

„Wzruszenia wreszcie nie wmówione” – Barańczak afektywnie

ABSTRACT. Czyżak Agnieszka, „Wzruszenia wreszcie nie wmówione” – Barańczak afektywnie [“Emotion finally not induced” – Barańczak affectively]. „Przestrzenie Teorii” 26. Poznań 2016, Adam Mickiewicz University Press, pp. 195-206. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2016.26.13.

The main aim of the article is an interpretation of Stanisław Barańczak's poem *Przywracanie porządku* (*Restoration of order*), written in Cambridge, USA, between December 1981 and July 1982. This composition may be analysed as a specific closure of one stage of his literary output and the starting point of new forms of his creative work. Contemporary affect theory (as a multiplicity of forms and types) proves to be a useful methodology, which affords possibilities for new interpretations of Barańczak's poetry.

Tom *Wierszy zebranych* Stanisława Barańczaka z roku 2006 otwiera utwór z jego debiutanckiego tomu, zatytułowany *Wzruszenia*. Zawarta w nim wizja cielesnego interioryzowania „wmawianych wzruszeń” – bolesnego i zaledwie częściowo skutecznego – zakończona została dwuwerssem poświadczającym wiarę w istnienie odczuć autentycznych: „Lecz były, będą w którejś z pozostałych / dłoni: wzruszenia wreszcie nie wmówione”¹. Wiersz, napisany u początków drogi twórczej Barańczaka, można uznać za swoiste odautorskie wskazanie umożliwiające lekturę jego poezji w perspektywie afektywnej. Nie zawsze koherentne rozpoznania, wyrosłe na gruncie teorii afektywnych, uzasadniają poszukiwanie w tekstach literackich ich najbardziej pierwotnych źródeł. Mieke Bal w artykule *Afekt jako siła kulturowa* przekonywała:

Afekt, wyraźniej niż reprezentacja, pozwala na tak wiele niuansów, rozróżnień i akcentów, że odpowiada na prośbę o wielostronne wrażliwe odczytanie wystosowywaną ku nam przez ten najwspanialszy, najbardziej zniuansowany ze wszystkich obiektów: dzieło sztuki. To wrażliwe odczytanie byłoby efektem nie tylko umiejętności poznawczych, ale również chęci bycia wrzuconym w świat².

Lektura afektywna nie unieważnia istniejących interpretacji, lecz pozwala ją poszerzać i otwierać na paralelne, nie tylko profesjonalne odczytania – między innymi odsłaniać może okoliczności nawiązywania

¹ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków 2006, s. 9.

² M. Bal, *Afekt jako siła kulturowa*, przeł. A. Turczyn, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska i in., Warszawa 2015, s. 46.

porozumienia z pierwszymi odbiorcami tekstów, płaszczyznę komunikacji, w ramach której utwór zaistniał.

Zgoda na „wrzucenie w świat” za pośrednictwem tekstu w przypadku Barańczaka prowadzi do rewindykacji tekstów określanych niegdyś jako publicystyczne czy interwencyjne. Tym samym – by wskazać wyrazisty przykład – oskarżany o swoistą „niestosowność” wiersz *Każdy może stać* (z cyklu *Dojść do lady*), opatrzony dedykacją „Pamięci nieznannej kobiety, której śmierć w przeddzień Wszystkich Świętych 1979 stała się przyczyną czasowego zamknięcia sklepu mięsnego przy ul. Ściegiennego, a stąd zrozumiącego zawodu i rozgoryczenia pozostałych klientów”³ przestaje być obrazkiem rodzajowym z czasu późnego PRL-u, krytyką „rzeczywistości kolejkowej” – odkryć w nim można ślad afektów, jakie rodziły się wówczas w jednostkach, skazywanych na udreki codzienności, przyuczanych do akceptowania utraty najprostszych przywilejów. Puenta utworu, mówiąca, iż przypadkowy zgon kobiety w zatłoczonym sklepie był dowodem „prawdy zawartej w sentencji lepiej umrzeć / stojąc / niż żyć na kolanach”, to nie tylko gorzki sarkazm, to również świadectwo głęboko odczuwanego, choć skrywanego pod pokładami ironii, przerażenia skalą zniszczeń, jakim podlegały zwykle, codzienne relacje międzyludzkie.

Etyczny wymiar poezji Barańczaka, ufundowany, jak się zdawało, na intelektualnej diagnozie nieprawości opresyjnego systemu, kłamstwa zawłaszczonego przez rządzących języka, odsłania – często w sposób niezwykle dobitny – swoje afektywne podłoże. Intensywność głęboko odczuwanej niezgody na narzucane reguły egzystencji, przekładana na język emocji, przekształcana była zarazem we wskazania etyczne. W rozprawie *Emocje przypomniane* Avishai Margalit wskazywał na rolę emocjonalnych więzi w budowaniu zrębów zbiorowego bytu:

Rzeczywistość społeczna przeniknięta przez pozytywne więzi emocjonalne jest spoiwem wspólnoty etycznej. Istotnym elementem spajającym wspólnotę etyczną opartą na bliskich relacjach jest pamięć dawnych emocji: solidarności w czasach próby, a czasami także sprzeciwu wobec dawnego wroga. Obojętność, wyobcowanie i alienacja – czynniki sprzyjające erozji wspólnoty etycznej – osłabiają pamięć wspólnie przeżytych emocji. Solidarność słabnie, kiedy zaciera się wspomnienie o obecnym kiedyś silnym jej poczuciu⁴.

Wspólnotę, której istnienie poświadczały wiersze Barańczaka, można było dookreślać za pomocą wyznaczników etnicznych, narodowych czy

³ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, s. 270.

⁴ A. Margalit, *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, s. 93.

społecznych – była to jednak przede wszystkim wspólnota oparta na świadomym wyborze wartości, pozwalających stawiać opór wszelkim przejawom zła.

Poemat *Przywracanie porządku* był uznawany za specyficzny „punkt węzłowy” w twórczości Barańczaka. Napisany na początku emigracyjnej drogi poety, wyznaczonej przez wprowadzenie stanu wojennego, wyraziście domykał przesłanie utworów publikowanych wcześniej, przed tym przełomowym momentem (dla twórcy, ale i dla zbiorowości, z której wyrósł), a jednocześnie zawierał równie wyraziste sygnały otwarcia na nowe wyzwania. Ryszard K. Przybylski pisał na początku lat dziewięćdziesiątych o poemacie: „ukryte są w nim wszystkie późniejsze poetyckie koncepty Barańczaka, albo stąd w bezpośredni sposób wynikają”⁵. Powtarzająca się czterokrotnie w pierwszej części – zbudowanego z siedemnastu odsonów poematu – fraza: „według niepotwierdzonych doniesień”, użyta jeszcze trzy razy na początku fragmentów 6, 10 i 15, dobitnie uzmysławia niedostępność bezpośredniego doświadczenia, nieznamość realiów egzystencji i przebiegu wydarzeń w kraju dotkniętym kolejnym paroksyzmem historii. Zapośredniczona wizja Polski stanu wojennego powstawać musiała na podstawie wcześniejszych przeżyć, domysłów oraz historycznych i kulturowych wzorców. Wyrastała jednak z realnych przeżyć – niezgody, buntu, ale i rozłączenia, oddzielenia, utraty, niepewności. To z ich przyczyny, wbrew racjonalnym przesłankom, wbrew intelektualnym osądom Barańczak wykreował wizję świata pękniętego na dwie wyraźnie waloryzowane pod względem etycznym części: „naszą”, dobrą i czystą oraz „ich”, znieprawioną i zbrukaną.

Z kolei wyrażenie „posunięto się za daleko”, wskazujące na przełomowość zachodzących w Polsce początku lat osiemdziesiątych wydarzeń, wbrew spodziewaniu kieruje uwagę nie na oprawców, lecz ich ofiary, bowiem posunięto się za daleko:

w łącznym chwyтaniu powietrza w płuca, zatracono
poczucie rzeczywistości w odmowie przyjmowania kopniaków
zakłócono dialog kastetu ze szczęką, z winy tej ostatniej⁶.

Liryczna wypowiedź, choć przesycona ironią, jest jednoznacznym opowiedzeniem się po stronie walczących z opresyjnym systemem poli-

⁵ R.K. Przybylski, „Z każdą chwilą wybiera się”, [w:] tenże, *Wszystko inne*, Poznań 1994, s. 94. Przybylski przekonywał, iż m.in. *Widokówkę z tego świata* można czytać jako rozszerzenie nieodebranych listów z *Przywracania porządku*. W utworze widać też pierwsze próby dookreślenia własnej sytuacji jako pisarza emigracyjnego, twórcy i obywatela pozostającego poza własnym językiem i krajem.

⁶ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, s. 278-285.

tycznym, wyrazistą deklaracją polityczną oraz ideologiczną, i tak była odczytywana w dziewiątej dekadzie XX wieku. Po latach jednak bardziej interesujące wydają się ślady osobistych zmagania poety z dookreśleniem własnej – nieoczekiwanej zmienionej – sytuacji egzystencjalnej, a także, narzuconej przez okoliczności zewnętrzne, roli „pisarza na obczyźnie”. Przejierające z tekstu doświadczenie jednostkowe tłumaczy i zmiany ustawienia głosu, i skorelowaną z nimi kreację jednoznacznie uporządkowanego czarno-białego świata.

Jednakże ostentacyjnie (jak wówczas sądzono – nadmiernie) „porządkowana” materia wiersza wyznaczała kierunek dalszych lirycznych poszukiwań. Marian Stala dostrzegł w jednym z fragmentów *Przywracania porządku* szczególną zapowiedź, czy raczej przeczucie późniejszych wyborów artystycznych Barańczaka, pozostających nieodmiennie gestami wartościującymi kondycję człowieka we współczesnym świecie:

pamiętasz, śmiałyśmy się z nich, kiedy dyżurowali
w samochodzie pod oknem, pełni policyjnej frustracji,
a my wolni ludzie, słuchaliśmy płyt z *Winterreise* Schuberta,
popijając bułgarskie wino.

„Wolni ludzie” manifestowali dostępną im wolność, słuchając kunsztownej „niedzisiejszej” muzyki – późniejszy trud dostosowania warstwy brzmieniowej wierszy do Schubertowskich harmonii służył Barańczakowi w jego *Podróży zimowej*⁷ do manifestowania niezależności twórczej, a prowadził w istocie do ukazania dysharmonijności świata, ułomności dostępnej człowiekowi rzeczywistości. Stala podkreślał, że celem takich działań nie była ucieczka, lecz raczej postanowienie, by „stanąć twarzą w twarz ze światem, by zobaczyć w nim to, co negatywne... i nie ulec rozpacz”⁸.

Podobnie odczytywać można *Przywracanie porządku* – jako ukazanie zła i jednoczesny akt sprzeciwu wobec wywoływanej przez zło rozpacz, desperacji, bezyli. Jerzy Kandziora, w tekście poświęconym „amerykańskim” wierszom poety, stwierdził:

Przywracanie porządku, jedno z niezwykle poetyckich świadectw grudnia 1981, to odczytywanie historii jako zwielokrotnienia postaw poszczególnych, owych ulotnych gestów, mimiki, odezwań L., W., A. i R. – bohaterów poematu. W chwilach, gdy wielkie ruchy wolnościowe dławione są przez aparat przemocy,

⁷ Tenże, *Podróż zimowa. Wiersze do muzyki Franza Schuberta*, Kraków 1994.

⁸ M. Stala, *Między Schubertem a cmentarzem samochodów. Nie tylko o jednym wierszu Stanisława Barańczaka*, [w:] tenże, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 125.

poeta powraca niejako do źródeł społecznych przemian, do owych jednostkowych aktów niezgody⁹.

Trzeba jednak zauważyć, że realna i uznana w tekście za pewnik niemożność dostarczenia listów do wskazanych „bohaterów poematu” przesuwając punkt ciężkości na ich nadawcę, którego łączy z L., W., A. i R. wspólnota doświadczeń, a przede wszystkim zbudowana na niej przyjaźń. Odtwarzana pamięć o zdarzeniach z przeszłości jest w istocie przypomnieniem dzielonego wcześniej losu i minionych wspólnych przeżyć, służącym dookreśleniu własnego miejsca w aktualnie odległej geograficznie, ale duchowo wciąż własnej przestrzeni:

Może dlatego wszystko tak dobrze pamiętam,
przez ten natarczywy rytm twojego jąkania.
Prawda A. Nie ma co się obcyndalać. Trzeba
pamiętać tylko te parę prostych zdań,
pytań właściwie, tak krótkich, że można je wszędzie przemycić.

Pamięć emocji minionych staje się fundamentem deklarowanego współuczestnictwa w budowaniu wspólnoty buntu, a zarazem pozwala raz jeszcze wskazać na etyczne podstawy jej wyodrębnienia.

Perspektywą terażniejszą utworu jest niemożność dotarcia do istoty aktualnych zdarzeń – oddalenie utrudnia każdą próbę odtworzenia przebiegu wypadków. Perspektywa „kosmiczna”, a zarazem „techniczna” – działalność satelitów szpiegowskich – nie mogła okazać się przydatna w dochodzeniu do prawdy:

Według niepotwierdzonych doniesień gdzieś kona
jakaś nadzieja z przestrzelonym płucem, jakiś
sens zatłuczony pałkami, ale niechaj nikt
tego nie ogląda, niech ich lepiej nie dojrzy
oko satelitarnej opatrności.

W obliczu utrudnionego kontaktu z rzeczywistością w kraju, artystycznie przekształconą „prawdą” musiał stać się zapis głęboko – psychicznie i fizycznie – przeżywanego doświadczenia izolacji, oddzielenia, osamotnienia. Gesty solidarności z pozostawionymi w kraju przyjaciółmi nie były tworzone na zamówienie konstruktem literackim, lecz jednocześnie spełnieniem powinności wobec innych i deklaracją własnego emocjonalnego zaangażowania.

W artykule *Podróż w afekcie?* Marek Zaleski interpretował *Podróż zimową* Barańczaka jako odpowiedź afektem na afekt. Badacz, przypo-

⁹ J. Kandziora, *O „Atlantydzie” Stanisława Barańczaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, nr 6 (16), s. 83.

minając, iż cielesność, zmysłowa materialność afektu ma charakter fundamentalny dla współczesnych rozpoznań różnych teorii afektywnych, podsumowywał:

afekt jest tym, co pozostaje poza świadomością, tym, co poza znaczeniem, niedyskursywne. Jest wirtualnością, potencjalnością. To, co nazywamy emocją, pasją, namiętnością, nastrojem (i co potocznie – niesłusznie! – z afektem utożsamiamy) stanowi już efekt afektu. Jest jego opracowaniem, interpretacją, w której afekt uzyskuje jakiś skończony wyraz i charakter. Stanowi intensywność zamienioną już w jakość¹⁰.

W interpretacji Zaleskiego *Podróż zimowa* okazuje się swego rodzaju niepowodzeniem – odpowiedź na afekt pozostaje zaledwie jego literackim opracowaniem, „resztą”, która przepada w przekładzie na znaczenia, pomimo tego, że stanowi ich fundament i warunek¹¹. Tym samym można uznać, że autor padł ofiarą swojej wirtuozerii – gdyby nie poddał się ściśle rygorom rytmu, frazowania i melodyki dzieła Schuberta, zdołałby zapewne odślonić głębię intensywności i w większym stopniu przekazać ją odbiorcom. Jednak pragnienie stworzenia dzieła totalnego nie jest potrzebą, którą dzielić można z odbiorcami – inaczej jest w przypadku *Przywracania porządku*, gdzie warunkujące powstanie tekstu i odkrywane w nim afekty, rodzące się w chwilach dziejowych zawirowań, przynależą do zbiorowości (lub jej części) i jako takie mogą być rozpoznawane, uznawane za własne i zarazem wspólne.

Zastanawiając się nad sformułowaną przez Jerzego Kwiatkowskiego kontradycją, określającą poetycką postawę Barańczaka – „wirtuoz i moralista”¹² – Piotr Śliwiński jako główną cechę wyróżniającą sytuowanie liryki „pomiędzy” dążeniem do maestrii i zobowiązaniami etycznymi wskazał „ekstrawagancję”, bowiem w czasie gdy:

autorzy obejmowani nazwą Nowe Roczniki (lub poeci Nowej Prywatności) zasiędlili do odrabiania lekcji polskiego, autor *Przywracania porządku* nadal musiał sprawiać wrażenie ekscentryka. Oni pisali o potrzebie dawania świadectwa, on brał beznadziejny i brutalny chaos pogrudniowej rzeczywistości pod kontrolę rytmu, paronomazji, ironii. Żadnych „kilku prostych słów” – utwory w pełnej wersyfikacyjnej krasie, poematy okolicznościowe, formy złożone, kompozycje precyzyjne, cykle liryczne, koncepty...¹³

¹⁰ M. Zaleski, *Podróż w afekcie*, [w:] *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań 2014, s. 200.

¹¹ Tamże, s. 201.

¹² J. Kwiatkowski, *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*, Kraków 1985, s. 330.

¹³ P. Śliwiński, *Ku arcydziełu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, nr 6 (16), s. 16.

Ekstrawagancja formy zdawała się z jednej strony przesłaniać doświadczenie i tłumić intensywność – z drugiej jednak potwierdzała osobność poety i stanowiła wyrazisty znak rozpoznawczy jego dykcji lirycznej. Uznanie prawa poety do „ekstrawagancji”, osobności, jakoby „anachroniczności” artystycznych wyborów, ułatwia paradoksalnie docieranie do istoty wierszy Barańczaka. Pozwala na schodzenie w głąb tekstów, odkrywanie ich źródeł, nie tyle wbrew dyrektywom zawartym w uruchamianym przez poetę „nadmiarze” środków poetyckich, co w naturalnym odruchu deszyfrowania ich nawarstwień.

Sumując rozpoznania zwrotu afektywnego w badaniach literackich, Zaleski wskazywał, iż: „doświadczając czegoś, jesteśmy tym czymś powodowani i zarazem od razu postrzegamy to niejako *ex post*”¹⁴. Podkreślał także: „nasze myślenie jest zawsze zakładnikiem instancji, nad którą nie ma ono pełni władzy: idea pobudzenia jako jego czynna w naszej świadomości reprezentacja jest produktem dyskursywizacji doświadczenia”¹⁵, niemniej jednak każde pobudzenie zachodzi w materialności myślącego ciała, przeżywającego lęk, wstręt czy smutek albo szczęście i zachwyty. Tym samym fragmenty *Przywracania porządku* można odczytywać nie jako nasilenie gier językowych, lecz jako natrętne „obracanie na języku” napawających lękiem słów:

te ruchy wojsk, tak wyraźnie dające do zrozumienia,
że są przeciw ruchawkom, za zorganizowanym
ruchem na świeżym powietrzu, przeciwko rozruchom,
za rozruchem jeszcze jednego wielkiego pieca,
przeciw ruchowi oporu za ruchem wstecznym

To nie zabawa słowem – to wyraz intensywnych doznań lęku, obawy, niepokoju zamknięty w kunsztownej formie.

Jacek Gutorow w interpretacji poezji Barańczaka zatytułowanej *Forma protestu* przekonywał, iż wszelkie mechanizmy dystansu, ironii, zmiany ustawienia głosu oraz jego załamywanie się, na pozór jedynie niwelują bezpośredniość wypowiedzi i jej związek z egzystencją. Badacz podkreślał: „A jednak te wiersze otwierają się na rozmowę, tylko że chodzi w niej nie o ekspresję, lecz o to, co nie poddaje się ekspresji. Potrzebne

¹⁴ M. Zaleski, *Wstęp*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015, s. 13.

¹⁵ Tamże. Zaleski wskazywał na wagę symbolicznej daty 1989 roku dla badań nad afektywnością: „Szczególnie sprawy związane z niewyraźnością doświadczenia traumatycznego, choćby wojennego czy zagładowego, ale także doświadczenia opresji politycznej czy też zależności i postzależności, po tej dacie mogą być roztrząsane w języku wolnym od politycznych serwitutów i znowu – rozmaitych form cenzury” (s. 15).

jest współuczestnictwo, również czytelnicze”¹⁶. Gutorow stwierdził nadto: „Barańczak nie ułatwia czytelnikowi lektury. Nawet w najbardziej wydawałoby się rozpaczliwych momentach nie pozwala sobie i nam na bierność”¹⁷. Tym samym zmaganie z formą po stronie nadawcy służyć ma przesłanianiu afektów będących pierwotną materią tekstu, po stronie odbiorcy staje się natomiast wezwaniem do aktywnego poszukiwania ukrytej intensywności. W istocie to czytelnik ostatecznie decyduje, czym stanie się dla niego tekst – zestawem poetyckich chwytów czy świadectwem, śladem najgłębszych przeżyć.

Poezja Barańczaka zdaje się zapraszać do dekonstruowania jej artystycznego kunsztu, właśnie w poszukiwaniu afektywnych źródeł wyznania. Beata Przymuszała, analizując „rytmy i zgrzyty” tej liryki, postawiła pytanie, czy poszczególne wiersze pozostają formowaniem doświadczenia, czy prowadzą do jego utraty w „płynnych” wersach. Odpowiedzią mogłoby stać się uznanie faktu, że forma jest w tej twórczości jednocześnie rodzajem autoterapii oraz pancierzem, o zaciskającym, a nie otwierającym charakterze¹⁸. Możliwy jest także wybór jednej ze wskazanych perspektyw, a nawet ostateczne zawieszenie pytania, pozostawienie go bez rozstrzygnięcia. Gutorow z kolei konkludował bardziej jednoznacznie: „Forma protestu? Tak: narzucenie sobie więzów – choćby były to więzy językowe czy retoryczne – jest rodzajem protestu. Być może nadaremne, nadającego przeciw życiu, a pośrednio i światu, jakiś sens”¹⁹. W *Przywracaniu porządku* padają słowa dotyczące konkretnych wierszy, a jednak określających status poezji w ogóle:

... Czarny tusz tych liter
zawsze będzie przebijać spod stempla „Ocenzurowano”.
A to, co się wydaje kłębkim obolałych nerwów,
Rozprostowuje się w linię, elegancką, dokładną, zwycięską.

Zapis najbardziej „skłębionych” afektów dopiero po przekształceniu w „linię” tekstu staje się poezją zwyciężającą wszelkie zewnętrzne ograniczenia. W takim ujęciu „obolałe nerwy” – źródło i istota wiersza – roz-

¹⁶ J. Gutorow, *Forma protestu*, [w:] tenże, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 35.

¹⁷ Tamże. Gutorow wskazuje także na inny aspekt tak „ustawionego” głosu: „Parnasizm? Estetyzm? Pięknoduszostwo? To tylko inne imiona tego samego obowiązku, tej samej powinności, która każe nam odchodzić od samych siebie, porzucać drogę subiektywności, odautorskiej wypowiedzi i otwierać się na głosy innych. Oto jak dziwnymi drogami poetyka dochodzi do etyki” (s. 35-36).

¹⁸ B. Przymuszała, „Mówić płynnie...” – *rytmy i zgrzyty w poezji Barańczaka*, [w:] *Poeta i duch wolności...*, s. 190.

¹⁹ J. Gutorow, *Forma protestu*, s. 36.

prostowane w elegancki kształt, pozostają przecież z nadanym sobie kształtem w dużym stopniu tożsame.

Zrzucenie dobrowolnie nałożonego pancerza formy groziłoby odsłonięciem ludzkich słabości. Joanna Orska ujęła to następująco: „Przeświadczeniu o skromnej, choć niepozbawionej wagi pozycji, jaką zajmuje literatura wobec większych niż ona sama spraw, towarzyszy u Barańczaka poczucie śmieszności twórcy”²⁰. Śmieszności nie udaje się uniknąć, ale można próbować ją ukrywać – choćby przez budowanie różnych stopni dystansu:

to niemożliwe, aby wszystko było
tak śmiertelnie infantylnie, aby małość miała
tak wielką skalę

Ironia nie zawsze jest w stanie przesłaniać dotkliwość bólu i skalę zranienia – podobnie jak nie przesłania ich próba wpisania doświadczeń zbiorowych w długi szereg historycznych katastrof: „tyle było / ujawnionych po latach list z krzyżykiem przy nazwiskach / i grobów, gdzie po nocach chowano ich w workach z plastiku / i już zdawało się, że to niemożliwe / aby ktoś jeszcze raz liczył na zatarcie śladów”. Wszelkie takie zabiegi wskazują jednak na autentyzm przeżycia, na istnienie „wzruszeń” nie wmówionych przez innych, nie wmawianych sobie, lecz – w tamtym momencie historycznym – najbardziej naturalnych i własnych.

Zakończenie *Przywracania porządku* zawiera wyrazisty gest przyłączenia się do grona poddawanych represjom. Życie na emigracji nie pozwala na obojętność – nie pozwala cieszyć się poczuciem bezpieczeństwa. W ostatnich strofach padają słowa: „a jednak ten pojemnik z gazem, wystrzelony / nie w moją wcale stronę, mimo wszystko / doleciał aż tu”. Odrzucenie pocisku niczego nie zmieni, wydaje się jednak działaniem koniecznym:

to niemożliwe, aby to cokolwiek pomogło,
to bezcelowe, ich maski są szczelne,
a mnie i tak jeszcze długo będą piekły oczy,

ale podnoszę go i odrzucam w ich stronę.

Jednoznaczność „niemożliwego” gestu wynika z przeświadczenia o niezbywalnej konieczności dokonania – po raz kolejny – etycznego wyboru. Wspólnota ofiar, mimo wszystko opierających się przemocy stosowanej przez władzę, była wspólnotą danego momentu historycznego, konsolidującą się w akcie sprzeciwu, do którego należało dołączyć – nie tylko

²⁰ J. Orska, „*Settembrini*”, [w:] *Poeta i duch wolności...*, s. 104.

w poczuciu odruchowej solidarności z uciśnionymi, lecz i wierności wobec uznawanych wcześniej i poetycko proklamowanych zasad.

Dobro zostaje zatem jednoznacznie oddzielone od zła – przeciwnicy „z twarzą nadętego niemowlęcia”, dożywotnio pozbawieni poczucia własnej śmieszności, budzą bliską pogardzie niechęć:

Tak naprawdę to staraliśmy się im pokazać,
że nie jesteśmy dziećmi, że jesteśmy dorośli ludzie,
mężczyźni po trzydziestce, bądź co bądź. A im
naszym szkolnym kolegom, którzy po maturze poszli w rozsądniejszą stronę,
zabawna rzecz, chodziło o to samo.

Adam Poprawa stwierdził: „W *Przywracaniu porządku* motyw rówieśnika został kapitalnie rozegrany w porównawczych perspektywach życiowej dojrzałości i wyborów estetycznych [...] rozpoznanie rówieśników staje się zarazem poznaniem i wzmocnieniem dystansującego rozróżnienia”²¹. Dodać jednak należy, że w tym wierszu to właśnie przynależność do wspólnoty „mężczyzn po trzydziestce”, dzielących doświadczenie marca 1968 roku, które zdeterminowało ich późniejsze wybory życiowe, okazuje się ważniejsze. W dużym stopniu mizoginiczna i ograniczona pokoleniowo wizja stojących naprzeciw siebie, niezdolnych do porozumienia i połączenia w jeden organizm, wrogich sobie zbiorowości to specyficzne „przywrócenie porządku” – rozdzielenie niemożliwych do pogodzenia projektów egzystencjalnych.

Ponad dwadzieścia lat temu Ryszard K. Przybylski zadawał pytanie, czy warto poświęcać uwagę *Przywracaniu porządku*, skoro autor nie zamieścił utworu w ówczesnie ułożonej antologii swojej poezji²². Surowe oceny poematu uznawanego przede wszystkim za utwór okazjonalny, publicystyczny, interwencyjny, za „makiętę idei”²³, z pewnością miały wpływ na decyzję poety. Może jednak ważniejsze było odczucie wstydu (w końcu jednego z najsilniejszych afektów), że wiersz nie zdołał przesłonić tkwiących u jego podstaw przeżyć, które w tamtym momencie historycznym nakazywały wręcz dawać upust negatywnym emocjom. Zdaniem Marka Zaleskiego perspektywa afektywna pozwala czytać teksty kultury nie tyle w nowy sposób, ile „odwojować w nowym języku sposób, w jaki zawsze istniała i w jaki była czytana literatura”²⁴. A istniała i była czytana szczególnie intensywnie w przełomowych dla zbiorowości momentach

²¹ A. Poprawa, *Międzyludzkie Barańczaka*, [w:] *Poeta i duch wolności...*, s. 15.

²² R.K. Przybylski, „Z każdą chwilą wybiera się”, s. 94.

²³ Tamże.

²⁴ M. Zaleski, *Wstęp*, s. 13.

dziejowych przesilen – tak też była odbierana poezja Barańczaka w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

Skupienie na afektywnym aspekcie powstawania i odbioru dzieł literackich pozwala nie tylko na rekonstrukcję pierwotnych warunków lektury, umożliwia nadto „nowe rozumienie historii jako wolne od straszaka grzechu prezentyzmu: afekty czynią nas zakładnikami naszej własnej historyczności”, a także „wyposażają nas w coś, co potocznie określamy mianem zmysłu historycznego”²⁵. Współczesna lektura *Przywracania porządku* prowadzić może do swoistego przywracania pamięci o afektach towarzyszących wielu ludziom w pierwszych miesiącach stanu wojennego, umożliwia także dostrzeżenie uniwersalności (powszechności i powtarzalności) najbardziej wewnętrznych reakcji na zewnętrzne, zmieniające się nieoczekiwanie i nagle bardziej dotkliwe warunki istnienia. Tym samym pozwala na zbliżenie się do tego, co minione i dotknięcia materii cudzych doświadczeń oraz włączenia ich w sferę (samo)poznania.

BIBLIOGRAFIA

- Bal M., *Afekt jako siła kulturowa*, przeł. A. Turczyn, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska i in., Warszawa 2015.
- Barańczak S., *Wiersze zebrane*, Kraków 2006.
- Gutorow J., *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003.
- Kandziora J., *O „Atlantydzie” Stanisława Barańczaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, nr 6 (16).
- Kwiatkowski J., *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*, Kraków 1985.
- Margalit A., *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska i in., Warszawa 2015.
- Poprawa A., *Międzyludzkie Barańczaka*, [w:] *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań 2014.
- Przybylski R.K., „Z każdą chwilą wybiera się”, [w:] R.K. Przybylski, *Wszystko inne*, Poznań 1994.
- Przymuszała B., „Mówić płynnie...” – rytmy i zgrzyty w poezji Barańczaka, [w:] *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań 2014.
- Orska J., „Settembrini”, [w:] *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań 2014.
- Stala M., *Między Schubertem a cmentarzem samochodów*, [w:] M. Stala, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997.

²⁵ Tamże.

- Śliwiński P., *Ku arcydziełu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, nr 6 (16).
- Zaleski M., *Podróż w afekcie*, [w:] *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań 2014.
- Zaleski M., *Wstęp*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015.