użytek artystyczny” należy czynić „ze swego obsesyjnego poczucia duchowego wydziedziczenia”¹⁷. Bo temu wydziedziczeniu trudno zaprzeczyć. W *Nieufnitych i zadufanych* oraz w *Ironii i harmonii* Barańczak stawia sprawę jasno. Negacja musi być „dokonywana zawsze w imię pewnej nadrzędnej wartości”, bo nie wolno „mylić nihilistycznego czy relatywistycznego negatywizmu z negacją”¹⁸, która ma jedynie niejako oczyszczać grunt dla afirmacji. We wstępie do *Ironii i harmonii* Barańczak przekonuje, że w poezji chodzi „nie tylko [o to, by] odzwierciedlić konflikty świata, ale również zaproponować sposób ich pozytywnego przezwyciężenia”¹⁹. W otwierającym tom *Poezja i duch Uogólnienia* szkicu *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* twierdzi (szkic pochodzi z książki *Etyka i poetyka*

15 Zob. mój tekst „Wariatka” czyli dwa wybory Zbigniewa Herberta, „Pogranicza” 2008 nr 3.

16 S. Barańczak *Tablica z Macondo...*, s. 138.

17 Tamże, s. 105.

18 S. Barańczak *Nieufni i zadufani*, s. 27.

19 S. Barańczak *Ironia i harmonia*, s. 9.

– zwróćmy raz jeszcze uwagę na sprzeczność między tytułem szkicu a kategoriycznością sformułowań), że poezja musi pozostać szkołą nieufności aż do czasu, gdy „z tej Ziemi nie zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia i ostatni akt przemocy”²⁰. Owa nieufność, podkreśla ponownie Barańczak, nie ma jednak wartości samoistnej, lecz jedynie toruje drogę dla prawdy²¹.

O jaką prawdę chodzi? Barańczak w swym – znów chętnie to przyznaję – błyskotliwym, sofistycznym eseju *Tablica z Macondo* broni się przed pochopnym utożsamieniem formuły „ON JEST” z formułą „Bóg jest”. Powiada, że za znakiem „On” mogą się kryć inne instancje. Wiemy jednakowoż, że swą wiarę pokłada w przeświadczeniu, iż maksymalnie zwięzły i wysoko zorganizowany wiersz to jedyny oręż w naszej walce z entropią, czyli po prostu z nicością. Najwyższą wartością jest to, że zanim przegramy – a przegramy na pewno – zdążymy wypowiedzieć słowo sprzeciwu. Przy czym, oczywiście, istotna jest nie tylko i nie przede wszystkim treść owego słowa, ale to, że słowo – czyli wiersz – mistrzowskimi regułami swej organizacji zaprzeczy postępującej entropii. Zauważmy: myśl ta stanowi zsekularyzowaną wersję pewnej idei religijnej. W szkicu o poezji George’a Herberta Barańczak pisze: „Utwór poetycki miał nie tylko mówić o harmonii naddanej światu przez Stwórcę, ale również starać się naśladować reguły tej harmonii swoją własną strukturą”²². Co ważne, szkic o George’u Herbertcie nosi tytuł *Kościół wzniesiony ze słów*. W tej perspektywie twórczość Barańczaka jawi się jako wysiłek wznoszenia kościołów, w których nie zamieszka Bóg. Dlaczego jednak – pytanie mickiewiczowskie – mielibyśmy oddawać się tej osobiwej czynności? I dlaczego – to moje pytanie – właśnie takie działanie miałyby nas bronić przed nicością?

20 S. Barańczak *Etyka i poetyka*, s. 394–395. W tym tomie *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* znajduje się na samym końcu.

21 Barańczak nie jest bynajmniej jedynym eksponentem tych formuł. Często pojawiają się one – na przykład – w krytyce twórczości Różewicza, któremu nieustannie zarzucono, że z jego negacji nic nie wynika. Przykładem Jan Błoński. W szczególności jego teksty poświęcone – no, nie Różewiczowi właśnie, ale – Miłoszowi. Błoński, tłumacząc sens afirmatywny twórczości Miłosza, wyjaśnia, że poeta nie może przecież sam, niczym Münchhausen, wyciągnąć siebie za włosy z bagna. Musi się oprzeć na czymś, co na niczym się nie opiera. Co ostatecznie prowadzi Błońskiego do obrony tradycyjnie pojętej kategorii prawdy, estetyki *mimesis*, i wreszcie – do restytucji tradycji religijnej. Wszystko to czyni Błoński wbrew silnym gnostyckim, a nawet manichejskim, przekonaniom Miłosza; i wbrew wielu obecnym u Miłosza świadectwom historycystycznego nihilizmu (bo przecież, na przykład, w *Zniewolonym umyśle* historycystyczny nihilizm jest nie tylko czymś, co Miłosza krytykuje, ale także czymś, czemu ulega) – zob. J. Błoński *Miłosz jak świat*, Znak, Kraków 1998.

22 S. Barańczak *Tablica z Macondo...*, s. 153. Pamiętajmy, że u Herberta wiodło to do tzw. *shaped poem*.

3.

Najgłośniejszą odpowiedź Barańczaka na pytanie, jak walczyć z nicością, znajdziemy w szkicu *Zmieniony głos Settembriniego*. Rysuje tu Barańczak, jak wiemy, postać „mądrzejszego”²³ Settembriniego, to znaczy takiego, który lepiej będzie się opierać Naphcie, bowiem wyciągnie wnioski z tego, co wydarzyło się w kulturze europejskiej po publikacji *Czarodziejskiej góry*. Z trzech rewizji humanizmu, których dokonuje Barańczak w swoim szkicu, najważniejsza jest pierwsza. Mówi ona, że nie istnieje żadna jednolita tradycja europejska, która by uzasadniała rewindykację praw jednostki wobec zbiorowych mitologii. Wewnątrz tej tradycji, stwierdza Barańczak, rozpościera się „pęknięcie, rozpadlina, przepaść”²⁴. W świecie po śmierci Boga – a tak opisuje naszą sytuację Barańczak, nie tylko zresztą w tym eseju – potrzebujemy nowej etyki. W związku z tym, że nasza moralna tradycja uległa degeneracji, etyka ta nie może wspierać się na kategorii autorytetu – potrzebujemy Etyki Bez Autorytetów, wspartej na instancji drugiego człowieka.

Interesującą kwestią są źródła tej etyki. W *Zmienionym głosie Settembriniego* Barańczak powołuje się na chrześcijaństwo. Ale nie na to oparte na kodeksie, ale na to wyznające zasadę „miłuj bliźniego swego jak siebie samego”, która – jak twierdzi Barańczak – „dopiero w sytuacji «śmierci Boga» nabiera prawdziwie pełnej treści”²⁵. Tylko w relacji Ja – nie-Ja jesteśmy w stanie „w jedynie pewny sposób oddzielić dobro od zła”²⁶. W sformułowaniach tych słyhać pogłosy teologii Dietricha Bonhoeffera, jego idei „bezreligijnego chrześcijaństwa”. Uważam je za mylne – ale ważne – trop. Barańczak proponuje raczej coś, co można by nazwać ideą „wierności chrześcijaństwu spoza chrześcijaństwa”. A to co innego. Zauważmy: zasada miłości bliźniego jest dla niego „normą etyczną, [która zdążyła] wyjść daleko poza granice chrześcijaństwa”²⁷ – jak czytamy w *Zmienionym głosie Settembriniego*. Z kolei z *Notatek o Bonhoefferze* dowiadujemy się, że Bonhoefferem powodowało przywiązanie do „kilku elementarnie prostych zasad humanizmu i tolerancji wyniesionych z ducha kultury, w której wyrósł”²⁸. Rozumienie Bonhoeffera przez Barańczaka okazuje się zatem osobliwe. Bonhoeffer chce chrześcijaństwa bez religii, czyli bez więzi; z Bogiem, który odszedł. Barańczak chce religii bez chrześcijaństwa,

23 S. Barańczak *Etyka i poetyka*, s. 30.

24 Tamże, s. 31.

25 Tamże, s. 35-36.

26 Tamże, s. 35.

27 Tamże.

28 Tamże, s. 42.

czyli pragnie więzi z Bogiem zamienionym w ideę etyczną. Pragnie być wier-
ny chrześcijaństwu spoza chrześcijaństwa – czyli wybiera chrześcijaństwo
z powodu, by tak rzec, racjonalnego rachunku moralnego. Inaczej mówiąc:
Bonhoeffer, jak podkreśla sam Barańczak, każe żyć tak, jak by Boga nie
był o²⁹. Barańczak jednak – jak jasno wynika z jego rozważań o Gombrowiczu
i Miłoszu, co za chwilę zobaczymy – każe żyć tak, jak by Bóg był. Bonho-
effer przeżywa odejście (odchodzenie) Boga, Barańczak zajęty jest wyobraża-
niem sobie, że Bóg istnieje. Takim wyobrażaniem jest stwarzanie – patrz
przypis nr 7 – tradycji angielskiej poezji metafizycznej. Będzie o tym mowa³⁰.

29 Zob. tamże, s. 43.

30 Zwróćmy uwagę na jeszcze inną kwestię. W *Etyce i poetyce po Zmienionym głosie Settembriniego* przychodzą *Notatki do Bonhoeffera* – tak jakby „bezreligijne chrześcijaństwo” stanowiło jakiś wariant Etyki Bez Autorytetów. Jednak w sensie chronologicznym (o czym informują daty na końcu obu szkiców) wcześniejszy jest ten drugi, a nie pierwszy szkic. Powód tej zamiany można wyjaśnić łatwo – Barańczak woli zatrzeć ślad wiodący od Bonhoeffera do Etyki Bez Autorytetów i pozostawić ślad wiodący od Etyki Bez Autorytetów do Bonhoeffera, w imię obrony autonomii własnej idei. Chciałbym jednak wskazać inną przyczynę. Otóż, jak sądzę, zamiana kolejności szkiców wynika stąd, że jeśli Etyka Bez Autorytetów miałaby się wywodzić z Bonhoeffera, wówczas straciłaby – tak ważną dla Barańczaka – jednoznaczność. Nie zauważa tego zupełnie Krzysztof Biedrzycki w – bardzo dobrym skądinąd – wstępie do wydania *Poetyki i etyki* z roku 2009. Pisze, że „w postaci pastora z Finkenwalde, który potrafił nazizmowi powiedzieć «nie» i zapłacił za to najwyższą cenę, znajduje [Barańczak] wzór postępowania, które jest wyznaczone przez jasno i wyraźnie wyznaczoną granicę między tym, co wolno, a tym, czego już zdecydowanie nie wolno” (s. 18). Tak chyba nie jest. Bonhoeffer – jako jedyny być może – wyłamuje się z wielkiej galerii przywoływanych przez Barańczaka wzorów heroicznego postępowania w obliczu totalitaryzmu. Cały wysiłek pisarski Barańczaka polega na wyszczególnieniu trzech faz biografii Bonhoeffera, zwłaszcza czegoś, co nazywa „trzecim wymiarem heroizmu” (s. 47) – oraz na ucieczce przed konsekwencjami tego, co dostrzegł. Ów trzeci wymiar – udział w zamachu na Hitlera, działanie sprzeczne z posłaniem Chrystusa, jak podkreśla Barańczak – sprawił, że „Bonhoeffer brudził sobie ręce” (s. 48). Na samym końcu szkicu znajduje się cytat z książki Anny Morawskiej *Chrześcijanin w Trzeciej Rzeszy* (1970): „wbrew wszelkim złudnym pociechom i tęsknotom za restauracją ustabilizowanych sytuacji społecznych i kodeksów postępowania świat jest w ruchu nieodwracalnie, walka dobra i zła toczy się nim w olbrzymiej mierze w ciemności i «miejsc bezpiecznych», tak jak «czystych rąk», po prostu nie ma” (tamże). Słowa te pozostają bez komentarza. Nie dziwnego, bo konfrontują Barańczaka z czymś dla niego nie do przyjęcia. Bohater nie może mieć „brudnych rąk”. Walka dobra i zła nie może toczyć się w ciemności, gdy wartości tych nie sposób odróżnić. Restauracja etyki musi pozostać najważniejszym celem, nawet jeśli ma się nigdy nie udać. Słowem – powiązanie świata „nieodwracalnie w ruchu” z relatywizacją wartości, o jakim mowa w zakończeniu *Notatek do Bonhoeffera*, jest dla Barańczaka nie do przyjęcia. Przeczy idei Etyki Bez Autorytetów, która formułuje normy równie apodyktyczne i jednoznaczne, jak etyka autorytetu (i podobnie występuje w liczbie pojedynczej); przeczy Barańczakowej koncepcji ironii; dowodzi areligijności jego myślenia, jeśli za istotę religii uznamy zawieszenie etyki (trzecia faza rozwoju osobowości w koncepcji Kierkegaarda i trzecia faza rozwoju Bonhoeffera w opisie Barańczaka). Barańczak, mnożąc ślady, zaciera ten fakt. Biedrzycki w pewnym sensie ma

Kłopot jednak nie tylko w tym, że Barańczak popiera pewne idee wywodzące się z tradycji religijnej, sytuując się poza religią i tym samym – niejako bezgłównie – zmieniając ich sens³¹. Nie on jeden. Kłopot w tym, że jego wizja etyki w *Zmienionym głosie Settembriniego* rozsadzana jest niejako od wewnątrz. Uzasadnieniem potrzeby Etyki Bez Autorytetów jest rozpad tradycji, wewnątrz której ziele – jak pamiętamy – „pękniecie, rozpadlina, przepaść”. Ale pękniecie to w równej mierze – jeśli ma być czymś realnym – musi dotyczyć konstytucji człowieczeństwa. Wtedy jednak Etyka bez Autorytetów traci uzasadnienie, bo staje się niejasne, skąd w takim razie ma wynikać nasze zobowiązanie wobec innego i dlaczego mielibyśmy zobowiązaniu temu być wierni. Innymi słowy: albo Drugi staje się autorytetem, ale wtedy nie ma Etyki Bez Autorytetów, lecz Etyka Autorytetu Drugiego; nie istnieje też żadna „rozpadlina”, zmieniamy po prostu jeden autorytet na inny. Albo „rozpadlina” istnieje – ale wtedy nie sposób ufundować żadnej etyki, bo kategoria Drugiego traci spójność. Zdać się, że na gruncie światopoglądu Barańczaka, inaczej – poza tą alternatywą – pomyśleć nie można.

Etyka Bez Autorytetów kojarzy się także z Gombrowicza koncepcją Kościoła Międzyludzkiego. Myśl taką nasuwa ważny szkic *Summa Czesława Miłosza (z Etyki i poetyki)* poświęcony Ziemi Ulro. Jak pamiętamy, Miłosz rysuje w swej książce wizję dwóch wrogich tradycji: racjonalistyczno-naukowej i religijnej. Barańczak – podobnie zresztą jak Kot Jeleński – sytuuje siebie po tej pierwszej stronie, razem m.in. z Gombrowiczem. Na tym jednak nie poprzestaje i narzuca własny podział: z jednej strony ci, którzy bronią jednostki ludzkiej, z drugiej ci, którzy wyzuwają ją z praw i godności. Zarówno chrześcijaństwo, jak i racjoniści sytuują się po obu stronach tego podziału, w zależności od tego, jak odnoszą się do sprawy obrony uprawnień jednostki. Wśród racjonalistów Barańczak wydziela tych, których nazywa laickimi humanistami, a spośród chrześcijan tych, którzy odcinają się od opresywnej i konserwatywnej przeszłości Kościoła – i proponuje im sojusz. Tak chyba należy rozumieć jego wywód w *Summie Czesława Miłosza*. Co z tego wynika w kontekście źródeł Etyki Bez Autorytetu? Otóż, jak się zdaje, otrzymuje ona fundament nieco inny niż w *Zmienionym głosie Settembriniego*: ma już wyraźnie

więc rację: wie, co Barańczak mógł powiedzieć, nie słyszy więc tego, czego nie powiedział, a co w jego tekście słyhać. Słyhać w owym cytacie pozostawionym bez komentarza, jakby jednocześnie należącym i nienależącym do wypowiedzi Barańczaka.

31 Na przykład – odrzucenie przez Bonhoeffera antysemityzmu wynika stąd, że jest on grzechem. Chrystus umarł za winy wszystkich ludzi, każdy z nas swoimi przewinami przybija go do krzyża. Rzekoma wina Żydów to pogański pomysł sprzeczny z uniwersalizmem chrześcijaństwa. Barańczak też odrzuca antysemityzm – w imię godności ludzkiej. Zatem w imię humanizmu, a nie teologii.

oparcie w laickim humanizmie, czy – szerzej – w tradycji oświecenia. Alians rysowany przez Barańczaka miał sens doraźny, czyli polityczny: miał być zawarty przez siły oporu wobec PRL. Etyka Bez Autorytetów pozostaje więc w sporej mierze dzieckiem swoich czasów. Ale ma również roszczenia uniwersalistyczne. Z jednej strony wzywa do określenia chrześcijańskich źródeł oświecenia, z drugiej strony kieruje nas w stronę pewnego dylematu XVII-wiecznego, najlepiej widocznego w zakładzie Pascala: idei, żeby oddać się wierze z powodu racjonalnego rachunku. Barańczak jako tak zwany poeta metafizyczny jest zakładnikiem tego zakładu.

Wróćmy do *Summary Czesława Miłosza*: gdzie w podziale zaproponowanym w tym szkicu znajduje się Gombrowicz? Jest to pytanie istotne z dwóch powodów. Po pierwsze z tego powodu, że pokazuje, jak w ramach opozycji Barańczaka gubi się to, czego mają one bronić (Gombrowicz „ginie” tak jak wcześniej Bursa czy Wojacek). Po drugie pozwala zapytać, jak się mają do siebie Kościół Międzyludzki i Etyka Bez Autorytetów? Na pierwszy rzut oka wiele musi je łączyć, bo przecież na równi opisują to, co dzieje się między ludźmi po śmierci Boga. W podziale zarysowanym przez Miłosza Gombrowicz przebywał w ziemi Ulro, a Barańczak przyznawał się, że też tam mieszka. W nowym podziale, autorstwa samego Barańczaka, dzieje się rzecz dziwna: dla autora *Ślubu* jakby nie ma miejsca. Jest on racjonalistą, ale przecież jednocześnie przeciwnikiem – by użyć sformułowania Miłosza – światopoglądu naukowego; nie jest ani laickim humanistą, ani chrześcijaninem; broni jednostki, ale byłoby dla niego co najmniej czymś dziwnym zapewnienie Barańczaka z *Summary...*, że „etyka chrześcijańska w całej pełni obowiązuje agnostyka, takiego agnostyka, któremu niedostępne jest Objawienie, ale który mimo to chce być człowiekiem dobrym i czyniącym dobro wedle swoich ludzkich możliwości”³². Widzimy wyraźnie, na czym polega wysiłek Barańczaka: odrzuca wizję Miłosza, ale robi wszystko, aby jednak nie stanąć po stronie Gombrowicza, pamięta bowiem, że w *Ziemi Ulro* idea „między-ludzkiego” zostaje nazwana „złowróbną”³³. Zawiera wyraźnie nieprzyjemną wizję człowieka jako istoty, w której nie ma nic stałego. Nawiasem mówiąc, być może właśnie ta odmowa spojrzenia w przepaść sprawia, że eseistyka Barańczaka brzmi dziś nieco anachronicznie.

Zaznaczmy na marginesie: odmowa Barańczaka obejmuje nie tylko Gombrowicza, ale i Miłosza. I ma sens bardzo dosłowny. Autor *Summary Miłosza* stwierdza, że „nie czuje się na siłach” polemizować z przytłaczającą go argumentacją zawartą w *Ziemi Ulro*, z której wynika, że „to, co dziś jest irracjonalną

32 S. Barańczak *Etyka i poetyka*, s. 105.

33 Cz. Miłosz *Ziemia Ulro*, Znak, Kraków 2000, s. 68.

demencją, ma swoje korzenie w krytycyzmie i empiryzmie wieku Oświecenia”³⁴. To przekonanie uderza przeciw w sedno jego racjonalizmu, a także w racjonalizm jako istotę jego myślenia. Równie przeraża go wspaniałe stwierdzenie Miłosza – świadczące o jego odwadze – że moralnie nic nie przemawia za chrześcijanami i przeciw ateistom³⁵. Dwie wspomniane tezy Miłosza nie mieszczą się w horyzoncie Barańczaka. Swoją szkic kończy on zatem „przewrotnym” – a naprawdę pełnym bezradności – przywołaniem frazy z *Traktatu moralnego*, „marzeń masz być ambasadorem”³⁶. Zatem do Miłosza Barańczakowi całkiem daleko³⁷.

Etyka Bez Autorytetów kojarzy ponadto z Leszkiem Kołakowskim i jego „etyką bez kodeksu”. Analogia ta pozwala usytuować koncepcję Barańczaka wobec marksizmu (tradycji kłopotliwej dla tego autora, ale jakoś wciąż powracającej, gdy się o nim myśli). Esej *Etyka bez kodeksu* opublikował Kołakowski w roku 1962 w „*Twórczości*”, a więc w swoim okresie „rewizjonistycznym”. Przyjmuje w nim postawę – by tak rzec – opisową, to znaczy nie określa jasno gruntu, na którym stoi, snując swe rozważania. Zalecaną przez siebie „etykę bez kodeksu” uważa za możliwą do przyjęcia zarówno „w obrębie moralności chrześcijańskiej, jak i w granicach jakiegos laickiego

34 S. Barańczak *Etyka i poetyka*, s. 107.

35 Zob. tamże, s. 106.

36 Tamże, s. 111.

37 Bliżej do... Antoniego Słonimskiego. Z Miłoszem i Gombrowiczem Barańczak się wadzi, ze Słonimskim się zgadza. Pokazuje to szkic „*Aby zbyt łatwo nie zgiąć karku*” z *Etyki i poetyki*. Po pierwsze, podoba się Barańczakowi „racjonalistyczny liberalizm” (s. 188) oraz „zatwardziały racjonalizm” (s. 190) Słonimskiego, gdyż ten „system wartości” jest „stale aktualny” (s. 194). Po drugie, nie podoba mu się „ahistorycyzm” (tamże) polegający na tym, że Słonimski jedynie „uporczywie przypomina” o wspomnianych w punkcie pierwszym wartościach, zamiast ponadto podjąć polemikę z „załganym językiem współczesności” (s. 195; czyli brakuje wierszom Słonimskiego wyraźnego adresu politycznego). Po trzecie, jest to jednak tylko – zapewnia Barańczak – „spór o metodę” (s. 195). Na koniec dowodzi, że zarzucanie Słonimskiemu, że broni „utopii liberalizmu”, jest „niezbyt sensowne”, bo „rzeczą poezji jest właśnie bronić utopijnych wartości” (s. 194). Tak oto „rzecznik marzenia” okazuje się rzecznikiem Słonimskiego. Zauważmy też, że Etykę Bez Autorytetów wywieść wolno ze zdania opisującego poezję Słonimskiego: „czwyczejny, dobry prosty człowiek”, który w wierszu na *Śmierć prezydenta Narutowicza* reprezentuje jedyną ostoję elementarnych wartości moralnych, jest – jakkolwiek naiwnie mogłoby to brzmieć – właściwym partnerem dialogu dla poety” (s. 191). Tu zastrzeżenie: nie można chyba powiedzieć, że Barańczak z czasem zmienił zdanie lub wyparł się tego, co go łączy ze Słonimskim. Barańczak się nie zmienia, lecz raczej kładzie nacisk raz na liberalną stronę swojego światopoglądu (indywidualistyczną), a raz na wspólnotową. Wahanie między tymi postawami cechuje zarówno jego „wczesną”, jak i „późną” twórczość. Różnica „polityczny”/ „metafizyczny” wydaje się mniej istotna od różnicy indywidualizm/wspólnotowość – ta druga pojawia się w każdym z członów pierwszej.

transcendentnego systemu etycznego, jak i na gruncie laickiego poglądu na świat o socjalistycznej orientacji”³⁸. To, co etykę bez kodeksu definiuje, to jedynie świadomość „paradoksalnego charakteru życia moralnego”³⁹. Kluczowe zdanie z tego eseju (aż dziw, że Barańczak nie powołuje się na Kołakowskiego!) świetnie tłumaczy, czym jest Etyka Bez Autorytetów: „Poczucie odpowiedzialności nie dającej się przenieść bez reszty na gotowe reguły, a mimo to związanej wartościami doświadczanymi jako nieodwołalne (choć historyczne i ludzkie w genezie), jest tedy warunkiem niezbędnym życia, w którym rzeczywistość ukazuje się jako sensowna, a osobnik ludzki jako wolny”⁴⁰. Czy jednak na pewno ta ostatnia formuła daje się umieścić „w obrębie moralności chrześcijańskiej”? – wielce to wątpliwe. A na gruncie „jakiegoś laickiego transcendentnego systemu etycznego”? Jeśli Kołakowski ma tu na myśli kantyzm – też chyba nie. Podmiot moralny, o którym mówi Kołakowski, z pewnością nie jest uniwersalny, lecz przeciwnie – uwikłany w różne konteksty historyczne; i z pewnością nie jest autonomiczny, lecz określany przez różne wzajem heterogeniczne porządki wartości (sprawa jest jednak zbyt niejasna, by się tu nią zajmować – może to znaczące, że Kołakowski nie używa słowa „transcendentalny”). Najmniej wątpliwości budzi umieszczenie etyki bez kodeksu w obrębie „laickiego poglądu na świat o socjalistycznej orientacji”. Ale nie chciałbym tu się spierać o znaczenie słów „socjalizm” i „marksizm”. Przyjmijmy, że Kołakowski – rewizjonista chce być marksistą nie w sensie leninowskim, lecz w takim, o jakim mówi demokratyczna tradycja socjalistyczna, która w jakiejś mierze – jak wciąż ufa – przechowała się w marksizmie.

Do marksizmu Barańczak przyznaje się tylko w jednej swej książce, tej pierwszej – w *Nieufnionych i zadufanych*. Marksizm stanowi tu zaplecze koncepcji „romantyzmu dialektycznego”. Formułując ową koncepcję, Barańczak bez wątpienia chciał zastawić pułapkę na zwolenników oficjalnej polityki kulturalnej PRL: jeśli jesteście dialektykami – mówił im – ostrze krytyczne dialektyki skierujcie też wobec siebie. To, rzecz jasna, nie było możliwe. Marksizm był przecież w PRL-u filozofią dogmatyzmu i usprawiedliwieniem politycznej opresji. Wolno (i warto) jednak pytać, czy tylko doraźny interes polityczny (i młodzieńcza naiwność, jak potem tłumaczył Barańczak) sprawił, że odwołał się Barańczak do marksizmu? To odżegnywanie się w pewnym sensie łatwo wyjaśnić na gruncie psychologii. Marksizm został w oczach Barańczaka skażony przez PRL i wszelkie analogie z tą tradycją są odtąd traktowane

38 L. Kołakowski *Etyka bez kodeksu*, w: tegoż: *Kultura i fetysze. Eseje*, PWN, Warszawa 2000, s. 171.

39 Tamże.

40 Tamże, s. 172.

z wyraźną wrogością. Z dzisiejszej perspektywy – zwłaszcza w kontekście filozofii Kołakowskiego – nie widać jednak powodów, dla których nie mielibyśmy prawa sądzić, że w *Nieufitych i zadufanych* był Barańczak marksistą w o wiele większym stopniu, niż skłonny był to kiedykolwiek przyznać. Wolno ponadto utrzymywać, że jego niejawni związek a marksizmem – tak jak ten związek tu opisałem, czyli widziany z perspektywy etyki, a nie polityki – lepiej tłumaczy jego późniejsze stanowisko niż niejasna idea bycia chrześcijaninem poza chrześcijaństwem.

Dokonajmy tymczasowego podsumowania. Barańczak nie trzyma jednolitego frontu, lecz prowadzi kilka potyczek jednocześnie. Jeśli imieniem jego walki z duchem Uogólnienia jest Etyka Bez Autorytetów, to mieści się ona między Gombrowicza ideą „kościół międzyludzki” a Kołakowskiego „etyką bez kodeksu” (relację z Bonhoefferem uznają za mylny trop; Barańczaka więcej dzieli niż łączy z Bonhoefferem). Skłonny jestem sądzić, że – podobnie jak koncepcja Kołakowskiego – Etyka Bez Autorytetów najlepiej broni się na gruncie „poglądu na świat o socjalistycznej orientacji”. Z tego powodu moja alternatywna biografia Barańczaka, gdybym ją pisał, byłaby autobiografią marksisty, który po doświadczeniach w PRL-u nie chce się do marksizmu przyznać i który głęboko przeżywa dramat zwątpienia w wartości tradycji humanistycznej. Tej tradycji, która znalazła dobitny wyraz w marzeniach młodego Marksa na temat ludzkiej autonomii poznawczej i suwerenności względem tradycji religijnej.

Jeśli od pozycji zewnętrznych, w jakich sytuuje się Etyka Bez Autorytetów, przejdziemy do jej wewnętrznych punktów odniesienia, to szybko zauważymy, że Barańczak za każdym razem zadaje to samo pytanie: o możliwości samostanowienia człowieka. Jest to pytanie *par excellence* humanistyczne, będące wynikiem translacji na grunt etyczny religijnego (XVII-wiecznego) dylematu łaski i natury.

W jeszcze innym – bardziej spersonalizowanym – ujęciu Barańczak jawi się jako autor umieszczony między Gombrowiczem a Zbigniewem Herbertem. Nie tyle usiłuje ich pogodzić (bo to niemożliwe), ile nie potrafi między nimi wybrać⁴¹. Ale przecież jednak wybrał – o Gombrowiczu nie napisał nic, a o Herbercie całą książkę (innych tekstów nie liczę). Tak oto Herbert okazał się najlepszym nauczycielem tego, co robić z poczuciem wydziedziczenia.

41 Świetnie pokazuje to list Herberta do Miłosza z roku 1967, w którym Herbert odpowiada na opowieść Miłosza o wizycie u Gombrowicza (Z. Herbert, Cz. Miłosz. *Korespondencja*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2006, s. 73): „Bardzo mnie niepokoi Twój kontakt duchowy z Gombrowiczem [...] Strzeż się bo to *deprawator* [pod. ZH] acz artysta. Ja czytam jeszcze raz Plutarcha”. To przeciwstawienie Gombrowicza Plutarchowi jest doprawdy niezwykle! Dodajmy, że w tym czasie wszyscy trzej (z wyłączeniem jednego, czyli Plutarcha, rzecz jasna) przebywali we Francji.

4.

Kluczowa dla tematu wydziedziczenia wydaje się kwestia czegoś, co Barańczak nazywa „negatywizmem”. Czym jest „negatywizm”? Z tego, co dotąd powiedziałem, wynika, że chodzi o zatrzymanie się w ruchu przemiany. Negatywista to ktoś, kto nie chce ruszyć z miejsca. Ktoś, komu brakuje woli – bo o wolę tu chyba przede wszystkim idzie – aby walczyć z poczuciem bezsensu. Tę walkę pojmuje Barańczak jako rodzaj zemsty, rewanzu, ludzkiej przewrotności, nawet perfidii – w podchodzeniu do własnej kondycji egzystencjalnej⁴². Ciekawe jest, że te często stosowane metafory nie wydają się bynajmniej neutralne aksjologicznie. To, co Barańczak proponuje, to zawiązanie spisku przeciw prawom tego świata – kryje się za tym jakiś, by tak rzec, mimowolny i głęboko skryty fatalizm (XVII-wieczny?). Przeświadczenie, że jednak i mimo wszystko powinniśmy być posłuszni prawom bytu. I że uczciwymi metodami nic nie wskóramy. Że zatem etyczne jest działanie – w jakimś głęboko ontologicznym sensie – nietyczne. To godna pamięci konsekwencja.

W *Tablicy z Macondo* – w innym swoim manifestie – Barańczak zastanawiając się często odmienia słowo Nicość. Pisze je dużą literą. Sławi nasze „zmagania z Nicością” i „walkę z Nicością”⁴³. Ostrzega, że „Nicość jest żywo zainteresowana krzewieniem poczucia bezsensu”⁴⁴. Piętnuje działalność „nieświadomych agentów Nicości”⁴⁵. Nieskrywaną wrogość okazuje tym, którzy – jego zdaniem – służą jej świadomie. Są to nie tylko różnego rodzaju najemni literaci wysługujący się totalitarnym reżimom. Oni są łatwym celem, tym bardziej że często bywają grafomanami. Nie jest nim nawet Jewtuszenko, nie jest Bratny czy Bryll, którego Barańczak odprawił w sposób brutalny i bezpardonowy. Kto zatem? Jest nim – jak sądzę – w sposób skryty, ale bardzo wyraźny, Tadeusz Różewicz. Autor, który przyjmuje, według Barańczaka, postawę najbardziej mu obcą, a nawet obmierzlą. Przeciwnik szczególnie groźny – bo nie sposób odmówić mu wielkości.

Zauważmy – w *Tablicy z Macondo* działalność „agentów nicości” zostaje przedstawiona jako procedura „bezsztaltnego odwzorowywania bezkształtu” oraz „pustego odbijania pustki”⁴⁶. Nazwisko Różewicza tu nie pada. Ale są

42 Barańczak pisze (*Tablica z Macondo*, s. 230): „najperfidniejszy kawał, jaki można wyrządzić Nicości, udaje nam się wtedy, kiedy do produkowania sensu zmuszamy właśnie to, co w niej najbardziej bezsensowne: właśnie te nie dające się usnąć ograniczenia egzystencji, które skazują nas na przegraną”.

43 Tamże, s. 231.

44 Tamże, s. 230.

45 Tamże, s. 233.

46 Tamże.

to te same zarzuty, które wiele lat wcześniej pojawiły się w otwierającym *Ironię i harmonię* szkicu o Różewiczu *Okaleczona twarz Hypnosa*. Pisał tu Barańczak, że Różewiczowski obraz świata jest złożony „z porzuconych beładnie obok siebie składników rozbitego uniwersum” i że z tego powodu staje się „chaosem bez estetycznej czy etycznej hierarchii ważności”⁴⁷. W ujęciu Barańczaka – a warto docenić wygibasy, których dokonał, aby dojść do takiego wniosku (po raz kolejny pokazując „użyteczność” swych opozycji) – Różewicz okazuje się głównym przedstawicielem tych, którzy sytuują się po stronie „harmonii”, a przeciw „ironii”. Choć nie jest to harmonia klasyczna, lecz raczej „harmonia nicości” – zupełne odróżnicowanie.

W gruncie rzeczy, jak się zdaje, Barańczak – zastanawiam się, czy powinno nas to dziwić – kieruje przeciw Różewiczowi ten sam zarzut, jaki formułował Przyboś w sporze o turpizm. Zarzut braku woli. Jak pamiętamy, Przyboś używał słowa „acedia”, Różewicz zaś odpowiadał, że jest to staroświecka klątwa⁴⁸. Barańczak również zarzuca Różewiczowi brak woli – ale ma w sprawie tego, co jest staroświeckie, zupełnie inne zdanie. W rozmowie ze Sławomirem Chojnackim i Pawłem Rodakiem twierdzi, że „centralnym doświadczeniem nie jest dziś – tak jak było pokolenia Różewicza – doświadczenie rozpadu czy dezintegracji ludzkiego świata, ale raczej doświadczenie wielu współistniejących (współistniejących na zasadzie nieprzystawalności i konfliktu) porządków i układów”⁴⁹. Widzimy, że próbując oprzeć się Różewiczowi, stosuje Barańczak tę samą metodę, którą Różewicz zastosował przeciw Przybosiowi – posługuje się argumentem historycznym, aby dokonać partykularyzacji stanowiska przeciwnika. Różewicz jest staroświecki, bo trwa przy czymś, co dziś nie jest już prawdą. Jednak opozycja, którą posługuje się tu Barańczak – między doznaniem rozpadu a umiejscowieniem w różnych, nieprzywiedlnych do siebie kontekstach – choć warta uwagi, ostatecznie okazuje się myląca. Bo jaki jest status tych różnych porządków? Jeśli uznamy, że są one przygodne, całe Barańczakowe odróżnienie upada, a Różewicz okazuje się wyrazicielem obu opisywanych przez Barańczaka postaw. Jeśli nie są przygodne – to jeszcze gorzej, bo wtedy

47 S. Barańczak *Ironia i harmonia*, s. 15.

48 Zob. mój szkic *Przyboś i Różewicz. Paralela* w książce *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Universitas, Kraków 2005. Wydaje mi się, że podstawowy problem z Barańczakiem polega na tym, że podmiot jego eseistyki (niemal wszędzie), a także poezji (paradoksalnie – najbardziej w okresie „metafizycznym”) bardzo jest podobny do podmiotu Przybosa. W pewnym sensie zatem Barańczak nie musi wcale osiągać i szukać pewności, bowiem jest ona jego punktem wyjścia. Musi jej bronić. O tyle, o ile ktoś, kto mówi w jego wierszach, całą nadzieję pokłada we własnej woli bycia sobą, a cały dramatyzm sprowadza do obrony zagrożonej z zewnątrz tożsamości.

49 *Autonomia i oparcie*, w: *Zaufać nieufności*, s. 51.

nie ma wielu porządków, lecz jeden w różnych odmianach odniesionych do swego źródła (jak w tomizmie).

W rozmowie *Z trzech stron barykady* (z Przemysławem Czaplińskim, Piotrem Śliwińskim i Krzysztofem Trybusiem) Barańczak raz jeszcze atakuje Różewicza. Używa – chyba z ostrożności – liczby mnogiej. Mówi o „konwencjonalnym stylu, do którego jesteście tak przyzwyczajeni, że już nam się od niego robi trochę mdło”, i dodaje: „co jak co, ale pisanie wciąż w tym samym stylu, dominującym w poezji od czterdziestu lat, wypada nazwać skrajnym konserwatyzmem, choćby nawet tenże styl czterdzięci lat temu był wielkim odkryciem”⁵⁰. Czy jednak aby na pewno chodzi w tym sporze o styl? O to, że coś się zestarzało, i to, że potrzeba czegoś nowego – w domyśle tego, co proponuje jako poeta sam Barańczak? Przywołując te antyróżewiczowskie wystąpienia, nie umiem oprzeć się wrażeniu, że Barańczak jakby nie potrafił lub nie chce powiedzieć, skąd naprawdę bierze się jego niezgoda. Tymczasem idzie o to – jak sądzę – że Różewicz, by rzec nieco metaforycznie, potrafi pisać świetne wiersze „o” i „po” śmierci poezji. Najbardziej musi irytować Barańczaka fakt, że autor *Nic w płaszczu Prospera* jakby wyłamuje się z jego równania. Chaosem odpowiada na chaos, co do tego Barańczak nie ma wątpliwości; odmawia wykonywania gestów afirmacji – to na pewno; używa do znudzenia tego samego, monotonnego sposobu pisania – lecz cóż z tego? Aksjomatyczne kryterium wartości, że za pomocą „pustki odbija pustkę”, jakby nie deprecjonuje go artystycznie – choć powinno. Różewicz, by wrócić do Śliwińskiego, wybiera niemożliwe przeciw możliwemu. Zaprzecza, że poezja ocala. Na to Barańczak zgodzić się nie może – bo to uderza nie tylko w jego program poetycki, ale przede wszystkim w sens jego heroizmu jako poety.

Warto w tym kontekście raz jeszcze wrócić do *Okaleczonej twarzy Hypnosa*. Barańczak stwierdza tu jeszcze, że Różewicz niweczy „wszelkie złudzenia świadomości, próbującej swoimi racjonalnymi wybiegami uporządkować chaos, zrekonstruować zburzony świat”⁵¹. Myślę, że to bardzo uczciwe postawienie sprawy. Różewicz odrzuca „złudzenia” i nie chce brać udziału w fundamentalnym dla Barańczaka procesie „racjonalizowania”, bowiem uważa, że jest on tylko „wybiegiem”. Oczywiście, czyni tak z powodów etycznych. Z kolei Barańczak, również z powodów etycznych, uznaje, że Różewicz paraliżuje naszą wrażliwość moralną, bowiem dobrze jest wierzyć w moce świadomości i krytycyzmu, nawet gdyby były one złudzeniem; „racjonalizować”, nawet jeśli czynność ta opiera się na „wybiegach”; ironizować, ale z niezawodną busolą w rękę pokazującą orientację aksjologiczną; „perfidnie” spiskować przeciw

50 Tamże, s. 107-108.

51 S. Barańczak *Ironia i harmonia*, s. 15.

niesprawiedliwemu porządkowi świata, czyli służyć właściwie pojętej sprawie poezji; wierzyć, że „ON JEST”, nawet jeśli nie zamieszka w żadnym wierszu; nigdy nie poprzestawać na samym akcie negacji⁵².

Cóż dodać? – to są właśnie owe duchy nawiedzające Barańczaka i obiecujące pojednanie i ocalenie naszej wolności. Nawet jeśli ma być ono paradoksalne. W końcu paradoks w retoryce, na przykład u Sarbiewskiego, to *concors discordia* – zgodna niezgodność⁵³. Niczego innego nie mówi sam Barańczak, kiedy pomiędzy negacją a afirmacją poszukuje czegoś, co nazywa „paradoksalnym łańcem”⁵⁴. Dopowiedzmy jednak, na czym polegają ten łań i ten paradoks:

52 Można tę logikę opisać inaczej. W otwierającym *Tablice z Macondo* szkicu „Zemsta ręki śmiertelnej” Barańczak przedstawia trzy siły przeciwne poezji: Naturę, Historię, Nicość. Z nich liczy się naprawdę jedynie Nicość, bo Natura i Historia okazują się tylko jej przejawami. Nicość używa tym samym – retrospektywnie – status głównego tematu Barańczaka. Poezja „polityczna” to odpowiedź dana Historii, poezja „metafizyczna” – Naturze. Tym samym najistotniejszym wrogiem okazuje się Różewicz, nasz „naczelny nihilista”. Choć wcześniej oskarżany był „zaledwie” o konformizm. Teraz – na etapie „metafizycznym” – to samo oskarżenie zaczyna brzmieć nieco inaczej, bardziej „ontologicznie”.

53 Przypomnijmy, że Sarbiewski pisał (*O poincie i dowcipie*, w: *Wykłady poetyki. Praecepta poetica*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 11): „Pointa (*acutum*) jest to mowa, w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością [*dicti concors discordia vel discors concordia*]”.

54 *Zaufać nieufności*, s. 60. Oczywiście musimy pamiętać, że do klasycznych formuł poezji metafizycznej należy określenie *discordia concors*. Zastosował je Samuel Johnson (Cowley, w: *The lives of the poets. A selection*, ed. R. Lonsdale, Oxford University Press, Oxford–New York 2009, s. 16) definiując m.in. jako ujarznienie i zespolenie za pomocą przemocy skrajnie niezgodnych idei i myśli. Formułę *discordia concors* przywołuje Barańczak (*Człowiek Donne’a*, w: *Tablica z Macondo...*, s. 142), a także – między innymi – Harold Bloom we wstępie do pożytecznego zbioru *Bloom’s classic critical views: John Donne and the metaphysical poets* (Chelsea House Publications, New York 2008, s. XVI). Rzecz jasna, Johnson miał o poetach metafizycznych jak najgorsze zdanie. Nie mogę tu, niestety, podjąć szerszej pytania o stosunek Barańczaka do tradycji poezji metafizycznej. Powiem tylko tyle: w rozmowie z Piotrem Wierzchołskim Barańczak tłumaczy (*Zaufać nieufności*, s. 74, 77): „Tym, co mnie u nich [poetów metafizycznych] szczególnie pociąga, jest może właśnie to, o czym w gruncie rzeczy w tej całej rozmowie bez przerwy mówimy: uświadomienie sobie podstawowych, nierozwiązywalnych sprzeczności ludzkiego życia przy jednoczesnej zdolności do zintegrowania przeciwieństw w konkretnej osobowości poety albo w szerszej wizji świata”. A nieco dalej: „«Metafizyczność» jest ogólnym pojęciem, określającym pewien typ stosunku poety do świata, takiego stosunku, przy którym rzeczy ziemskie widziane są z perspektywy ponad-ziemskich pojęć takich jak wieczność, absolut, transcendencja itp.”. W kontekście tych dwóch cytatów chciałbym powiedzieć, że całkowicie zgadzam się z Arentem van Nieukerkenem (*Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Universitas, Kraków 1998, s. 283–285), iż sformułowana przez Barańczaka koncepcja „tak zwanej poezji metafizycznej” (takim określeniem wolałbym się posługiwać) nie ma wartości historycznej, a jeśli ma – to w odniesieniu do autora *Atlantydy* (więcej mówi o Barańczaku niż np. o Johnie Donne). Nie chodzi zatem Barańczakowi ani o uchwycenie w macierzystym kontekście, ani o uwspółcześnienie

na tym, że duch Poezji broni nas przed duchem Uogólnienia wtedy tylko, gdy sam uogólnia; że zamiast psychomachii mamy obraz pękniętego podmiotu nawiedzanego przez duchy obiecujące przywrócenie utraconego porządku; lecz w związku z tym, że obiecują one powrót do czegoś, co tak naprawdę nigdy nie istniało, winny być nazywane nie duchami przeszłości, lecz widmami nowoczesności⁵⁵.

5.

Powiedzmy wyraźnie: nie zarzucamy Barańczakowi, że ulega „duchowi Uogólnienia”. Odwrócenie formuły, w ramach której poruszaliśmy się na początku tego szkicu, nie jest naszym punktem dojścia. Próbując za pomocą poezji ocalić jednostkę przez naporem sił Uogólnienia, Barańczak naraża się oczywiście na to, że zacznie „uogólniać” – ale ten koszt jest nieuchronny. Ciekawsze wydaje się to, że ostatecznie to duch Uogólnienia uzasadnia i usprawiedliwia myślenie o człowieku w taki sposób, jakby nie ziały w jego wnętrzu „pęknięcie, rozpadlina, przepaść”. Stawką okazuje się uzyskanie jednorodności, a nie jej obrona; samopojednanie, a nie pojednanie z zewnętrznymi żywiołami; mobilizacja woli, a nie „retoryka bezradności”. Barańczak rzeczywiście bywa „perfidny”: żeby ułatwić nam to pierwsze, przedstawia je jako drugie. Ale oczywiście chodzi też o niego samego – dlatego, wykorzystując jego własne słowa, można by rzec, że za pomocą zarysowanej konstrukcji teoretycznej po prostu uzasadnia fakt, że pisze takie, a nie inne wiersze⁵⁶.

XVII-wiecznej poezji metafizycznej, lecz o jego własny konserwatywny ruch w ramach nowoczesności, sformułowany – wbrew pozorom – w jej (nowoczesności) języku. Co nie powinno dziwić, jeśli pamiętać o tym, do czego termin „poezja metafizyczna” był potrzebny Eliotowi. Ale – zauważmy – myśl, aby na „entropię” odpowiadać wzmożeniem wewnętrznego „rygoru”, w jakimś sensie istotnie może uchodzić za ideę metafizyczną. W sensie Heideggerowskim mianowicie.

55 Chodzi zatem o to, że u Barańczaka nie obserwujemy ani walki konkretnego (pojedynczego człowieka) z duchem, ani walki dwóch duchów, lecz obcowanie niezośmego ze sobą podmiotu z wieloma duchami, które jednakowoż są atopiczne: nie dają się umiejscowić ani w porządku przeszłości (obecności minionej), ani w porządku teraźniejszości (obecności obecnej). Być może zatem przychodzą z przyszłości (obecności obiecanej), od której jednak dzieli nas – najprawdopodobniej – nieprzekraczalna różnica, nieusuwalna anachronia. Jak łatwo zauważyć, nawiązuję tu (dość luźno) do pojęcia „widma” zarysowanego przez Jacques’a Derridę w książce *Specters of Marx*, transl. P. Kamuf, Routledge, London–New York, 1994. Nie przez przypadek, rzecz jasna.

56 Istnieje dziwne podobieństwo między „romantyzmem dialektycznym” z *Nieufnych i zadufanych* a poezją metafizyczną z *Tablicy z Macondo*. Która z nich obrazuje „walkę antynomii i sprzeczności” (s. 20)? Która opiera się na barokowych zasadach *coincidentia oppositorum* i *pugna oppositorum*? Której z nich mistrzem jest Mikołaj Sęp-Szarzyński? Otóż – „romantyzmu

Wolno byłoby powiedzieć też, że w jakimś sensie jest sofistą (a słowo to pojmuję w sensie co najmniej neutralnym). Wyborem z ducha sofistycznym jest jego tak zwana poezja metafizyczna. Jak sugerowałem, w Barańczaku walczy jansenizm z oświeceniem. W esejach jansenizm niejako przemienia się w oświecenie, występujące w wersji dość optymistycznej, choć naznaczonej, by tak rzec, ciemnością. Stąd obrona, ale i poprawka, wprowadzona do postaci Settembriniego. W poezji – na pozór – jansenizm (używam tego słowa jako umownej nazwy konserwatywnej reakcji na nowoczesność) skutecznie broni się przed oświeceniem. Ale w istocie – tam gdzie Barańczak jest najlepszy – nie daje się odróżnić od nihilizmu będącego późnym wynalazkiem oświecenia. W tym sensie Barańczak to zakładnik zakładu pascalowskiego. Ostatecznie okazuje się, że Nicość nie przychodzi z zewnątrz, ale jest w nas. Oznacza to, że w esejach Barańczaka kościół to dowód maestrii sztukmistrza, ale to nie ON jest tym sztukmistrzem. Ideę wiersza-kościółka trudno nazwać ideą religijną, gdyż wyraża się w niej (jedynie) z ducha kartezjańska fascynacja geometrią. U Kartezjusza geometria była ostoją pewności – u Barańczaka jest jej substytutem⁵⁷.

dialektycznego" (zob. *Nieufni i zadufani*, s. 20, 14, 15). Równie łatwo byłoby pokazać, że swego rodzaju romantykami dialektycznymi *avant la lettre* są w opisach Barańczaka angielscy poeci XVII wieku. Wynika to ze związku – i jest to związek rzeczywisty, filozoficznie uprawnocniony – między ideą dialektyki i zasadą *concors discordia*. Opisy dwóch tych zasad dawane przez Barańczaka na ogół są wymienne. Na tym polega tożsamość jego twórczości, ciągłość między jego poezją „polityczną” i „metafizyczną”, a także jego marksowska (wyrwywająca się w stronę liberalizmu) etyka. Ale można to powiedzieć inaczej: Barańczak nie daje się umieścić w ramach, w zarysowanej w *Nieufnych i zadufanych* opozycji między wiarą a wątpliwością (zob. s. 45). Jest po obu jej stronach. W swej późnej fazie nieufność wobec dogmatu zastąpił nieufnością wobec nieufności, ale nie odbudował tym samym dogmatyzmu. Zawsze pisał tak, jak by Bóg był. Nigdy tak, jakby go nie było. Uzasadnienia się zmieniały. Oto jego polityka – polityka temperatur.

- 57 Kwestia „jansenizmu” wymagałaby osobnej uwagi. Chodzi mi o to, że świat jako substancją rozciągniętą i poddana ślepej przyczynowości staje się obszarem wyjałowionym z wartości, na co późna nowoczesność reaguje nihilizmem, a wyobraźnia religijna (niekiedy) nawrotem do wrażliwości augustyńskiej. Pascal, jako kartezjańczyk, daje się czytać na oba te sposoby – i późno- i przed-nowoczesny (augustyński). Nie powinno to dziwić, bo jak zauważa Leszek Kołakowski (*Bóg nam nic nie jest dłużny. Krótka uwaga o religii Pascala i duchu jansenizmu*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 1994), w myśleniu autora *Prowinicjałek* „Kartezjusz i Augustyn stopili się w jedną spójną całość” (s. 185). Dzieje się tak, ponieważ właśnie u Pascala możemy obserwować, jak „kartezjańskie odczucie całkowitej «inności» świata zbiega [się] i stapia w jedno z Augustyńską pogardą dla królestwa ziemskiego” (s. 115). To m.in. z tego powodu uważam, że religijność Barańczaka – w jego najlepszych wierszach – nie daje się odróżnić od nihilizmu. Co więcej, podejrzewam, że wspomniana niemożność odróżnienia jest właśnie owym – opisywanym w jednym z esejów Barańczaka, ale w zgoła odmiennym celu – „najperfidniejszym kawałem, jaki można wyrzucić Nicości”. Wszystko to oznacza ponadto, że, podobnie jak Nieuwerkerken, skłonny jestem mniemać, iż najważniejszy temat Barańczaka, zwłaszcza „póź-

Jako kartezjańczyk staje Barańczak przed problemem zatrzymania procedury wątpienia. U Kartezjusza – jak wiadomo – ma ona sens metodyczny i tymczasowy. U Barańczaka metafizyczno-moralny, stąd jego wywody na temat relacji między „racjonalizowaniem” i „negatywizmem”. Trudność zatrzymania ruchu metafizycznej negacji jest zupełnie inna niż metodycznego wątpienia. Oplakanych skutków braku siły, żeby ruch ten zatrzymać, dowodzić ma dzieło Różewicza, który ponoć biernie poddaje się procesowi niepowstrzymanej negacji. Jednak fakt, że to właśnie Różewicz stał się upostaciowieniem ważnego problemu, z którym boryka się sam Barańczak, jest całkowicie bez znaczenia. W tym sensie, że upostaciowieniem takim mógłby być ktokolwiek inny, jeśli okazałby się równie użytecznym przykładem – oraz w tym sensie, że fakt ten nic nie mówi o Różewiczu, za to dużo o Barańczaku. Mówi mianowicie, że Barańczak nie potrafi wyobrazić sobie i przyjąć myśli, iż roszczenia poezji opierają się na niczym, na uzurpacji – i że ona sama, poezja, jest nicością. A mimo to może nas uczyć tego, jak opierać się nicości. Jak sugerowałem, najciekawsze wydają mi się te jego wiersze, które wyobrażają sobie o wiele więcej niż ich autor, zwłaszcza wtedy, gdy wchodzi w rolę eiseisty.

6.

No właśnie. Ciekawe, że w poezji Barańczak pozwala sobie na więcej – tak jakby struktura wiersza tworzyła jakiś rodzaj asekuracji. Na zakończenie zatem – zakończenie miłoszowskiego z ducha wiersza o ironicznym tytule *Mieszcząskie cnoty*. Pyta tu Barańczak w niezrównanie przenikliwy sposób, czy „chorobliwy przymus, aby udawać zdrowie”, wynika z pychy. Z pychy

kogoś, kto jest tak niedościgłym mistrzem
własnych braków i mroków, że nie wciąga w ich system zamknięty
nikogo, igrając z myślą: och, gdybym tak zdradził, co wiem
gdybym chciał powiedzieć to wszystko, o czym milczę?

nego” – *Deus Absconditus* – łączy go z Pascalem, nie z Donne’em (zob. A. van Nieukerken *Ironiczny konceptyzm...*, s. 346). Ale – Pascalem czytany tak, jak czyta Barańczak poetów metafizycznych, czyli przez współczesną wrażliwość ukształtowaną przez „śmierć Boga”. Po śmierci Boga – „poezja metafizyczna”. Jak się mają sprawy z Donne’em i Pascalem – to pytanie zostawiam na boku. Być może zachodzą tu jakieś głębsze pokrewieństwa przez św. Augustyna. Jak wiadomo, Donne nazwany został przez Issaka Waltona drugim św. Augustynem – ale ze względu na bieg jego życia oraz konwersję (z katolicyzmu na anglikanizm). Istnienie dalej idących zbieżności rozważa Mary Arshagouni Papazian w szkicu *The Augustinian Donne: how a „Second S. Augustine”?* w tomie *John Donne and the Protestant Reformation: new perspectives*, ed. M. Arshagouni Papazian, Wayne State University Press, Detroit, Michigan 2003.

Gdyby ktoś powiedział, że mówiłem tu o tym, o czym Barańczak milczy – nie zaprzeczę⁵⁸.

Abstract

Andrzej Skrendo

UNIVERSITY OF SZCZECIN

Stanisław Barańczak: specters of poetry

The article deals with Stanisław Barańczak's essayistic work which is analyzed mostly in the philosophical and theoretical context, as well as in relation to the transformation of Barańczak's poetry. The author argues that Barańczak is an inheritor of the Enlightenment, poet of high modernism, defender of the subject's autonomy, and an author indebted to Descartes and Marx.

58 Fragmenty tego referatu przedstawiłem na konferencji *Poeta i duch wolności. Sesja o twórczości Stanisława Barańczaka* (Poznań 20-22.05.2013). Był on także omawiany na zebraniu Zakładu Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Szczecińskiego (18 grudnia 2013 roku). Dziękuję Dyskutantom za wszystkie uwagi.