

## Stanisław Barańczak jako krytyk języka. Wokół dwóch esejów z tomu *Poezja i duch Uogólnienia*

ABSTRACT. Trubicka Hanna, *Stanisław Barańczak jako krytyk języka. Wokół dwóch esejów z tomu „Poezja i duch Uogólnienia”* [Stanisław Barańczak as a critic of language. On two essays from *Poetry and Spirit of Generalisation*]. „Przestrzenie Teorii” 16. Poznań 2011, Adam Mickiewicz University Press, pp. 133-156. ISBN 978-83-232-2337-5. ISSN 1644-6763.

The article derives from a conviction that the later essays writing of Stanisław Barańczak in one of its important aspects is a criticism of the morally destructive features of the language. His theory of poetry as a particular kind of speech – directed to the concrete, multimeaning, always individual – is a simple consequence of a conviction about what should be the language in general results from the deeply ethical objection to the generality, exaggerated abstractness, one-sidedness of an opinion. Manifestations of such “a laying the language in charge”, to use Barańczak’s own words, I can be found mostly in his two late essays titled *Człowiek, Który Za Dużo Wie* [The Man Who Knows Too Much] and *Poezja i duch Uogólnienia* [Poetry and the Spirit of Generalisation]. In their rhetoric I am looking for the supplement of his relation to language.

Stanisław Barańczak w centrum swoich krytycznoliterackich zainteresowań od początku konsekwentnie stawia poezję. Czyni tak również w swojej późniejszej eseistyce – czyli, przyjmijmy umownie, tej po 1981 roku<sup>1</sup>. Jego autorska teoria poezji, wyłaniająca się już wcześniej, a znajdująca swoje potwierdzenie i krystalizację w różnych wypowiedziach emigracyjnych – zarówno w recenzjach, jak i tekstach programowych oraz tych z zakresu translatoologii – jest rzeczą znaną<sup>2</sup>. Najprościej: dla Barańczaka poezja jest szczególnym sposobem mówienia o ludzkim doświadczeniu. Jako jedyna ujmuje je w sposób maksymalnie zwięzły – a jednocześnie wieloznaczny, odwołując się przy tym zawsze do konkretności – a nie abstrakcji, do jednostkowego przeżycia – a nie do odpodmiotowionego ogólnika. To między innymi czyni ją, zgodnie z wykładnią Barańczaka, wyróżnioną praktyką językową, o istotnych moralnych zobowiązaniach.

<sup>1</sup> Jest to, jak wiadomo, moment graniczny zarówno w biografii autora, który w tym czasie wyjechał do Stanów Zjednoczonych, jak i w jego poezji, dzielonej od tego czasu na okres krajowy i emigracyjny.

<sup>2</sup> Jej najpełniejsze wyłożenie znajdziemy w eseju Barańczaka *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi*, który znalazł się w zbiorze jego szkiców, zatytułowanym właśnie *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia po co i dlaczego się pisze* (Londyn 1990).

Wszystko to są problemy, które znalazły swoje kompetentne omówienia i interpretacje<sup>3</sup>. Jeśli warto do nich wracać, to nie tylko ze względu na wartość tych koncepcji jako takich – choć i to mogłoby być nadal inspirujące – ale także, jak sądzę, z uwagi na różne ich implikacje, których sam Barańczak nie miał może nawet pierwszoplanowo na myśli. Jedną z nich może być właśnie krytyka języka, rozumiana jednak w bardzo wąski sposób – jako krytyka pewnych jego destrukcyjnych moralnie właściwości. Język „interesuje” Barańczaka nie w abstrakcji, ale zawsze jako skierowany do kogoś komunikat, który wiąże się z określonymi niebezpieczeństwami i powinnościami. Postawa ta tylko z jednej strony sprzężona jest ze ściśle historycznym kontekstem i stanowi echo walki z nowomową w dobie PRL. Jako że mowa będzie o powstałej na emigracji eseistyce z lat dziewięćdziesiątych, to problem ten zakrojony jest dużo szerzej, i utrzymany na dość wysokim poziomie ogólności<sup>4</sup>.

Argumentacji dla tezy, że w eseistyce Barańczaka tkwi krytyczny pierwiastek w stosunku do języka – co jest tylko luźną propozycją interpretacji fragmentu jego eseistyki, a nie kategorycznym stwierdzeniem – szukać będę w dwóch wypowiedziach: *Poezja i duch Uogólnienia* i *Człowiek, Który Za Dużo Wie*. Można o nich powiedzieć, że należą do teksów programowych i „składają się” na jedną ideę, nieustannie powracający lejtmotyw tej twórczości – sprzeciw wobec, nazwijmy go tak, „języka uogólnienia”<sup>5</sup>. Jego przeciwieństwem byłby, zdaniem Barańczaka, język

<sup>3</sup> Zob. chociażby szkice różnych autorów w zbiorze „*Obchodzę urodziny z daleka...*”. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec, Katowice 2007.

<sup>4</sup> Na emigracji zainteresowanie językiem w mocno politycznym kontekście u Barańczaka chyba najgłębszy wyraz znalazło w zbiorze szkiców o problemach wschodnioeuropejskiej literatury *Breathing under water* z 1990 roku. Dopiero po 1981 roku zresztą doczekały się też wydania dwie książki, wyrastające z kontekstu krajowego, interpretowane przede wszystkim jako przejaw walki zaangażowanego krytyka z językiem kultury masowej PRL-u. Mam na myśli, po pierwsze, zbiór pamfletów *Książki najgorsze (1975–1980)*, po drugie tom szkiców socjolingwistycznych *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, nad którym Barańczak pracował w tym samym czasie i który, choć gotowy w 1979 roku, wydany został dopiero w Paryżu w 1983 roku. W tym samym mniej więcej czasie ukazuje się też *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, odczytywany również z przewagą kontekstu politycznego.

<sup>5</sup> Obydwa teksty zawierają pewne cechy manifestu krytycznoliterackiego – takie chociażby, jak wyrazistość podmiotu mówiącego i nakierowanie na przyszłość – co utwierdziło mnie w przekonaniu o ich doniosłości. Cytaty z analizowanych tekstów Barańczaka pochodzących z tomu esejów *Poezja i duch Uogólnienia* lokalizuję w tekście głównym za pomocą następujących skrótów: PD na oznaczenie pierwszego z omawianych esejów i CK na oznaczenie drugiego z nich (liczba po skrócie oznacza stronę). S. Barańczak, *Poezja i duch Uogólnienia*, [w:] tenże, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995*, Kraków 1996, s. 248-258; tenże, *Człowiek, Który Za Dużo Wie*, [w:] S. Barańczak, *Poezja i duch Uogólnienia...*, s. 358-367.

poezji, który zawsze – czy też może raczej w swoich najlepszych realizacjach – oparty jest na konkretnym, indywidualnym wyrazie, wieloznaczności, a więc wszystkim tym, co stanowi odwrotność ogólnikowości<sup>6</sup>. Przypisywane poetyckiemu słowu właściwości – a raczej kierowane wobec niego postulaty – można jednak z łatwością i bez groźby nadużycia rozszerzyć i spróbować odnieść do innych sposobów użycia języka. Gest wyróżnienia cech poetyckiej mowy stanowi sygnał protestu przeciwko każdemu uogólniającym, na siłę uspojnającym, naturalizującym różnice i jednostkowe punkty widzenia komunikatom.

Mówiąc „krytyka języka” nie mam jednak na myśli tylko bezpośrednio wyłożonych przez eseistę stwierdzeń. Jeśli rozważać możliwość uczyńnięcia z poezji – takiej, jaką ją widzi Barańczak – językowego modelu dla wypowiedzi innego typu, to trzeba by prześledzić pod tym właśnie kątem jego własny język krytycznoliteracki czy eseistyczny. Idę tutaj za intuicją Josifa Brodskiego, który w jednym ze swoich esejów stwierdza, że, zacytujmy, „poezja [...] nie tylko przedstawia doświadczenie ludzkie w najbardziej zwięzły, skondensowany sposób, lecz również ustanawia najwyższy standard wszelkich poczynań językowych – zwłaszcza na papierze”<sup>7</sup>. Negatywny stosunek do ogólnikowego języka tkwi więc w dużej mierze, jeśli można tak powiedzieć, w samej retoryce tekstów Barańczaka. W sumie chodziłoby o krytykę z jednej strony wyłożoną, mniej lub bardziej bezpośrednio, wprost, a z drugiej – zawartą w samym języku eseistycznym, w nim przede wszystkim znajdującą, jeśli nie swój wyraz, to na pewno istotne dopełnienie. Sytuuje to problem na stosunkowo chwiejnym i niepewnym gruncie, ale jednocześnie czyni go frapującym z perspektywy analizy dyskursu. Stąd koncentracja na obydwu wypowiedziach z osobna i próba oddania sprawiedliwości ich oryginalności. Każdy z esejów przekazuje oczywiście o wiele więcej sensów. Ja skupiam się jedynie na interesujących mnie kwestiach, a mianowicie: jaki podstawowy problem języka – ujęty w postaci opozycji – kryje dany esej; jakie konteksty

<sup>6</sup> Warto może podkreślić strukturalistyczny, bliski Barańczakowi, rodowód tej myśli – Janusz Sławiński pisał o tym, że odrębność poezji, według formalistów rosyjskich, polega na tym, że „przywraca słowom zapoznaną konkretność i wyrazistość” (J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*, [w:] tenże, *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974, s. 94). Źródła tego myślenia tkwią jeszcze głębiej – Jerzy Ziomek w swojej *Retoryce opisowej* przywołuje postać Giambattisty Vico, który „ustalił opozycję między językiem poetyckim jako językiem obrazowym i ekspresywnym a językiem filozoficznym – wytworem abstrakcyjnego myślenia. Język poetycki w tym sensie to nie język poezji, lecz w ogóle aktywność językowa człowieka pierwotnego” (J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 162).

<sup>7</sup> J. Brodski, *Jak czytać książki*, [w:] tenże, *Pochwała nudy*, przeł. A. Kołyszko, M. Kłobukowski, wybór i oprac. S. Barańczak, Kraków 1996, s. 82. Jak wiadomo, jego twórczość – zarówno poetycką, jak i eseistyczną – Barańczak tłumaczył i omawiał (por. chociażby: S. Barańczak, *Rym i czas*, [w:] tenże, *Tablica z Macondo...*, s. 132-137).

pozwołą, być może lepiej, go zrozumieć; jak refleksja językowa łączy się z retoryką danego tekstu. Stąd już widać też, że Barańczaka krytyka wspiera się na silnej opozycyjności i to przede wszystkim dychotomie będą prowadziły nas w trakcie lektury.

## Słowo poza podejrzeniem – słowo w stanie podejrzenia

Zanim jednak spróbuję przyjrzeć się tekstom z przyjętej perspektywy, warto może usytuować problem w szerszych kontekstach, bez których choćby zdawkowego przywołania analizy samych esejów mogłyby sprawiać wrażenie zawieszonych w próżni. Krytyka języka jest, rzecz jasna, tylko jednym z wcieleń imperatywu „nieufności” – podstawowej kategorii etycznej autora *Korekty twarzy* od początków jego działalności twórczej<sup>8</sup>. Manifestację „etyki nieufności” w odniesieniu do języka znajdziemy chociażby w tekście z połowy lat siedemdziesiątych zatytułowanym *Proszę pokazać język*, w którym Barańczak formułuje kluczową dla naszego zagadnienia opozycję: „Słowo poza podejrzeniem” – „Słowo w stanie podejrzenia”<sup>9</sup>. Dychotomia ta pod różnymi określeniami będzie przewijać się i w jego późniejszych książkach krytycznoliterackich czy poszczególnych esejach, czego echem będą też teksty *Poezja i duch Uogólnienia* i *Człowiek, Który Za Dużo Wie*<sup>10</sup>.

Ten charakterystyczny krytycyzm Barańczaka – którego jednym z wyrazów tylko jest właśnie krytyka języka – można umiejscawiać na różnych płach i rozważać pod różnymi kątami. Z naszego punktu widzenia istotne jest to, że postawa ta przeszła pewną ewolucję, w okresie emi-

<sup>8</sup> Na jej temat pisano już sporo, dlatego też nie zatrzymuję się nad tym, skądinąd istotnym w kontekście „krytyki języka”, zagadnieniem dłużej. Zob.: M. Jaworski, *Dekonstrukcja języka, rekonstrukcja mowy*, [w:] tenże, *Rewersy nowoczesności. Klasycyzm i romantyzm w poezji oraz krytyce powojennej*, Poznań 2009, s. 87-91; T. Nyczek, *Poezja powinna być nieufnością*, „Nowy Wyraz” 1972, nr 1; M. Stala, *Waga słów, niewygodna istnienia. Wokół dwóch zdań Stanisława Barańczaka*, [w:] tenże, *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004, s. 210-214.

<sup>9</sup> S. Barańczak, *Proszę pokazać język*, [w:] tenże, *Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 169.

<sup>10</sup> Jaworski, pisząc o nieufności we wczesnym piarstwie Barańczaka, podkreśla fakt, że krytyk „buntował się przeciw instytucji państwa i jego zakłamaney, ograniczającej wolność kulturze – ale chodziło mu o państwo totalitarne, a nie liberalne. Buntował się w imię tych wartości, które były dla niego wtedy bezwzględnie najistotniejsze, a które na zachodzie Europy przechodziły swój zasadniczy kryzys” (*Dekonstrukcja języka...*, s. 89). W krytyce emigracyjnej problem komplikuje się i zakresu funkcjonowania „nieufności” nie można już tak ograniczać. Barańczak w eseju *Człowiek, Który Za Dużo Wie*, pisze jednoznacznie, że „przywrócenie demokracji [w Polsce] nie stało się automatycznym rozwiązaniem wszelkich człowieczych problemów – [...] niektóre z nich nawet zaostrzyło”.

gracyjnym zyskując na dodatkowych sensach. Zagadnienie to rozwinę szerzej nieco później, na razie zauważmy tylko, że to poszerzenie znaczeń nastąpiło poniekąd pod wpływem swoistego „zwrotu metafizycznego” w poezji autora *Etyki i poetyki*. Jerzy Kandziora w monografii na temat poezji Barańczaka dopiero przy okazji rozważań nad tomem *Chirurgiczna precyzja* z 1998 roku mówi kategorycznie o „imperatywie wieloaspektowości” jako „dominancie myślenia filozoficznego Barańczaka”. Oznacza to, „że w wierszu nie ma prawa zagnieździć się jedna tylko prawda o świecie, że trwa w nim demontaż jednopłaszczyznowości”<sup>11</sup>. Ów demontaż odbywa się także na planie językowym jego eseistyki – jak spróbuję to pokazać na przykładzie eseju *Człowiek, Który Za Dużo Wie* – i można go interpretować jako element krytyki języka.

Barańczaka postulat języka konkretnego – który stanowi z kolei rdzeń tekstu *Poezja i duch Uogólnienia* – wpisywałby się zaś czytelnie w szerszy nurt XX-wiecznej krytyki języka zuniformizowanego. Przeciwstawienie konkretnej mowy poezji uogólnieniu ma na przykład swój odpowiednik w podobnej opozycji języka konkretnego i abstrakcyjnego, o której pisał George Orwell w eseju z 1946 roku, zatytułowanym *Polityka i język angielski*. Wychodząc z etycznych pozycji Orwell – który zostanie zresztą przywołany w tekście *Poezja i duch Uogólnienia* w innym nieco kontekście – poddaje gruntownej krytyce odpowiedzialność języka w angielskiej publicystyce. Niebezpieczeństwo pisania, a także mówienia, takimi gotowymi, uogólnionymi frazami polega na tym, że – jak pisze dalej angielski pisarz – „będą one za nas pisać – a w pewnej mierze nawet myśleć – i w razie potrzeby oddadzą ważną przysługę w postaci częściowego ukrycia sensu tego, co mówimy, nawet przed nami”<sup>12</sup>. Zasadniczym tematem eseju Orwella jest oczywiście związek między procesem degradacji języka a polityką, jednakże jego przenikliwe refleksje nie dają się zamknąć w wąskiej szufladce z napisem „doraźna publicystyka”. Podobnie i na krytykę literacką autora *Czytelnika ubezwłasnowolnionego* nie można patrzeć tylko jako na przejaw antytotitarnej walki z upadkiem słowa, szczególnie jeśli chodzi o interesujące nas wypowiedzi z lat dziewięćdziesiątych. Dobrym wprowadzeniem do ich analizy mogą być słowa Pawła Śpiewaka, podsumowującego konsekwencje Orwellowskiej krytyki języka, której kontynuatorem w pewnym sensie jest Barańczak:

Zły język to odmowa myślenia niezależnego, myślenia samodzielniego. To *de facto* zgoda na to, by rządził naszymi myślami język wobec nas zewnętrzny. Raz może

<sup>11</sup> J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007, s. 360, 400.

<sup>12</sup> G. Orwell, *Polityka i język angielski*, [w:] tenże, *Jak mi się podoba. Eseje, felietony, listy*, wybrał i wstępem poprzedził P. Śpiewak, przeł. A. Husarska, M. Szuster, B. Zborski, Warszawa 2002, s. 267.

być nim język polityki, kiedy indziej bezosobowy język nauki [...]. Forma wypowiedzi i pisarstwa charakteryzująca się dbałością o słowo, poszukująca swego niezależnego idiomu ekspresji nie jest tylko czymś oczywistym i niezbędnym w sztuce. Jest wymogiem moralnym. Jest poszukiwaniem i daniem świadectwa własnemu doświadczeniu, jest praktyczną afirmacją wolności słowa i moralnej odpowiedzialności. Im bardziej język staje się bezosobowy, mechaniczny, tym bardziej autorskie ja ukrywa się, a odpowiedzialność za zdanie i za myśl, przesuwa się z autora na sam język<sup>13</sup>.

Zatrzymałam się na tym wątku i zdecydowałam na tak długi cytat, gdyż na tym tle wyraźniej może będzie widać sprzęgnięcie Barańczaka krytyki języka z właściwościami jego własnego dyskursu. Jego pozornie nieistotne aspekty – stosowanie takich a nie innych figur retorycznych, operacji językowych, przekształceń słownych – nie będą należały do stylistycznej ornamentyki, ale raczej będą przejawem „mówienia własnym głosem”, stawiania języka w „stan podejrzenia”, nieufnej i krytycznej postawy względem odindywidualizowanej i abstrakcyjnej mowy. Dla autora *Widokówki z tego świata* eseistyka może być niemalże takim samym obszarem formalnych eksperymentów, jakim jest poezja – na tej samej zasadzie gwarantując jednostkowy i konkretny punkt widzenia.

## Język konkretny – język uogólnienia

Przyjrzyjmy się teraz wcieleniom krytyki języka w dyskursie Barańczaka. Esej *Poezja i duch Uogólnienia*<sup>14</sup> przynosi opozycję językową, którą nazwać można właśnie „język konkretny – język uogólnienia”. Jej źródłem jest linijka z poematu *Sześć wykładów wierszem* Miłosza – „prawdziwy wróg człowieka jest uogólnienie” (PD, 248). Oś konstrukcyjną eseju stanowi przeciwstawienie dwóch operacji językowych: charakterystycznej dla poezji operacji *pars pro toto* (synekdochy partykularyzującej) i – typowej dla różnych orientacji ideologicznych – operacji *totum pro parte* (synekdochy generalizującej)<sup>15</sup>. Jasne jest, że mechanizm *totum pro*

<sup>13</sup> P. Śpiewak, *Polityka jako fatum*, [w:] G. Orwell, *Jak mi się podoba...*, s. 15.

<sup>14</sup> Pierwszy raz esej ten wydrukowany został w 1992 roku w „Pulsie”.

<sup>15</sup> Właściwie zasadą jest, że szkice autora *Tablicy z Macondo* opierają się na jednej podstawowej figurze retorycznej, która jest też jednocześnie figurą myśli – zawierającą zwykle najważniejszą ideę tekstu. Tutaj taką figurą jest, jak sądzę, synekdocha partykularyzująca, którą Barańczak stosuje już w samym tytule – jest nią mianowicie podstawienie konkretnej postaci języka (poezji) pod ogólnie rozumianą „mowę konkretną”, czego efektem jest para: poezja i duch Uogólnienia. Jest to tak charakterystyczne dla Barańczaka działanie językowe, że skłaniać nawet może ku badaniom tropologicznym w odniesieniu do jego krytyki literackiej. Symptomatyczne, że Bolecki w swoim szkicu o języku poetyckim po-

*parte* nie jest dla Barańczaka tylko działaniem na słowie – jest wręcz istotą szeroko rozumianej „pokusy totalitarnej”, która „polega na zastąpieniu jednostkowej prawdy przez fałszywe «uogólnienie» – «uogólnienie», odwołujące się do tego czy innego typu zbiorowości”. Tym samym – można by dopowiedzieć – każde słowne przeciwstawienie się temu mechanizmowi będzie jednocześnie oddaniem sprawiedliwości prawdzie – w jej klasycznym rozumieniu. „Język konkretny”, język operacji *pars pro toto* w świetle wywodu Barańczaka, jest zaś pewnym ideałem etycznym, który najpełniejszą realizację znajduje w poezji, ale który powinien być, jak by powiedział Brodski, „standardem wszelkich poczynań językowych”. Ku temu ideałowi podąża też tok argumentacji w eseju *Poezja i duch Uogólnienia*, w którym Barańczak stara się podawać czytelnikowi abstrakcyjne czy teoretyczne stwierdzenia w jak najbardziej konkretnym „opakowaniu”.

Zasada *pars pro toto* nie musi ograniczać się tylko do języka poetyckiego, ale powinna dotyczyć każdego wypowiedzianego zdania – czy to w piśmie, czy nawet w mowie i jest to, jak sądzę, milczący postulat tego tekstu. Chociaż w eseju autora *Etyki i poetyki* nie ma wprost mowy o kryzysie języka, w takim sensie, w jakim pisał o nim Orwell w 1946 roku, to jednak uznanie, że „najłatwiejszym ujściem [zła] jest [...] operacja podstąpienia *totum pro parte*, zbiorowości za jednostkę – jednostkę, która, dokonując owej operacji, tym samym zwalnia sama siebie od indywidualnej odpowiedzialności za własne postęпки”, przypomina z ducha diagnozy angielskiego krytyka. Mimo wyjściowych różnic – diametralnych, jeśli chodzi o kontekst obu wypowiedzi – zasadniczo refleksje Orwella i polskiego eseisty są podobne, co pozwala mówić nawet o pewnej paraleli myślowej. Jej treścią jest świadomość konsekwencji, jakie niesie za sobą sytuacja, gdy – jak czytamy w *Polityce i języku angielskim* – „piszący nie potrafią uwolnić się od wyświechtanych sformułowań, a konkret [...] ustępuje miejsca abstrakcji”<sup>16</sup>, co pociąga za sobą odindywidualizowany punkt widzenia. Ten zaś prostą drogą prowadzi do umysłowej bierności, podatnej na wpływy, w tym również wpływ systemu totalitarnego.

Chciałabym zatem przypatrzeć się dokładniej samej retoryce tekstu Barańczaka – jej związku z postulowaną w warstwie dyskursywnej mową konkretną, a tym samym związku z zagadnieniem krytyki języka – ryzykując może nieraz przesadną drobiazgowość uwag. Zacznę od tego, że chociaż mamy tu do czynienia z wyrazistym – jak nakazują reguły komu-

znańskiego twórcy pisze o „strategiach retorycznych”, „figurach retorycznych”, a nie poetyckich, co sugeruje związki intertekstualne między twórczością poetycką i krytyczną Barańczaka (W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 158-159).

<sup>16</sup> G. Orwell, *Polityka i język angielski*, s. 260.

nikacji retorycznej – podmiotem mówiącym, osadzonym w danej sytuacji, upoważnionym tym samym do głoszenia takich a nie innych idei<sup>17</sup>, to jednak występuje on jako autorytet, który bynajmniej nie narzuca własnego zdania i nie dąży do maksymalnej obiektywizacji wyводу. Przeciwnie, od samego początku podkreśla swoje indywidualne preferencje, decyduje się na familiarny ton wypowiedzi, mimochodem jakby kreśli swój autoportret, oparty na, konkretnych właśnie i nieraz szczegółowych, autoobserwacjach. Jak choćby wtedy, gdy dzieli się swoim „prywatnym gustem jako czytelnika poezji”, gdy wspomina – „jedną z osobiście najważniejszych dla mnie lektur okresu młodości był artykuł Orwella *Notes on Nationalism*” (PD, 253), ale także, gdy silnie wartościuje różnego rodzaju zjawiska. Poddając krytyce całą politologiczną, zapoczątkowaną przez Francisa Fukuyamę, tradycję myślenia o „końcu historii”, wyznaje wprost – „przyznam się w tym momencie, że nigdy jakoś nie zdobyłem się na przeczytanie [tego] głośnego artykułu [...]. Od lektury niemądrych politologów wolę lekturę mądrych poetów” (PD, 249). Dla czytelnika są to, poza wszystkim innym, wyraźne sygnały, że przyjmuje on osobisty i zaangażowany punkt widzenia. Że nie stoi na zewnątrz opisywanych problemów – w tym przypadku problemu dzisiejszego miejsca poezji, ale – tu chociażby z racji swojej aktywności poetyckiej i przekładowej – sytuuje się w ich obrębie, mówi o nich zawsze z pozycji kogoś związanego z nimi egzystencjalnie. Postawa ta jest pokłosiem krytyki abstrakcyjnego, odpodmiotowanego języka.

W tym kontekście szczególnie zwraca też uwagę silne dążenie podmiotu eseistycznego do kontaktu z odbiorcą. Od pierwszych słów zwraca się on wprost do adresata – którym jest w pierwszej kolejności niepolski odbiorca<sup>18</sup> – rozpoczyna nieco tajemniczą, mającą zwrócić uwagę sugestią: „niektórzy z Państwa domyślili się zapewne, że tytułując swoje wystąpienie *Poezja i duch Uogólnienia* dokonują zabiegu zwanego aluzją literacką”. W innym miejscu ironicznie – trochę tak, jakby wychodziło z ust przeciętnego, zachodniego czytelnika – formułuje zasadnicze dla swojego wyводу pytanie: „Co poczną poeci Europy Środkowej i Wschodniej teraz, kiedy już zdechł smok totalitaryzmu, z którym walka nadawała tak specyficzny ton ich pisaniu i tak wyróżnioną pozycję społeczną im samym?

<sup>17</sup> Głowiński pisze o tej wyrazistości podmiotu jako o jednej z cech manifestu literackiego (zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia*, Kraków 1997, s. 246). Na temat badań podmiotu krytycznego zob. Ż. Nalewajk, *Pochwała podmiotu. Myśl krytycznoliteracka i antropologiczna w pismach Andrzeja Kijowskiego*, [w:] *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 129-157.

<sup>18</sup> Tekst wygłoszony był na zagranicznej konferencji, zatytułowanej *Polen – Literatur und Politik*. Wypowiedź jest swego rodzaju próbą wytłumaczenia i rozwinięcia odbiorcy międzynarodowej konferencji tego – nieprzypadkowo aludującego do, rozpoznawalnego na Zachodzie, Miłosza – tytułu.



[...] Czy będą mieli o czym pisać?” (PD, 256). Po to, aby wyłuszczyć na nie odpowiedź, w istocie jedną prostą myśl – że poezja jest niezbędna także w państwach demokratycznych – Barańczak buduje wielowątkowy, oparty na silnej dygresyjności wywód, a jednak – głównie dzięki licznym metatekstowym działaniom porządkującym autora – bardzo spójny i przystępny. Krótko go zrekonstruujemy: rozpoczynając od sentencji Miłosa, krytyk przypomina postać Orwella i jego szeroką definicję nacjonalizmu, powołuje się na powieść Stanisława Lema, fragment wiersza Cypriana Norwida, metaforę Ericha Fromma i równolegle wspomina też rok 1989. Nieustannie wraca jednak do podstawowej myśli, łącząc swobodnie literaturę i politykę, na jednej płaszczyźnie – językowej właśnie – chwytając ich sedno. Dzięki temu swobodnie splata ze sobą różne konkretne, powszechnie znane zjawiska literackie i polityczne, czyniąc zbędną jakąkolwiek ogólnikową, sformułowaną odgórnie tezę o ich nierozzerwalnym splocie, która przecież – choć nie pada w żadnym miejscu – leży u źródeł jego toku myślowego. Widać w tym konsekwencje postulowanej postawy wobec słowa, odwrotność krytykowanego gołosłowia i frazesowości.

Można więc powiedzieć, że w planie argumentacji cały esej *Poezja i duch Uogólnienia* jest jednoznacznym opowiedzeniem się – niejako w praktyce – przeciwko bezosobowej i ogólnej mowie, z którą właśnie walczy w planie dyskursywnym. Swoich poglądów Barańczak nie uargumentowuje nigdy za pomocą abstrakcyjnych sformułowań. Gdy mówi o aktualności myśli Orwella, który w masowej świadomości zapadł jednak w niepamięć, buduje literacko konkretny obraz ostatnich dyktatorów, którzy „nerwowo zerkają na swoje podręczne spisy krajów nie uznających zasady ekstradycji” (PD, 249), a także wplata w wypowiedź elementy fikcyjnego dialogu, kształtowanego na wzór ankiety ulicznej:

gdybyśmy zatrzymali przeciętnego przechodnia na ulicy w Wiedniu, Paryżu czy Sztokholmie i zapytali na co, jego zdaniem, może mu się przydać lektura Orwella dzisiaj – odpowiedzią byłoby wzruszenie ramion. Orwell? No tak, znał się jak mało kto na komunistycznym totalitaryzmie – ale komunizm przecież upadł i się nie podniesie, prawda? (PD, 249).

Trzeba jednak powiedzieć, że konkretność to tylko jedna strona dyskursu *Poezji i ducha Uogólnienia*, a Barańczaka krytyka języka nieuchronnie wikała się w to, co krytykowane. Esei z jednej strony jest realizacją mowy konkretnej jako składnika owej krytycznej postawy, z drugiej jednak sam nie jest do końca wolny od ogólnikowych sformułowań, uproszczeń obrazu, perswazyjnych technik, które nieuchronnie muszą się pojawić, stanowiąc nierozzerwalny składnik każdej wypowiedzi. W takich momentach Barańczak skuteczność swojej wypowiedzi osiągnąć może przede wszystkim kosztem ograniczenia jej precyzyjności i konkretności,

nasilając raczej retoryczność, formułując twierdzenia jako niekwestionowane<sup>19</sup>. Może więc budzić wątpliwość kategoryczność, z jaką Barańczak podchodzi do przeciwstawienia *pars pro toto* i *totum pro parte*, opatrując je jednoznacznie znakami wartości. Mając świadomość, że są to nie tylko figury słów, ale i – zgodnie z retorycznym rozróżnieniem<sup>20</sup> – figury myśli, krytyk rozważa ich dalekosiężne działanie. Czyni to jednak w uproszczony sposób, przyznając funkcje manipulacyjne jedynie synekdosze generalizującej, gdy tymczasem może ona również być udziałem synekdochy partykularyzującej. Operacja *totum pro parte* może, ale nie musi narzucać wyborów moralnych jednostce, gdy tymczasem – wedle jednoznacznych słów krytyka –

dokonując owej operacji, tym samym [jednostka] zwalnia sama siebie od indywidualnej odpowiedzialności za własne postęпки. To, co obiektywnie wypadałoby nazwać morderstwem, zostaje usankcjonowane jako postępek najzupełniej słuszny i nawet konieczny, jeśli widzę siebie nie jako jednostkę o takim a takim imieniu i nazwisku oraz niepowtarzalności swojego „ja”, ale jako np. Serba strzelającego do Chorwata (lub odwrotnie), katolika strzelającego do protestanta (lub odwrotnie), i tak dalej (PD, 256).

Nie przecząc tej uwadze, równie dobrze można wyobrazić sobie nadużycia, wynikłe z przeciwnej operacji, związane ze swoistym redukcjonizmem w formie części za całości<sup>21</sup>. Ponadto przynależność do określonej zbiorowości nie zawsze musi prowadzić do takiej autodefinicji jednostki, że – jak pisze Barańczak – powie ona o sobie: „moja istota wyczerpuje się w pełni w samym fakcie bycia Polakiem, który to fakt wystarcza całkowicie, abym odczuwał własną wartość wynikającą z poczucia wyższości nad wszystkimi nie-Polakami” (PD, 255). Barańczak, budując swój dyskurs, choć sam posługuje się przede wszystkim mową konkretną, to jednak – na potrzeby perswazyjne – nie zawsze unika uogólnień.

Zarysowana wyżej sprzeczność nie musi wcale oznaczać niekonsekwencji Barańczaka krytyki języka. Jej istotę stanowi przecież to, że nie jest ona dokonywana z pozycji naukowych, ale literackich, by odwołać się do funkcjonującego w powszechnej świadomości przekonania o ich radykalnej opozycyjności. Przywołajmy tutaj chociażby opinię Rolanda

<sup>19</sup> Powołuję się przede wszystkim na te cechy retoryczności krytyki literackiej, które wyróżnił Głowiński, takie jak: wyraziste, ostro zarysowane, dychotomiczne podziały i twierdzenia formułowane jako niekwestionowane (zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia*, s. 250-251).

<sup>20</sup> Więcej na temat działania synekdochy zob. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, s. 171-179.

<sup>21</sup> Spotkałam się z ujęciem obu „manipulacji synekdochicznych” w szkicu Marka Skwary (M. Skwara, *O polskiej retoryce po 1945 roku*, [w:] *Retoryka*, red. M. Skwara, Gdańsk 2008, s. 29-30).

Barthes'a, który źródeł tej odmienności szukał w języku i przeciwstawił język nauk humanistycznych językowi literatury:

nauka naucza, czyli wypowiada siebie, wyklada się – literatura dokonuje się raczej [...]; nauka siebie wypowiada – literatura siebie pisze; pierwsza idzie za głosem – drugą prowadzi ręka; inne ciało – a więc także inne potrzeby – kryją się za jedną i drugą<sup>22</sup>.

Gdyby pójść za tym rozróżnieniem, można by powiedzieć, że eseistyka Barańczaka momentami faktycznie „siebie pisze”, bardziej niż wypowiada. W tym kontekście nie dziwi, że po swoją argumentację poznański poeta sięga do problemu języka literatury. Opis literacki wyprzedza, a niekiedy i daleko przewyższa, jego zdaniem, opisy historyczne czy naukowe – właśnie dzięki swoim konkretyzującym właściwościom. O leżącym u podstaw totalitarnego myślenia „mechanizmie samouogólnienia”, pisze Barańczak, dopiero „parę dziesięcioleci po *Uwagach o nacjonalizmie* Orwella, a także po *Zniewolonym umyśle* Miłosza, po Koestlerze, Chiaramontem, Silonem i innych pisarzach czy poetach, zaczęli wreszcie pisać historycy i politolodzy” (PD, 249). By poprzez abstrakcyjne, metaforycznie sformułowane założenie, że „totalitaryzm ma się dobrze wewnątrz nas samych”, Barańczak aluduje więc do konkretnej powieści – antyutopii Huxleya, ironicznie wykrzykując: „Nowy wspaniały świat, w którym Orwell byłby zupełnie niepotrzebny!” (PD, 254). Najbardziej adekwatny opis oferuje jednak, w optyce krytyka, język poezji i dlatego – znów bardzo ogólną – myśl o stałym niebezpieczeństwie utopijnego myślenia, wraz z jego konsekwencjami, wyraża krytyk na podstawie jednego zaledwie ustępu z wiersza *Socjalizm* Norwida. Wplatając w swój wywód dialogicznie słowa poety, za poświadczenie ich prawdziwości uznaje Barańczak – rzecz charakterystyczna – „logikę metafory”, z której „bierze się celność wszystkich stwierdzeń wiersza, również stwierdzeń nie wypowiedzianych wprost przez poetę, ale dopowiadanych przez czytelnika” (PD, 252).

Ale i sam język, potraktowany nie jako przezroczyste narzędzie ani też nie nadużywany w nieetycznych celach, może kryć w sobie swoją własną logikę, do której odwołuje się krytyk. Język nie jest dla niego sam przez się dobry ani zły, a krytyka języka jest – jak już wspominałam – krytyką jedynie pewnych jego negatywnych mechanizmów. Czasem, aby wypowiedzieć prawdę, należy wniknąć głęboko w strukturę języka, odkryć kryjące się w zdaniach presupozycje, które – wydobyte na wierzch – mogą okazać się kluczowe dla refleksji mówiącego, tak jak kluczowa okazała się metafora Norwida wraz z jej implikacjami. Tak jest wtedy, gdy Barańczak wraca w swoim eseju do Orwella i pyta:

<sup>22</sup> R. Barthes, *Od nauki do literatury*, [w:] tenże, *Mit i znak. Eseje*, wybór i wstęp J. Błoński, przeł. J. Lalewicz, Warszawa 1970, s. 317.

raz jeszcze: po co komu dzisiaj lektura Orwella? W jakim sensie ten literacki ekspert od totalitaryzmu ma nam jeszcze cokolwiek do powiedzenia o nas samych, kiedy wszędzie wokół totalitaryzm dogorywa? Odpowiedzi udzieliło właściwie już samo tak postawione pytanie. Totalitaryzm dogorywa bowiem wszędzie wokół, ale ma się całkiem dobrze wewnątrz nas samych (PD, 251; wyróżnienie – H.T.).

Czasem zaś trzeba struktury językowe rozbić – trochę na wzór podobnych operacji, dokonywanych w lingwistycznej poezji. Barańczak eseista czyni podobnie, gdy rozbija utarty związek frazeologiczny, stwierdzając, że „prawda leży – co można było łatwo przewidzieć, znając jej odwieczne upodobania w zakresie wyboru miejsc do leżenia – oczywiście po środku”. Wykorzystując ironicznie polisemię czasownika *leżeć*, autor *Dziennika porannego* osiąga tutaj dwie rzeczy: nawet sięgając po wyświechtane sformułowanie wytrąca odbiorcę z myślowych przyzwyczajeń, a ponadto, rekonstruując konwencjonalny gest językowy, nadaje mu indywidualny rys, nie pozwalając, by to język „myślał za niego”. Ta zasada, tak skrupulatnie wprowadzana w życie w eseistyce Barańczaka, stanowi jeden z – co prawda raczej milcząco zakładanych – kluczowych elementów jego krytyki języka.

Zrekapitulujmy. Jakie więc konsekwencje etyczne płyną z krytyki mechanizmu *totum pro parte*, a z wyróżnienia mechanizmu *pars pro toto*? Ten drugi stanowi „zachętę do przyjęcia jednostkowego punktu widzenia wraz z całą wiążącą się z tym jednostkową odpowiedzialnością”. Płaszczyna mowy konkretnej pokrywa się więc tutaj niemal w całości z płaszczyną mowy zindywidualizowanej, przeciwstawionej bezosobowemu, na wskroś powszechnemu i utartemu językowi uogólnienia. Siła słowa konkretnego polega na tym, że wyraża ono zawsze dogłębnie indywidualny, niesprowadzalny do ogólników, osadzony w danej sytuacji punkt widzenia mówiącego, który gwarantuje – zgodnie z myślą krytyka – nie tylko autonomię własnego słowa, ale przede wszystkim autonomię myśli, a także – idąc dalej – ma moc uodporniania na wszelkie ideologie, w tym także polityczne.

## Język jednogłosowy – język wielogłosowy

Nastawienie na konkret wiąże się luźno z drugim ważnym „komponentem” Barańczakowej nieufności w stosunku do języka. Mam tu na myśli wielogłosowość, czy też polifoniczność wypowiedzi. Utarta dziś formuła „polifoniczność języka” otwierać może szeroki zakres spraw, ja rozumiem ją tutaj w wąski sposób – mianowicie jako eseistyczne dążenie

Barańczaka do ujmowania jednego problemu w różnych, wielorakich postaciach, za pomocą różnego rodzaju form wyrazu, przy uwzględnieniu alternatywnych perspektyw<sup>23</sup>. Co ciekawe, niekoniecznie zderzają się one ze sobą konfliktowo, często będąc równorzędne lub komplementarne w stosunku do siebie. „Dialog” między nimi – podobnie jak w klasycznym bachtinowskim rozumieniu – nie jest tylko kwestią stylistyki, choć w niej się ujawnia. Przede wszystkim jest wyraźną składową Barańczaka krytyki języka i jako tako będzie mnie interesować. Wielogłosowość sprzyja respektowaniu konkretności, a jej przeciwieństwo – jednogłosowość – łatwo może przybierać formę mowy ogólnikowej. Opozycja ta pokrewna jest więc do pewnego stopnia poprzednio omówionej.

Sądzę, że jej swoiste wyłożenie znajduje się w eseju pod tytułem *Człowiek, Który Za Dużo Wie*<sup>24</sup>. Tekst ten „stawia” język w „stan podejrzenia” z nieco odmienną perspektywą. Barańczak rysuje w nim – znowu – ostry, dychotomiczny podział, tym razem między tradycyjnie pojmowaną wyobraźnią („zdolnością do snucia pełnych rozmachu planów, do myślenia w kategoriach ogólnych i zbiorowych”) a jej poetyckim rodzajem, respektującym wieloaspektowość wszelkich zjawisk, definiowanym przez krytyka metaforycznie jako „nieumiejętność dostrzegania lasu spoza drzew” (CK, 360). I właśnie ta cecha może być rozumiana jako „polifoniczność”. Zdaniem Barańczaka, jest to właściwość znajdująca swe najlepsze wcielenie w języku poezji, jednak znowu nie można zredukować jej tylko do obszaru liryki. Przeciwnie, to poezja staje się modelem zachowań językowych w prozie. Nie powinno więc dziwić, że podstawową figurą retoryczną eseju jest amplifikacja, o której Bolecki pisał jako o głównej

<sup>23</sup> Jest oczywiste, że tak rozumiana „polifoniczność” jest czymś charakterystycznym dla myślenia eseistycznego w ogóle, które, jak pisał Sławiński, „jest równoważne nieprzerwanemu doświadczaniu podwójnej różnorodności – tematycznej i językowej (to znaczy metodologicznej, dyscyplinowej itp.), takiemu doświadczaniu, które nie ma owych dwóch różnorodności redukować czy niwelować, lecz, przeciwnie, podtrzymuje je i pielęgnuje. Wielotematyczność i nieskrępowana wielojęzyczność charakteryzujące mowę eseistyczną przeciwstawiają ją w jednakiej mierze dyskursowi doktrynera co dyskursowi akademickiego specjalisty” (J. Sławiński, *Ośmiotekst eseistyczny*, [w:] tenże, *Teksty i teksty*, Kraków 2000, s. 185). Koresponduje z tą opinią szersze przekonanie o zjawisku dialogu jako podstawie ontologii krytyki literackiej, która jest miejscem spotkania wielu rozmaitych wypowiedzi i języków (zob. M. Gumkowski, J. Pawłowski, *O wielogłosowości tekstu krytycznego*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 67-79). Jeśli na tle tych uwag, które z powodzeniem mogą być odniesione do twórczości krytycznoliterackiej Barańczaka, interesuje mnie jeszcze „wielogłosowość” jako jej *differentia specifica*, to jest tak dlatego, że rozumiem ją dużo szerzej i ściślej w kontekście krytyki języka.

<sup>24</sup> Tekst pierwotnie wydrukowany był w 1995 roku w „Tygodniku Powszechnym”. Znaleźć go można w zbiorze *Poezja i duch Uogólnienia* (S. Barańczak, *Człowiek, Który Za Dużo Wie*, [w:] *Poezja i duch Uogólnienia...*, s. 358-367).

figurze poezji Barańczaka<sup>25</sup>. Okazuje się, że podobnie rzecz ma się w przypadku jego krytyki, gdzie trop ten pozwala rozszerzać temat wypowiedzi, uzupełniać go o nowe konteksty, chwytać ową „nieumiejętność dostrzegania lasu spoza drzew” na planie retorycznym<sup>26</sup>. Jej manifestacją jest już chociażby różnorodność pojawiających się w tekście określeń poezji – począwszy od tytułowego pseudonimu „Człowiek, Który Za Dużo Wie” – które podlegają ciągłym modyfikacjom i uzupełnieniom. W toku analizy postaram się szczegółowiej pokazać, jak tego rodzaju działania Barańczaka na słowie powiązane są z jego krytyką ogólnikowości i jednogłosowości.

Przedtem jednak chciałabym najpierw, choćby pobieżnie, zarysować kilka kontekstów, jakie otwiera ten tekst i zawarte w nim tezy. Esej stanowi polskojęzyczną wersję przedmowy do antologii młodej poezji polskiej *After the Fire (Po pożarze)* i wydaje się, że ta rama modalna – podobnie jak rama wystąpienia konferencyjnego w poprzednim przypadku – jest istotna i pozwala patrzeć na tę wypowiedź znów jako na wyrafinowaną – ale tym razem zupełnie inną – odpowiedź na pytanie, które pada w jego połowie: „O czym będą teraz – *Po pożarze* – pisać polscy poeci?”. Barańczak, formułując na nie odpowiedź, dokonuje krytyki „teorii szczególnej wartości poezji pisanej w warunkach ucisku, czy, jak to określał tytuł znanej książki brytyjskiego krytyka Alvareza (*Under Pressure*), pod «presją»” (CK, 363) i poddaje gruntownej weryfikacji jej zdegradowaną formę w „postaci upraszczającego *quasi*-aforyzmu, łatwego do zapamiętania i powtarzania a brzmiącego przekonująco dzięki swej efektownej paradoksalności: Im więcej «presji» znosi społeczeństwo, tym lepiej piszą jego poeci” (CK, 363). Uwagi te z miejsca wpisują się, rzecz jasna, w Barańczaka krytykę języka nadmiernie ogólnikowego. Tym, co przede wszystkim mnie w nich zainteresowało, jest jednak argumentacja, po jaką krytyk sięga w walce z tą teorią. Autor *Nieufnych i zadufanych*, który swoją drogę krytycznoliteracką rozpoczynał jako zaangażowany politycznie

<sup>25</sup> W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony...*, s. 158.

<sup>26</sup> Tu też, nawiasem mówiąc, leży jedno ze źródeł oryginalności dyskursu krytycznego Barańczaka. Na poziomie stylu spotykają się w niej nie tylko, jak w każdej wypowiedzi z zakresu wiedzy o literaturze, elementy języka naukowego, literackiego, potocznego, ale też język rodem z poezji metafizycznej, jak również zaktualizowany język romantycznego etosu (Na temat synkretyczności języka wiedzy o literaturze zob. J. Sławiński, *Problemy literaturoznawczej terminologii*, [w:] tenże, *Dzieło. Język. Tradycja*, s. 217-222). Dialog, rozumiany jako zderzenie różnych kontekstów w obrębie jednej wypowiedzi, i monolog, jako zanik tej wielości, byłyby więc jednymi z wielu sił, walczących ze sobą o przewagę w przebiegu dyskursu Barańczaka. (Czerpię tutaj oczywiście z kanonicznego dla tej problematyki artykułu Mukařovský'ego, zob. J. Mukařovský, *Dialog i monolog*, przeł. J. Mayen, [w:] tenże, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, Warszawa 1970, s. 190-203).

pisarz, w eseju *Człowiek, Który Za Dużo Wie* odrzuca tę linię rozumowania, która „faworyzuje polityczny sens słowa «presja», tak jak gdyby wyłącznie ten jej szczególny rodzaj miał znaczenie dla poety” (CK, 364). Jego zasadniczy argument, ujęty w postaci retorycznych pytań, jest tu doskonałą ilustracją zmiany, jaka dokonała się w ciągu lat w jego postrzeganiu roli poezji:

Czy George Herbert, któremu jego epoka oszczędziła większości swoich politycznych „presji”, był poetą gorszym niż Zbigniew Herbert, o którym tego samego na pewno nie da się powiedzieć? Czy „presję” wymagań Boga oraz własnej winy i żalu za grzechy pierwszy z nich nie odczuwał tak dotkliwie, jak drugi – „presję” totalitarnego państwa? (CK, 364).

Pytanie autora *Widokówki z tego świata* – który w homonimii nazwisk dwóch niezwykle ważnych bohaterów jego krytyki literackiej widzi coś więcej niż tylko przypadkową zbieżność – przywołuje nowe konteksty dla problemu „polifoniczności”. Może się on wiązać zarówno z sięgającą do barokowych źródeł, „metafizyczną” twórczością poetycką Barańczaka, jak i z interpretacją tłumaczonej przez niego i komentowanej XVII-wiecznej angielskiej poezji<sup>27</sup>. Jak pisze Arent van Nieukerken: „różnorodność obrazów w tej poezji, śmiałość skojarzeń rodzących najodważniejsze koncepcje, skłonność do przeplatania poziomów ducha i ciała świadczyły – jego zdaniem – o dramatycznej próbie stylistycznego odtworzenia «opozycji pewności i zwątpienia»”<sup>28</sup>, opozycji – uściślijmy – określającej egzystencjalną sytuację człowieka. W metafizycznej poezji „dialogowość” jest więc głęboko umotywowana – służy oddaniu wielopłaszczyznowości spotkań człowieka z Bogiem. Jak więc rozumieć zastosowanie tej samej zasady stylistycznej w tekście eseistycznym? Czy prawomocne jest w ogóle tak wyraziste zestawianie tych dwóch form wypowiedzi?

Jeśli pozostawić zupełnie na boku kwestię sakralnej problematyki barokowej poezji metafizycznej i zrelatywizować ją tylko do pewnego sposobu widzenia rzeczywistości, to okaże się, że jej podstawowe – według krytyka – cechy, takie jak: „dążenie do koncentracji”, „konceptyzm”, „kon-

<sup>27</sup> O recepcji i reinterpretacji XVII-wiecznej poezji metafizycznej przez Barańczaka pisał szczegółowo Arent van Nieukerken w rozdziale *Stanisław Barańczak jako współczesny poeta metafizyczny* na kartach książki *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, który był dla mnie źródłem wielu inspiracji. Zob. s. 283-300 i inne. Autor *Widokówki z tego świata* modyfikuje w istotny sposób zastaną XX-wieczną interpretację tej poezji (chodzi oczywiście o interpretację Thomasa S. Eliota ze słynnej recenzji *The Metaphysical Poets*. W przekładzie polskim: T.S. Eliot, *Poeci metafizyczni*, przeł. M. Żurowski, [w:] *Szkice literackie*, red. W. Chwałewik, Warszawa 1963, s. 39-52).

<sup>28</sup> A. van Nieukerken, *Stanisław Barańczak jako współczesny poeta metafizyczny*, s. 292.

kretność i wielostronność materiału wyobraźniowego” są jednocześnie wyznacznikami budowy jego własnego dyskursu krytycznego. „Wyobrażnię krytyczną” – parafrazując termin Wojciecha Głowali – Barańczaka można metaforycznie określić mianem „metafizycznej”<sup>29</sup>. Pozwala ona budować zaskakujące, często rozbudowane i zadziwiające semantyczną nośnością koncepty krytyczne, które łączą ze sobą pozornie odległe zjawiska – jak na przykład sceny filmów z lat dwudziestych i sytuację poezji końca XX wieku w eseju *Człowiek, Który Za Dużo Wie*. O tego typu „maksymalizmie” sam Barańczak pisze w kontekście poezji czołowego poety metafizycznego doby baroku, Johna Donne’a, wychodząc – rzecz charakterystyczna – najpierw od zagadnień poetyki i stylu, a nie od kwestii, które tradycyjnie rozumiemy pod pojęciem „metafizyczności”:

Pojęcia i metafory z zakresu kosmologii, polityki, fizjologii, prawa, geometrii, teologii, naukowe prawdy i popularne przesady, wulgarno-cielesne żarty i mistyczne sublimacje, intelektualna gra i dosłowny konkret, cynizm i namiętność, gwiazdne przestrzenie i [...] detale – takimi kontrastami wyobraźnia Donne’a żongluje ze swobodą, w której dzisiejszy czytelnik odkrywa dawno zatracone poczucie jedności świata. Świata, w którym nic nie jest za mało ważne, nie dość istotne, niegodne przywołania w świadomości i w sztuce<sup>30</sup>.

Opartą na antynomiach, oksymoronach, ironii, dialogowości poetykę metafizyczną przekuwa Barańczak krytyk w swego rodzaju „metafizyczną retorykę”. Sednem jego odczytania XVII-wiecznej poezji angielskiej jest jednak to, że styl, język, poetyka, forma, które tak szczegółowo rozpatruje, nie są celem samym w sobie, ale stanowią dla niego jedynie „zewnątrzny przejaw zasady paradoksu, która rządzi światem «poezji metafizycznej»”<sup>31</sup>. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w przypadku języka eseistycznego Barańczaka, bogatego w dynamiczne figury retoryczne, antytetyczną perspektywę, konceptyzm. Jaka byłaby funkcja tych zabiegów? Można mówić tutaj nie tylko o stylistycznej odpowiedniości, ale też o pewnym fundamencie sposobu myślenia Barańczaka, widocznym zarówno w poezji, jak i w prozie metaliterackiej, który wypływa z podobnych przesłanek – przede wszystkim z „zasady paradoksu”. Aktualizacja pewnych elementów tej specyficznej poetyki w dyskursie krytycznym – jak na przykład charakterystyczne, rozbudowane ponad normę, wielostopniowe tytuły esejów (najlepszym przykładem jest tu chociażby omawiany w tym rozdziale esej programowy o tytule *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny*,

<sup>29</sup> Zob. W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, Wrocław 1985.

<sup>30</sup> S. Barańczak, *Człowiek Donne’a*, [w:] tenże, *Tablica z Macondo...*, s. 147.

<sup>31</sup> S. Barańczak, *Wstęp do Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 14.



w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi) – okazuje się udana i nie razi dzisiejszego czytelnika.

Przeciwnie, jedna z jej podstawowych cech, którą tak nieprecyzyjnie nazywamy tu „polifonicznością języka”, a o której Barańczak w szkicu o metafizykach mówił szerzej jako o „wielostronności doświadczenia” wydaje się jak najbardziej adekwatna do opisu przede wszystkim współczesnych, wielowymiarowych zjawisk literackich, ale także – wielowymiarowej rzeczywistości, do której nie przylegają jednoznaczne, upraszczające formuły<sup>32</sup>. Na czym dokładniej polegać by miała przydatność języka metafizyków XVII-wiecznych do opisu doświadczenia dzisiejszej rzeczywistości? Zacznę od tego, że uwagi autora *Tablicy z Macondo* wydają się zaskakująco daleko poza problematykę współczesnej polskiej poezji, która czasem wydaje się tylko pretekstem do przedstawienia ogólniejszego problemu miejsca człowieka w dzisiejszym świecie. Gdy Barańczak kpiąco notuje: „poetę naszych czasów wyróżnia [...] całkowity brak tego, co były prezydent USA George Bush określił kiedyś w typowym dla siebie stylu jako «tę całą, no – wizję, czy jak tam»” (CK, 361), to ostrze jego ironii kieruje właściwie przeciwko wszelkim – zbudowanym na takiej ogólnej, nieliczącej się ze zdaniem poszczególnych jednostek Wizji – „ideologiom, utopiom, nacjonalizmom, teoriom inżynierii społecznych, partiom politycznym, ruchom religijnym, rządów, armiom i konsumpcyjnym rajom na Ziemi”, jak je chwilę później w eseju wylicza. Nie jest trudno znaleźć dla tych wszystkich zjawisk wspólny mianownik: jest nim szeroko rozumiana „modernizacja”, pojmowana jako totalne społeczne projekty, które ostatecznie prowadzą do odpodmiotowienia człowieka<sup>33</sup>.

W takich momentach Barańczak objawia się jako przenikliwy komentator nie tylko współczesnej poezji. Choć nie mówi on wprost o doświadczeniu nowoczesności w takim ujęciu, w jakim opisują je jej teoretycy, to jednak z pewnością podpisałby się pod diagnozą Marshalla Bermiana, który w książce *„Wszystko, co stale rozplywa się w powietrzu”*. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności* notuje: „być nowoczesnym, to żyć życiem pełnym paradoksów i sprzeczności. To pozostawać we władzy

<sup>32</sup> Tak o tej specyficznej funkcjonalności zainteresowań tłumacza *Antologii poetów XVII stulecia* metafizykami pisał Tadeusz Sławek: „Być może fascynacja Stanisława Barańczaka poetami metafizycznymi siedemnastowiecznej Anglii, których tłumaczył w sposób kongenialny, motywowana jest tym nagłym zgęszczeniem paradoksu w obrębie słowa, które z przezroczyściego narzędzia do zbudowania „nowego wspaniałego świata” staje się nagle samo światem powikłanego konceptu, którego przyszłość jest niejasna, wręcz ciemna”. T. Sławek, *Oceny dorobku naukowego Profesora Stanisława Barańczaka*, [w:] *„Obchodzę urodziny z daleka...”*, s. 240.

<sup>33</sup> Definicji „modernizacji” jest chyba tyle, ilu jej teoretyków, nie próbuję więc tego znaczenia uściślać.

wielkich organizacji biurokratycznych, które kontrolują, a nierzadko niszczą wspólnoty, wartości i ludzkie życie; a zarazem nie ustawać w [...] dążeniu do stawienia czoła tym siłom”<sup>34</sup>. Inna rzecz, że to właśnie ambiwalentna sytuacja człowieka w świecie stanowi źródło zbliżenia poetyk, obecnych w tak różnych kontekstach – poetyki metafizycznej i retoryki Barańczaka. Wyrażony za pomocą migotliwego, ruchliwego języka polifonii dramat „człowieka Donne’a” i innych metafizyków jest „krokiem naprzód w kierunku nowoczesnej świadomości”<sup>35</sup>. Przywołajmy ważne słowa Barańczaka z jednego z późnych wywiadów:

Myślę, że [...] centralnym doświadczeniem nie jest dziś – tak jak było dla pokolenia Różewicza – doświadczenie rozpadu czy dezintegracji ludzkiego świata, ale raczej doświadczenie wielu współistniejących (na zasadzie nieprzystawalności i konfliktu) porządków i układów, w które uwikłana jest każda jednostka [...] Oddać takie doświadczenie – to może właśnie zadanie poezji dzisiejszej. Jaką formą i jakim stylem? Odpowiedzi jest zapewne wiele, ale myślę, że wszystkie sprowadzają się do zastąpienia dezintegracji formy i redukcjonizmu stylu [...] modelem, mówiąc banalnie, polifonicznym, wielogłosowym i wielostykowym, opartym nie na uproszczeniach, ale właśnie na komplikacjach, nie na ascetycznej jednowymiarowości, ale na wielopłaszczyznowej grze napięć<sup>36</sup>.

„Polifoniczność” nieprzypadkowo należeć więc będzie do zespołu normatywnych przekonań krytyka na temat współczesnej poezji, wchodzącej w skład kryteriów jej wartościowania. Chodzi tu jednak chyba o coś więcej niż zwykły postulat krytyczny, a imperatyw wielogłosowości stanowi, jak już mówiliśmy, jeden ze składników Barańczaka „walki o język”. Sedno jego koncepcji polifonicznego, niejednorodnego słowa kryje się w niepozornym porównaniu wiersza do pnia drzewa. Wiersz-nośnik słowa uwolnionego od totalizujących zapędów jest tutaj swoistą przeszkodą dla uniwersalizujących dyskursów. Jest niczym innym jak zagrożeniem dla jednopłaszczyznowości – jako cechy charakterystycznej wszelkich ideologii, utopii, nacjonalizmów i innych, mówiąc językiem ponowoczesnej filozofii, Wielkich Narracji<sup>37</sup>. Metaforyczny opis funkcji poezji i poety u Barańczaka w dzisiejszej rzeczywistości koresponduje z figurą zawalidrogi, *people in the way* ze wspomnianej książki Bermana. „Zawalidroga to ktoś – pisze we wstępie do niej Agata Bielik-Robson – kto przez wzgląd na swe

<sup>34</sup> Cyt. za: A. Bielik-Robson, *Życie i cała reszta*, [w:] M. Berman, „*Wszystko, co stale rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, Kraków 2006, s. XXX.

<sup>35</sup> S. Barańczak, *Wstęp do Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 15.

<sup>36</sup> Tenże, *Autonomia i oparcie*, [w:] S. Barańczak, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, Kraków 1993, s. 51.

<sup>37</sup> Określenie Jean-François Lyotarda, pochodzące z książki *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy* (przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997).

przywiązanie do starego świata stawia mniej lub bardziej świadomy opór procesowi modernizacji”<sup>38</sup>. „Poeta to osobnik – definiuje poetyckie wcielenie „zawalidrogi” Barańczak – który [...] zamiast zachwycić się geometrycznym pięknem planowanego układu nowych ścieżek, zaczyna ronić łzy z powodu ulubionej topoli – jakby nie rozumiał, że jej wycięcie jest dla ostatecznego efektu naprawdę konieczne” i dodaje dalej:

Pojedynczy wierszyk – nawet mniej: jego pojedyncza linijka – potrafi w takich sytuacjach [...] zachować się jak nieznośny pień drzewa, walący się w poprzek drogi, która prowadzi nas do tej czy owej ziemi obiecanej. Nie jest może w stanie zatrzymać na zawsze naszego pochodu; może nas jednak zmusić do opuszczenia wzroku i skonstatowania, że droga w gruncie rzeczy nie istnieje. Wytyczono ją wprawdzie w planach, ale to od nas się oczekuje, że, posuwając się naprzód, będziemy ją jednocześnie metr po metrze budowali (CK, 362).

Spróbujmy wszystkie te ogólne uwagi na temat uwikłanego w etykę języka dialogicznego przenieść na grunt retoryki eseju *Człowiek, Który Za Dużo Wie*. Wiemy, że w oczach Barańczaka słowo poetyckie „nie widzi lasu spoza drzew” – to znaczy uwzględnia wieloaspektowość pozornie całościowych zjawisk, cechuje się wręcz nadwyżką sensu czy, jak pisze krytyk, „nadmiarem wyobraźni”. Jednocześnie sposób, w jaki krytyk tę tezę wyklada jest w pewnym sensie jej realizacją na planie retorycznym. Zaczniemy od pozornie nieznaczącej cechy jego metatekstu<sup>39</sup>. Jest tak, jakby formułując myśl, krytyk nieustannie zatrzymywał się i poddawał krótkiej analizie własny aparat słowny, wybór danego określenia – przy czym jego wahania są zawsze efektem nastawienia na odbiorcę, liczenia się z jego możliwymi preferencjami językowymi. Przykładem jest tu początkowy moment apologii poezji w omawianym eseju, dokonywanej za pomocą różnych określeń. Najpierw, gdy krytyk mówi o swoistej esencji czy ahistoryczności poezji: „Istnieje w poezji – tak mi się wydaje – coś niepodległego zmianom, jakiś, jeśli ktoś woli takie określenie, nieujarzmiony, nie dający się sflumować, pomniejszyć ani usunąć duch, którego uparte powroty po każdym wygnaniu i wbrew wszelkim przeszkodom nie mogą nie skłonić obserwatora do aplauzu”. Później, gdy dodaje: „rzadko kiedy uświadamiamy sobie, że sama obecność poezji w otaczającym nas świecie jest jednym wielkim, niewytłumaczalnym cudem. Albo – zależnie od naszego systemu wartości – anomalią” (CK, 358, wyróżnienie – H.T.). Barańczak jakby poddaje tu własne słowa ciągłej weryfikacji, oferując czytelnikowi możliwość wyboru odpowiednich sformułowań, nie

<sup>38</sup> A. Bielik-Robson, *Życie i cała reszta*, s. XXVI.

<sup>39</sup> Na temat przydatności badania metatekstowości w tekście krytycznym zob. M. Płachecki, K. Zaleski, *Metatekst w tekście krytycznym*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, s. 81-93.

decydując się na jedno ostateczne, pozostając w nieustannym, choćby i tylko potencjalnym, dialogu z odbiorcą.

Co jest tego motywacją? Chodzi chyba o coś więcej niż tylko pozostawianie czytelnikowi możliwości współtworzenia tekstu, zaproszenie go do aktywnego współuczestniczenia w refleksji, choć niewątpliwie ten aspekt też należałoby wziąć pod uwagę. Nie jest to też tylko przesadna dbałość o precyzję, tym bardziej że mowa jest o rzeczach od niej dalekich. Pokazanie różnych możliwości werbalizacji tej samej rzeczy w tym małym wycinku tekstu stanowi jedno z wcieleń języka polifonii i wieloaspektowości. Chodziłoby o wykorzystanie tkwiącej w języku wariantywności, która jest – możemy dopowiedzieć – pewnym wcieleniem „polifoniczności” mowy, a szerzej „polifoniczności” doświadczenia. Charakterystyczne, że nie zawsze różne warianty są bliskoznaczne – wspomniane określenia poezji: „cud” i „anomalia” pochodzą z różnych pól znaczeniowych i, jak zauważa Barańczak, systemów wartości, które zwykle wchodzą ze sobą w konflikt.

Zasada amplifikacji realizowana jest także na wyższych niż tylko leksykalne poziomach wypowiedzi, czego dowodem są rozbudowane, wielopiętrowe zdania, a nawet tytuły<sup>40</sup>. Zauważymy chociażby, że argumentując na rzecz antologii *Po pożarze* jako godnej uwagi czytelnika, Barańczak buduje zdanie złożone z czterech aż całości, które same mogłyby już stanowić zdania złożone. Innym wcieleniem „imperatywu wieloaspektowości” jest też sama tytułowa metafora czy też parafraza poezji, która stanowi punkt wyjścia do dalszych procesów jej pseudonimowania. Jest to jednocześnie realizacja wspomnianej amplifikacji, i to zarówno w wąskim jej rozumieniu – jako obszernego przedstawiania przedmiotu za pomocą zgromadzenia określeń bliskoznacznych, jak i w szerokim – jako sztuki szerokiego rozwijania tematu i bogatego wysławiania<sup>41</sup>. Jej początkiem jest plastyczny obraz sceny filmowej, zbudowany przez porównanie świata do „Chicago z dawnych, czarno-białych filmów gangsterskich”, a poezji do jednego z jej bohaterów – „Człowieka, Który Za Dużo Wie” (CK, 359). Jako podstawowa figura retoryczna eseju amplifikacja ta działa na kilku polach jednocześnie. Sedno analogii polega na tym, że

<sup>40</sup> Arent van Nieukerken – pisząc co prawda o jego tomie poetyckim (*Widokówka z tego świata*) – formułuje uwagi korespondujące z tym, o czym mówimy: „Jak widać, sytuacja egzystencjalna człowieka jest taka, że jego pytania i odpowiedzi wymagają ciągłego przeformułowania i modyfikacji. Wydaje się, że taka postawa nie pozostała bez konsekwencji dla składni Barańczakowskiej poezji, która wyróżnia się wielką zawilnością, mnóstwem zdań równorzędnych i podrzędnych, kwalifikujących lub dookreślających zbyt ogólnikowe wypowiedzi” (A. v. Nieukerken, *Stanisław Barańczak jako współczesny poeta metafizyczny*, s. 341-342).

<sup>41</sup> Zob. hasło *amplifikacja*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 27.

status poezji jest tak samo niepewny jak status bohatera filmu gangsterskiego, gdyż „można by sądzić, że niemal wszystko, co należy do czynników decydujących o naszym życiu, zmierza po kryjomu do odsunięcia poezji na daleki margines tegoż życia, jeśli nie wręcz uciszenia jej w jakiś bardziej radykalny sposób”. Z drugiej strony – tu objawia się kunszt krytyczny Barańczaka, który subtelnie splata różne metafory w jednym tekście – można powiedzieć, że znajduje się ona w szerokim sensie „pod presją”. Co więcej, nawet bez znajomości kontekstu filmowego, czytelnika uderza trafność tytułowej metafory, która oddaje zjawisko semantycznej nadwyżki czy też ekspansywności, która tkwi w języku z natury polisemicznej poezji. Barańczak nie poprzestaje jednak na tym jednym, już samym w sobie wieloznacznym określeniu. Amplifikacja przejawia się też w modyfikacjach, jakim poddaje on tę wyjściową metaforę. Mają one za zadanie poszerzyć horyzont danego problemu. Przyjrzyjmy się jego linii rozumowania:

Jeśli zatem chcemy wskazać naszym oskarżycielskim palcem główny powód, dla którego poezja zawsze w końcu znajdzie się po stronie przegrywających – może należałoby zmodyfikować jej przydomek, nazywając ją Człowiekiem O Nazbyt Konkretnej Wyobraźni? Można by; cały paradoks polega jednak na tym, że ta uparcie konkretna, a zatem wąska perspektywa nie ogranicza poznawczych horyzontów poezji, ale właśnie je rozszerza. Człowiek O Nazbyt Konkretnej Wyobraźni nieuchronnie staje się Człowiekiem, Który Za Dużo Wie – i już to jedno wystarczyłoby, aby stał się zarazem Człowiekiem, Na Którego Zapadł Wyrok (CK, 361).

Fragment ten utwierdza w przekonaniu, że Barańczakowe przeformułowania dokonują się płynnie, stanowiąc często raczej przedłużenie i rozszerzenie jednej zasadniczej myśli, niż konfrontację sprzecznych ujęć. Można więc – tak jak we wcześniejszym przypadku mowy konkretnej – uznać „wielojęzyczność” za jedną z ogólnych właściwości dyskursu autora *Tablicy z Macondo*, wywiedzioną z jego szerszej krytyki ogólnikowości.

\*

„Ucieczka od jednogłosowości” i „duch ciągłej odmiany”, o których pisał Kandziora, to cechy rządzące nie tylko poezją autora *Korekty twarzy*, ale i jego eseistyką<sup>42</sup>. Zjawiska tego nie można oczywiście sprowadzać

<sup>42</sup> Badacz ten pisał o wierszach Barańczaka, że „«wiedzą za dużo» i potwierdzeniem zatopionej w nich polisemii czy wieloaspektowości jest fakt, że te próby ich odczytań, które nie licząc się z ową wewnętrzną dialogowością, kontradykcją, forsują swoją uspojnającą interpretację, zawsze kończą się odczytaniem prawdy cząstkowej, z samego zaś wiersza

tylko do wyróżnionych przeze mnie antagonizmów. Eseje *Poezja i duch Uogólnienia i Człowiek, Który Za Dużo Wie* są jednak dobrym dowodem na to, że jego późna krytyka literacka stanowi i dzisiaj kopalnię frapujących refleksji, których zakres wykracza poza jego awangardową teorię poezji i zawartą bezpośrednio problematykę *stricte* krytycznoliteracką. Jest chyba tak, że Barańczaka krytyka języka kształtuje się w każdej jego wypowiedzi na nowo – chociaż oparta jest zawsze na jednolitej etyce nieufności.

Tym samym obszar zjawisk, który nie do końca precyzyjnie określony został w tytule mianem „krytyki języka”, nie jest czymś o jasno określonych ramach. Gdyby traktować ją wąsko – jako zbiór „zakazów” w stosunku do języka, które można bezpośrednio wywieść z różnych jego wypowiedzi – ich lista wyglądałaby klarownie, wręcz banalnie. Mogłaby przyjąć taki kształt: a) nie mów z nie swojego punktu widzenia; b) nie mów abstrakcyjnie; c) nie mów ogólnikowo. Jak jednak można było zaobserwować podczas analizy jego esejów, Barańczak nie tylko w miarę możliwości unika zagrożeń, jakie pociągają za sobą uogólnienia, wielosłowie, odpodmiotowanie wypowiedzi, ale też pozytywnie – to znaczy nie w sposób perswazyjny – wyzyskuje retoryczne i metaforyczne możliwości języka. Na tle tych świadomych działań na słowie widać, że nieufność to tylko jedna strona jego złożonej postawy wobec języka, i że jej rewersem jest zaufanie w stosunku do mowy. Krytyk stawia „w stan podejrzenia” tylko ten język, który sprzeczny jest z jego systemem wartości, pokłada zaś zaufanie w etycznie ufundowaną prawdę w języku – przede wszystkim znajdując ją w języku literatury. Tu też leży zresztą zapewne jedno ze źródeł zbliżenia jego własnego dyskursu eseistycznego do literatury.

Ostatecznie więc wnioski nieuchronnie prowadzą nas do uznania ambiwalentnego charakteru Barańczaka krytyki języka. On sam wyraża przecież nieraz jednoznaczne i jasne stanowisko, w którym nie ma miejsca na wieloznaczności. Sprzeczności tego rodzaju mogą być widoczne przy zderzeniu „planu etycznego” jego wypowiedzi z planem retorycznym. Uznanie antagonizmów języka eseistycznego Barańczaka za jego cechę charakterystyczną nie jest jednak niczym zaskakującym, jako że zasadniczym pytaniem, które leży u źródeł jego zainteresowania językiem i świadomego kształtowania przez niego własnego języka, jest zawsze pytanie o prawdę – pytanie o to, co w języku może prowadzić do jej zafałszowania, a co jest w stanie umożliwić jej artykulację. Jego eseistyka opierałaby się więc między innymi na stałej dialektyce tego, co retoryczne i etyczne, dialektyce zaufania i nieufności, dialektyce wieloznaczności

amputują zwykle jakiś jego istotny element”. J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza...*, s. 360, 400.

i jednoznaczności. Można nawet powiedzieć, że jest ona zdominowana przez swoistą retorykę dążenia do prawdy. Jasne jest, że w „języku dążenia do prawdy” z konieczności umykają szczegóły, zacierają się niuanse, rzeczywistość zaczyna podlegać ostro zarysowanym dychotomicznym podziałom.

Można więc wskazać jeden centralny rdzeń, z którego wyrasta wielogłos krytyczny autora *Etyki i poetyki*, rdzeń, dzięki któremu „język różnicy, wieloznaczności, konkretności” łagodzony jest przez pewną całość. Myślę, że mogłaby nią być – mówiąc banalnie – idea dialogu. Jest to ten moment, w którym Barańczaka krytyka języka ustępuje wierze w słowo. Jest to też idea, która faktycznie i bezwarunkowo pozostaje „poza podejrzeniem”<sup>43</sup>. W jednym z wywiadów Barańczak wprost formułuje zasadę, którą chyba można uznać za pozytywny punkt dojścia jego „krytyki języka”: „[w mówieniu] ważne jest to, że jest to mówienie do kogoś, mówienie, które obecność tego kogoś (lub Kogoś) bierze pod uwagę, i w związku z tym nie jest zredukowane do solipsystycznego mamrotania do siebie albo do ekspresjonistycznego skowytu”<sup>44</sup>. „Polifoniczność, „dialogowość” rozumiane wewnątrzjęzykowo gładko przechodzą w „dialogowość” rozumianą szeroko – jako rozmowa różnych podmiotów, dla której konieczna jest już pewna wspólna, całościowa płaszczyzna<sup>45</sup>. Wychodząca z innych

<sup>43</sup> Szeroko rozumiana dialogowość patronuje całej prozie eseistycznej i krytycznoliterackiej autora *Tablicy z Macondo* na wiele różnych sposobów. Warto może przywołać ciekawą opinię na poparcie „imperatywu komunikatywności” u Barańczaka: „Jako student, potem jako nauczyciel akademicki, a jednocześnie początkujący krytyk, odznaczał się umiejętnością tak jasnego formułowania myśli, że najzawilsze problemy okazywały się dziecinnie łatwe. Kto wie, czy z tej umiejętności, doskonałej i doprowadzonej dzisiaj do perfekcji, nie wynikają najważniejsze osobliwości stylu Barańczaka, a także jego sukcesy” (I. Opacki, *Oceny dorobku naukowego Profesora Stanisława Barańczaka*, s. 225).

<sup>44</sup> S. Barańczak, „*Poezja musi być wieczną czujnością*”, [w:] tenże, *Zaufać nieufności*, s. 78. Barańczak z tej motywowanej etycznie zasady wyprowadza praktyczne konsekwencje dla swojej krytyki literackiej. Gdyby jednak poprzestać tylko na pierwszej części jego zdania i spróbować zinterpretować je filozoficznie, to okazałoby się, że znajdujemy się zaskakująco blisko pewnych aspektów nie tylko wspomnianego już w tym kontekście Levinasa, ale i blisko hermeneutycznej filozofii języka. Dla Gadamera język nie jest nigdy własnością jednostki, a „mówienie to zawsze nawiązanie lub kontynuacja dialogu, zwracanie się do kogoś innego”, jak pisze Rosner. (K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury*. Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Warszawa 1991).

<sup>45</sup> Nieukerken pisał, że według Barańczaka „poezja metafizyczna odznacza się potrzebą dialogu podmiotu z «Ty» lub «TY», czyli Bogiem” ale potrzebę tę można uogólnić na całą jego twórczość i znaleźć w niej istotny kontekst wszelkich działań na języku, czy to poetyckim, czy to prozatorskim. W prozie eseistycznej i krytycznoliterackiej owym „Ty” byłby, rzecz jasna, czytelnik, o którym autor *Etyki i poetyki* stale pamięta. Holenderski badacz, interpretując dalej wiersz Barańczaka, zatytułowany *Obserwatorzy ptaków*, formułuje konkluzję bliską naszym rozważaniom: „staje się jasne, że ów proces [obserwacji świata]

pozycji i tworzona w zupełnie innym kontekście etyka Barańczaka spotyka się w tym akurat punkcie z rozważaniami o potrzebie rozmowy Richarda Rorty'ego, którego słowa posłużą mi za konkluzję: „tylko rozmowa pozwala mu [ironiście] uporać się z tymi wątpliwościami, zachować całość siebie, utrzymać swoją sieć przekonań i pragnień na tyle spójną, by mógł działać. Ma te wątpliwości i potrzeby, ponieważ [...] to, co wypowiada, przechodzi najpierw przez mózg, a nie wprost z dobrze zaprogramowanej krtani”<sup>46</sup>.

---

nie może powołać do życia absolutnych sensów. Wszystko zależy bowiem od punktu widzenia. Okazuje się, że świat – to suma tych partykularnych perspektyw. Potrzeba dialogu zaś wynika z tego, że przynajmniej niektóre byty uświadomiły sobie wieloperspektywiczny sposób istnienia świata i starają się twórczo wykorzystać tę sytuację (A. v. Nieukerken, *Stanisław Barańczak jako współczesny poeta metafizyczny*, s. 316, 353).

<sup>46</sup> R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 1996, s. 251.