

„Rozwiecznione w horyzont”. *Wieki średnie* Stanisława Barańczaka

ABSTRACT. Bogalecki Piotr, „Rozwiecznione w horyzont”. „*Wieki średnie*” Stanisława Barańczaka [“Eternalised up to the Horizon”. Stanisław Barańczak’s *Middle Ages*]. „Przestrzenie Teorii” 26. Poznań 2016, Adam Mickiewicz University Press, pp. 31-51. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2016.26.2.

The article provides an interpretation of *Middle Ages*, a poem from Stanisław Barańczak’s debut publication *Facial Corrections* (1968). Focussing on the way that numerous examples of zeugma and syllepsis are used, the author argues that this poem, which was probably inspired by the first Polish publication of the *Waning of the Middle Ages* by J. Huizinga, was created through the poet’s reflections on the structure of messianic time (kairos). As such it can be seen as both a polemic with materialism and a criticism of Christianity. In this way *Middle Ages* proves to be the first of post-secular Barańczak’s poems which herald the wealth of spiritual explorations in his later works.

*Tyle jest we wczesnej fazie mojej literackiej przeszłości ciemnych stron...**

Na przykład Barańczak Stanisław

Sytuacja jest nieomal tak przewidywalna, jak fabuły „książek najgorszych” – posłuchajmy zatem raz jeszcze. „Dosyć jednak szczywany”, znany i uznany, Poeta – zmyślne zwierzę! – przezornie nie eksponuje, choć i nie egzorcyzmuje, wierszy, co je napisał „debiutant w procederze”. Owszem, w historii literatury zdarza się i tak, że już pierwsze tomiki wielkich autorów zyskują sobie miano książek arcydzielnych; zdecydowanie częściej jednak doświadczają oni takiego scenariusza, jak na przykład Barańczak Stanisław. Oto z perspektywy czasu debiut wydaje się zaledwie przedtaktem tudzież rodzajem wprawki dla powstałych później świetniejszych kompozycji, zaś w pierwszych recenzjach odnaleźć można nie tylko pochwały, lecz również kąśliwe zarzuty. I tak *Korekta twarzy* (1968) zgąniona została przez Stanisława Balbusa za „terroryzowanie wyobraźni przez intelekt” i „zaciemnienia formalne”, a krytyk posunął się nawet do następującej peryfrazy stylu Barańczaka: „aby język giętki [...] zaciemnił

* S. Barańczak, *Mroki mojej literackiej młodości, albo: Byłem redaktorem „Kierunkowskazu”*, [w:] tenże, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995*, Kraków 1996, s. 345.

wszystko, co pomyśli głowa”¹. Dłuższa jest lista zarzutów wysuniętych przez Andrzeja Zawadę: oto „zdarzają się w *Korekcie* wiersze zbyt konceptualne, robiące wrażenie martwych już przy urodzeniu”, oto „prawie każdy z nich zawiera tę samą myśl”, oto w końcu „poezja taka staje się nadmiernie intelektualna, przez co zatracą tę lekkość, ten walor koniecznej jednorazowości, jaki jej przynależy”². Nic zatem dziwnego, że swoją debiutancką książkę poetycką znany i uznany już autor *Ja wiem, że to niesłuszne* traktował z pobłażaniem, ale i pewnym zawstydzeniem: ot, zeszyt ćwiczeń, który zainteresować może nielicznych, a zniechęcić wielu. Zdaniem Dariusza Pawelca wymownym dowodem takiej autokrytyki jest opatrzenie przez Barańczaka opublikowanego w 1972 roku tomu *Dziennik poranny* pod tytułem *Wiersze 1967–1971*, dające się postrzegać jako gest nadania mu „rangi właściwego startu”:

Dziennik poranny wchłonął przecież w całości wiersze z na wpół legendarnego arkusza *Jednym them* oraz wymazał z biografii poety rzeczywistą książkę debiutancką. Żaden tekst z wydanej w 1968 roku *Korekty twarzy* nie został w nim powtórzony, a data umieszczona w podtytule *Dziennika* sięgała roku 1967³.

Ach, gdyby jeszcze dało się poddać *Korektę twarzy* korekcie, można by zachować twarz; skoro już jednak na to za późno, lepiej litościwie spuścić na nią zasłonę milczenia. Kiedy zaś mówić trzeba, należy koniecznie zaznaczyć swój dystans – jak w rozmowie z 1974 roku, w której podkreślał Barańczak, że debiutancki tom niewolny jest od „poetyzujących» naleciałości poetyckich «orientacji», które „zaważyły” na nim „bardzo wyrażenie”⁴. Gdy zaś przyjdzie przygotować pierwszy autorski wybór, trzeba będzie, owszem, zaznaczyć fakt debiutu, lecz przedrukiem co najwyżej kilku liryków – jak w *159 wierszach* z 1993 roku, pośród których znalazł Barańczak miejsce dla zaledwie czterech tekstów z *Korekty twarzy*. Zastanawiać może, czy gdyby wybór ten przygotowywał on jakiś czas później, nie byłoby ich jeszcze mniej; w 1998 roku wyznawał wszakże: „Wielu wierszy ze swego debiutanckiego tomu dziś już nie trawię; niektóre z nich

¹ S. Balbus, *Burze, pioruny, niewypały*, „Życie Literackie” 1969, nr 23, s. 10. W kontekście tytułu debiutanckiego tomu Barańczaka warto zwrócić uwagę, że redakcja „Życia Literackiego” pomyliła podpisy pod zdjęciami ilustrującymi artykuł, na skutek czego Barańczak otrzymał twarz Stanisława Horaka, autora znacznie gorzej przez Balbusa ocenionego tomu *Okolica wiecznych burz*. Z pewnością nie o taką „korektę twarzy” chodzić musiało młodemu debiutantowi...

² A. Zawada, *Korekta myślenia*, „Odra” 1970, nr 1, s. 113.

³ D. Pawelec, *Dojść do siebie. Wiersze Stanisława Barańczaka*, [w:] tenże, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998, s. 61.

⁴ *Rozmowa o poezji, która uczy myśleć. Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Kazimierz Wóycicki*, „Więź” 1974, nr 5, s. 75.

wydają mi się nazbyt mgliste, inne znowu – nazbyt deklaratywne. Wydaje mi się, że tak naprawdę sobą zacząłem być w *Jednym tchem* i zwłaszcza w rozszerzonej wersji tej książki, *Dzienniku porannym*⁵.

Zaiste sytuacja wydaje się przewidywalna – nic więc dziwnego, że niewiele wierszy z debiutu Barańczaka doczekało się dokładniejszych analiz, a i jego monografiści omawiali tom dość ogólnikowo. Niewiele miejsca poświęcił mu już pierwszy z nich, zauważając co prawda w *Korekcie* wyraźne „tropy barokowe”, lecz akcentując również momenty „nawnie romantyczne” i brak najważniejszego dla późniejszej poezji Barańczaka „sektora uciążliwej i udęczonego człowieka «codziennosci»”⁶. Także w popularyzatorskim opracowaniu *Czytając Barańczaka* analizuje Pawelec zaledwie jeden utwór z *Korekty twarzy* – omówiony w jego monografii jako przykład „stylistyki barokowej”⁷ wiersz *W celi tej, gdzie dążenie celem* z cyklu *Sonety lamane*. Znamienne, że ten sam tekst (*nota bene* jedyny zacytowany w recenzji Zawady z 1970 roku⁸) już wcześniej doczekał się rozbudowanej interpretacji Danuty Opackiej-Walasek, a w późniejszych latach analiz Krzysztofa Biedrzyckiego i Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego⁹. Chcąc nie chcąc, można zastanawiać się, czy jest to utwór w istocie najciekawszy, czy kolejni badacze woleli odnosić się do rozpoznanych poprzedników, wśród pozostałych tekstów *Korekty* nie odnajdując niczego bardziej zasługującego na uwagę... Na tę drugą ewentualność wskazywać mogą chociażby ogólnikowe uwagi, jakie debiutanckiemu tomowi Barańczaka poświęcił Biedrzycki:

Korekta twarzy zawiera wiersze filozoficzne, refleksyjne, miłosne. Ubrane w bardzo kunsztowną, wręcz barokową formę, zapowiadają styl, który nieodmiennie, choć w różnych postaciach, będzie towarzyszył poecie. Sam autor niezbyt sobie jednak ceni ten debiutancki tomik i w przedrukach swoich wierszy rzadko do niego wraca¹⁰.

⁵ O przyjaciółach, tłumaczeniach, Ameryce i pisaniu wierszy ze Stanisławem Barańczakiem rozmawia Piotr Szewc, „Nowe Książki” 1998, nr 1, s. 9.

⁶ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992, s. 11, 126, 76.

⁷ Tamże, s. 37.

⁸ Zob. A. Zawada, *Korekta myślenia*, s. 113.

⁹ Zob. D. Pawelec, *Czytając Barańczaka*, Katowice 1995, s. 22-24; D. Opacka-Walasek, *Poruszony świat celi. O wierszu Stanisława Barańczaka „W celi tej, gdzie dążenie celem”*, [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992, s. 67-78; K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995, s. 99-100; T. Cieślak-Sokołowski, *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2011, s. 293-299.

¹⁰ K. Biedrzycki, „Drogi kąciku porad”. *Stanisława Barańczaka wariacje metafizyczne*, [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, t. I, red. R. Nycz, J. Jarzębski, Kraków 1997, s. 394.

Najbardziej wymowny pozostaje jednak gest Jerzego Kandziory, który bezpośrednio nie odniósł się do żadnego wiersza z *Korekty twarzy*, ograniczając się do dwóch ogólnych uwag na jej temat. Pierwsza z nich uruchamia topos dobrze zapowiadającego się poety:

Tomik ten cechuje dość ezoteryczna jeszcze obrazowość poetycka, wiele w nim poezji Przybosia, wiele jednak wierszy już wtedy zdradza wyjątkowe wyczulenie na proces percepcji, zapowiada dyspozycję Barańczaka do przekraczania złudzeń, obserwowania ich mechanizmów. Drapieżność i demaskatorską treść nada temu poetyckiemu widzeniu dopiero doświadczenie roku 1968, kiedy to epistemologiczna nieufność objawi swą nadzwyczajną przydatność dla opisu sytuacji poznawczej człowieka wśród mechanizmów społecznych¹¹.

Druga uwaga mówić będzie już o definitywnym zastąpieniu cechujących *Korektę twarzy* „solipsystycznych «pomiarów» świata i widzenia, dramatyzacji percepcji [oraz] zapisów «powrotnych obrazów» pamięci” – „konkretem miejsca i czasu historycznego”, stanowiącym podstawowy budulec późniejszych tomów Barańczaka¹². Czy trzeba cokolwiek dodawać? Świat nabrał ostrości, poeta przestał się zapowiadać, korekta została dokonana.

Pogwarki, podkurki, poprawki...

W *Korekcie twarzy* najbardziej zastanawiają mnie *Wieki średnie*, jeden z tych wierszy, z którymi czas nie obszedł się łaskawie. Z jednym wyjątkiem – do którego, rzecz jasna, wróć – nie jest mi znane żadne opracowanie, w którym byłby on przywoływany. Zabrakło go nawet w Barańczakowym *Wyborze wierszy i przekładów* z kanonicznej serii „Kolekcja Poezji Polskiej XX wieku” (Warszawa 1997), w którym przedrukowano aż dwadzieścia z trzydziestu dwóch utworów debiutanckiego tomu. Nieobecność interesującego mnie wiersza w tym gronie wydaje się stanowić wystarczający dowód jego słabości. Skoro zaś tej ostatniej, za Piotrem Śliwińskim, poszukuje się dziś w dziele Barańczaka „nie w tych miejscach, gdzie jest wyznana (wyznana słabość przeczy sobie), tylko tam, gdzie mówi głosem – irytującej? – pewnością”¹³, to czy nie od rzeczy byłoby uważniej przyrzeć się jednemu z tych wierszy, które czas wydał się znieść z powierzchni ziemi? Jeśli w istocie „wyznana słabość przeczy

¹¹ J. Kandzióra, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007, s. 69.

¹² Tamże, s. 77-78.

¹³ P. Śliwiński, *Melancholik pod krawatem*, [w:] tenże, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 181.

sobie” (a zatem słabością nie jest), to być może uda się nam zobaczyć w tym odrzuconym przez Barańczaka odłamku rodzaj kamienia węgielnego jego przyszłej poezji... Czas na wiersz:

Wieki średnie

Czas dla nich: zbyt obszerny puklerz
uderzany z zewnątrz wiatrem ciemnych
dzwonów. I zbyt obszerne
wszystko, zbyt długo czekać. Biczowani
sznurem zeschniętym w suplaste godziny,
wzrok podnosili. Nadzy w zbroi, w czasie.

Bo wydani na łup. Bo zamknięci zarazem
dłonią: zbyt wielką. Nie dochodził do nich
ciężar dybów na rękach sięgających w górę,
aby głębiej wbić w czoło ciernie. W zwartym mroku
chroniącej dłoni szli, tracąc kierunek.

Fałdy czasu, zbyt luźne i sute: jak znaleźć
rozstrzygnięcie? czy szukać? I jeszcze w tym mroku.
Chcieli szybciej i więcej. Przebijali ciało
natychmiastowym ostrzem, rozpalali
równoczesne żelaza. Białe czoła dziewcząt
na brunatnych portretach rosły dalej, szerzej,
rozwiecznione w horyzont¹⁴.

Istotnie, sytuacja wydaje się przewidywalna: oto pilny student filologii polskiej, odbywszy inicjacyjny kurs z historii literatury średniowiecznej, sięga po pióro, by ułożyć wiersz (kto wie, czy nie jeden z pierwszych), stanowiący próbę wmyślenia się w „wieki średnie”. Pomijając już ocenę zastosowanych tu artystycznych rozwiązań, próbę tego rodzaju rozpatrywać należy nie tylko w kontekście pierwszych literackich fascynacji poety (w *Wiekach* słysząc nie tylko Przybosa, ale i echa historiozofii Żagarystów i Kolumbów), lecz również w odniesieniu do stanu wiedzy, jakim dysponować mógł, pobierając naukę w polskiej uczelni państwowej w latach sześćdziesiątych XX wieku. Niezależnie zatem od tego, że mamy do czynienia ze studentem nie byle jakim – który, jak wspomina Edward Balcerzan, inspirował się w trakcie swoich studiów Bachtinowską kon-

¹⁴ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków 2014, s. 20. Również dalsze cytaty z *Wieków średnich* dotyczą tej lokalizacji, zaś odnosząc się do innych tekstów z *Wierszy zebranych*, ograniczam się do wskazania ich tytułów wraz z numerami stron.

cepcją karnawalizacji¹⁵ i który czytać mógł na przykład *Inteligencję w wiekach średnich* Jacques'a Le Goffa (polskie wydanie – 1966), przysłuchiwać się dyskusjom towarzyszącym polskiej wizycie Arona Guriewicza (1967) czy oglądać *Siódmą pieczęć* Ingmara Bergmana (polska premiera – 1959) – nie powinno dziwić, że skorzystał on z upraszczającego, rozpowszechnionego przeciwstawienia „ciemnego” średniowiecza (w tekście dwukrotnie pojawia się wymowny „mrok”) „oświeconej” nowożytności. Pozycja mówiącego w wierszu wydaje się pozycją krytycznego racjonalisty, oceniającego „wieki średnie” nie bez ironii i z wyraźnego dystansu (utrzymująca się przez cały utwór trzecia osoba liczby mnogiej pojawia się wszak już w incipicie). Oglądany z takiej perspektywy średniowieczny świat musi wydawać się obcy i zasadniczo nieatrakcyjny – na co wskazywać mogą aż pięciokrotna repetycja nacechowanego przysłówka „zbyt” i tendencja do hiperbolizacji przedstawionych aktów przemocy. Bez wątpienia dla funkcjonującego w orbicie marksizmu młodego poety istotna wydawać musiała się również społeczna krytyka kultury wieków średnich; pisze on wszak o dezorientującym ludzi średniowiecza „zwartym mroku / chroniącej dłoni”, zaś cały tekst daje się odczytywać jako krytyka ideologii chrześcijańskiego feudalizmu. Wydaje się, że nawet jeśli młody Barańczak doskonale zdawał sobie sprawę, iż, jak ujął to Ernst Robert Curtius, „z naukowego punktu widzenia «niedorzeczne» [...] pojęcie «wieków średnich» [...] jest stemplem stworzonym przez humanistów włoskich i dlatego zrozumiałe jest wyłącznie z ich własnego punktu widzenia”¹⁶ – to z wiedzy tej w swoim wierszu użytku nie zrobił.

Podobne postrzeganie średniowiecza dochodzi do głosu w poświęconym *Wiekom średnim* fragmencie artykułu Jerzego Paszka, stanowiącego cenne uzupełnienie studium Włodzimierza Boleckiego *Język jako świat przedstawiony* – w którym, co zaznacza badacz, nie zwrócono uwagi na konstrukcje zawierające zeugmy i syllepsy¹⁷. Biorąc na warsztat interesujący nas wiersz, Paszek nie ogranicza się jednak do suchej analizy, dzieląc się z czytelnikiem rodzajem interpretacji *Wieków średnich* – opowiedzianej co prawda w specyficznym, gawędowym tonie, lecz mimo wszystko konsekwentnej i pozwalającej uwidocznić założenia stojące u podstaw narzucającego się stylu odbioru wiersza Barańczaka. Także

¹⁵ Zob. E. Balcerzan, *O „wczesnym” Barańczaku autobiograficznie*, „Topos” 2008, nr 1-2, s. 11.

¹⁶ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005, s. 23-24.

¹⁷ Zob. J. Paszek, „Nadzy w zbroi, w czasie”. *Zeugma i syllepsa w poezji Barańczaka*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. VI: *Barańczak. Postscriptum*, red. R. Cudak, K. Pospiszil, Katowice 2016, s. 11.

z tego powodu pozwalam sobie na dłuższy cytat z Paszka, zawierający także i dodane przez niego przypisy (podaję je w nawiasach kwadratowych):

Sięgając do czasów znanych nam z powieści Kraszewskiego (*Stara baśń*), Gołubiewa (*Bolesław Chrobry*) czy Berenta (*Żywe kamienie*), Barańczak w miniaturze pt. *Wiek średnie* przedstawia ówczesnych ludzi jako zniewalanych i zastraszonych przez wszechmocne dłonie władzy świeckiej i kościelnej: „Bo zamknięci zarazem // dłonią: zbyt wielką” [...]. Pointa pierwszej strofy brzmi: „Nadzy w zbroi, w czasie”, co, usuwając elipsy, mogłoby przybrać kształt bardziej zrozumiałej: „Ludzie **byli nadzy** w zbroi i **byli nadzy** w czasie”. Poprzednio poeta mówi, że „Czas dla nich: zbyt obszerny puklerz // uderzany z zewnątrz wiatrem ciemnych // dzwonów”. A także: „zbyt obszerne // wszystko, zbyt długo czekać”. Oraz: „Biczowani // sznurem zeschniętym w suplaste godziny”, czyli że ich życie miało zgrzebność supełkowych materiałów tekstylnych, że było parciane i październikowe. Ba, czas się im tak dłużył, iż spanie kończyło się około północy (bo szli spać – nie znając elektryczności – z kurami!), by po przerwie godzinnej lub dłuższej, poświęconej na modły, pogwarki, podkurki lub seks – znaleźć kontynuację w porze nadrannej; były dwa etapy snu – sen pierwszy i sen drugi [Nb. pisywali o tym Homer, Cervantes i Dickens]. To bowiem może oznaczać fraza z trzeciej zwrotki: „Fałdy czasu, zbyt luźne i sute”.

Zeugma „Nadzy w zbroi, w czasie” polega więc na: 1. elipsie słów „ludzie byli”, a także „i byli nadzy”; 2. na oksymoronie – „nadzy, choć w zbroi”; 3. na zderzeniu pozornego konkretnego (nadzy, w zbroi) z abstrakcyjną filozoficzną konstatacją o bezbronności człowieka w ogóle. Ludzie w epoce średniowiecznej byli nadzy w czasie, bo nikt ich nie mógł obronić przed bezradną vegetacją (samotność i bezbronność wobec złowrogich sił przyrody, a także wobec dominacji władzy świeckiej i kościelnej [Zob. T. Borawska, K. Górski, *Umysłowość średniowiecza*, Warszawa, PAX, 1993, s. 211-218: rozdział pt. *Lęk*, a w nim paragrafy *Przejawy zbiorowego lęku*, *Kryzys klimatu lęku (climax)*]).

Syllepsa tego podsumowania pierwszej zwrotki opiera się – moim zdaniem – na zderzeniu konwencjonalnej nagości („nadzy w zbroi” to oksymoroniczny, nieprawdziwy obraz nędzy średniowiecznego człowieka: pod zbroję nakładano w rzeczywistości kaftany, koszule, a nawet majtki płócienne [Zob. *Encyklopedia staropolska*, oprac. A. Brueckner, materiałem ilustracyjnym opatrzył K. Estreicher, Warszawa, PWN, 1990, t. 2, kol. 779 (kaftany i koszule) oraz 789 (majtki płócienne)]) z metaforyczną nagością egzystencjalną, charakteryzującą człowieka wobec sił wyższych; „[byli nadzy] w czasie” jest sformułowaniem o innej semantyce i czegoś innego dotyczy niż fraza „[byli] nadzy w zbroi”. Ludzie „nadzy w zbroi” mieli bowiem duże szanse na pokonanie przeciwności życiowych, a zaś ci „[nadzy] w czasie” w zasadzie byli skazani na wszechogarniający lęk, cierpienie i roślinną vegetację¹⁸.

¹⁸ Tamże, s. 15-16.

Pozostawiając już na boku frapującą badacza tematykę średnio-wiecznych tekstyliów, ograniczmy się do rozpoznań dotyczących dostępnych nam ściegów w tkaninie tekstu. Paszek cytuje aż sześć fragmentów wiersza Barańczaka, z oczywistych powodów skupia się jednak na wień- czącej jego pierwszą strofę syllepsie „Nadzy w zbroi, w czasie”. W jego odczytaniu odsyła ona do „wszechogarniającego lęku, cierpienia i roślin- nej wegetacji” ludzi średniowiecza tudzież, jak powiada nieco wcześniej, ich „bezradnej wegetacji (samotności i bezbronności wobec złowrogich sił przyrody, a także wobec dominacji władzy świeckiej i kościelnej)”. Spo- śród wyliczonych tropów interpretacyjnych tylko ten ostatni nie budzi wątpliwości, choć nie sposób chyba wskazać, w jaki sposób w analizowa- nym tekście rozgraniczać miałyby Barańczak władzę „świecką i kościelną”. Jeszcze trudniej znaleźć uzasadnienie dla „roślinnej wegetacji” – nawet jeśli zbiorowy portret ludzi „wieków średnich” kojarzy się Paszkowi z wegetowaniem, niełatwo orzec, który z elementów tekstu, wyraźnie podkreślającego ich ruchliwość i aktywność („szli”, „chcieli szybciej i wię- cej”), motywować mógłby jego sąd. Podobnie rzecz ma się ze „złowrogimi siłami przyrody”, na których obecność nie wydaje się wskazywać żadna fraza wiersza, a także z „samotnością” – wydaje się wręcz, że konsek- wentnie używający trzeciej osoby liczby mnogiej Barańczak zwraca uwa- gę na wspólnotowość ludzi średniowiecza. Nieporozumieniem wydaje się wreszcie teza o „wszechogarniającym lęku” odczuwanym przez tych ostatnich – i to nie tylko z tego powodu, że końcowe stronicie *Umysłowości średniowiecza*, do których w przypisie odsyła Paszek, nie dotyczą akurat wieków średnich, lecz nowożytnych¹⁹. Pozostaje kwestia „wszechogarnia- jącego cierpienia” bohaterów wiersza, ale i tu wiersz wydaje się zasługi- wać na dokładniejszą lekturę – przedstawieni ludzie wieków średnich wydają się bowiem na nie osobliwie nieczuli i obojętni²⁰. Dlaczego „nie dochodził do nich / ciężar dybów”? Z jakiego powodu „chcieli szybciej i więcej”, po czym „przebijali ciało natychmiastowym ostrzem”? Co miała- by sugerować frapująca pojedynczość „ciała” przebijających? Być może mamy tu do czynienia z niezręcznością debiutanta, ale powinniśmy chyba

¹⁹ Rozpoczynając ostatnią część, autorzy wyraźnie zaznaczają: „Badany okres rozpo- czyna się renesansem, a kończy rewolucją francuską” (T. Borawska, K. Górski, *Aneks. Ana- liza klimatu kulturalnego*, [w:] *Umysłowość średniowiecza*, Warszawa 1993, s. 198).

²⁰ Z tego powodu wyłaniająca się z *Wieków średnich* antropologiczna wizja nie do koń- ca daje się uzgodnić z tezą Anny Legeżyńskiej, zdaniem której w *Korekcie twarzy* „poetycka wyobraźnia Barańczaka jest wprost owładnięta wyobrażeniem człowieka jako tworu ma- terii” (A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicz- nej*, Poznań 1999, s. 168).

jednak założyć, że tak nie jest – z podobnie agramatycznym użyciem *singularis* mieliśmy już wszak do czynienia w zwrocie „aby głębiej wbić w czoło ciernie”... Chodziłoby Barańczakowi o swego rodzaju ascetyczny masochizm czy nawet pragnienie śmierci? Jak jednak pogodzić je wszystkie z wykonywaną równocześnie, silnie absorbującą przecież, czynnością „rozpalania żelaza”? I wreszcie: skoro tyle miejsca poświęca Paszek syllepsie kończącej pierwszą strofę *Wieków średnich*, dlaczego pomija – znacznie bardziej frapującą – sylleptyczną i niejednoznaczną puentę całego tekstu: „Białe czoła dziewcząt / na brunatnych portretach rosły dalej, szerzej, / rozwiecznione w horyzont”?

Jeśli pozwałam sobie na polemikę z zacytowanymi sądami uznanego badacza – do pewnego stopnia usprawiedliwionymi przyjętą przez niego poetyką – to przede wszystkim dlatego, że najlepiej dowodzą one, jak łatwo zredukować można problematykę tekstu Barańczaka do rzędu ogólnikowych, przasných rozważań ze stereotypem „wieków średnich” w tle. Wydaje się tymczasem, że autorowi *Korekty twarzy* udało się powiedzieć na ich temat znacznie więcej, a przynajmniej, że w naszkicowanej przez niego „miniaturze” bynajmniej nieparciane i niepaździerzowe życie średniowiecznych rozrasta się „dalej i szerzej”, niż mogłoby się wydawać. Co zaś paradoksalne, wydaje się, że w kierunku tym najwyraźniej prowadzą nas właśnie rozważania o zeugmie i syllepsie – jeśli tylko podejmiemy się je w miejscu, w którym zakończył je autor *Sztuki aluzji literackiej*.

Pragnienie ujarzmione

Jak powszechnie wiadomo, różnica pomiędzy zeugmą a syllepsą jest płynna, zaś ich rozróżnienie bywa problematyczne – zwłaszcza jeśli utrudni się sobie zadanie, wprowadzając do gry trzeci byt w postaci zeugmy złożonej. W przywoływanej przez Paszka *Retoryce opisowej* Jerzy Ziomek określi zeugmę epitetem „prosta”, podkreślając przy tym, że często występuje ona w „łagodnej” postaci, zbliżonej do zapobiegającej redundancji „elipsy zalecanej”; natomiast syllepsie, stanowiącej „celowy błąd”, a przy tym skarbnicę kalamburów, przypisze on znaczeniową „podstępność”²¹. Ilustracją zeugmy mogłoby być zatem zdanie „Podniosły się ręce i głowy”, podczas gdy za przykład syllepsy posłuży Ziomekowi wypowiedź „Podniosły się ręce i głosy”²². Zdania te różnią się zaledwie jedną

²¹ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 217.

²² Tamże.

literą, co świetnie obrazuje szczególną bliskość obu figur i niebezpieczeństwo ześlizgnięcia się z jednej w drugą. Zaiste, potrzeba stałej czujności, by z zalecanej przez zwolenników attycyzmu zeugmy nie osunąć się w przewrotną, azjańską syllepsę. Jak pokazuje lektura artykułu Paszka, stosunkowo często zdarza się to barokowemu Barańczakowi, przynajmniej od *Jednym tchem* nader chętnie pogrążającemu się w orzeźwiającej toni polisemii; oto w całym tomie *Wierszy zebranych* udało się znaleźć Paszkowi jedynie siedemnaście przykładów „prostych zeugm, a i te bywają wzbogacone przeróżnymi semantycznymi komplikacjami”²³. Chociaż więc u końca artykułu powie on, „iż w całym dorobku poetyckim Barańczaka przykładów zeugmy jest więcej niż występów (występnej) syllepsy”²⁴, teza ta może wydać się dyskusyjna. Rzecz rozbija się wszak o subiektywną ocenę – jak ujmuje to sam badacz – „potencjału metaforycznego” danego wyrażenia czy idiomu, tudzież o indywidualną odporność względem wzbudzanych przez nie „podejrzeń o konceptyzm”²⁵. Dość powiedzieć, że aż jedenaście z siedemnastu wyliczonych w artykule przykładów zeugmy uznać można za syllepsy – jeśli tylko uzna się, iż odnotowywane przez Paszka „częste przeciwstawianie słów abstrakcyjnych i konkretnych w prostych zeugmach, nadające im posmak metaforyczności” to już w rzeczy samej znaczenia metaforyczne²⁶.

Niezależnie od tego, jak bardzo utrudnione bywają czasem (zwłaszcza w poezji Barańczaka!) próby kwalifikacji tego czy innego wyrażenia jako zeugmy / syllepsy, przyznać trzeba, że zarówno w retoryce, jak i w zainspirowanej nią teorii literatury, ich rozróżnienie pozostaje istotne. Nieprzypadkowo wszak w późnej nowoczesności, z uwagi na generowaną przez siebie podwójność odniesienia, przewrotna syllepsa zrobiła prawdziwą karierę – jako efekt nierozstrzygalności tekstu (J. Derrida), znak literatury (M. Riffaterre) czy jako postmodernistyczny „model podmiowości” (R. Nycz), jak również jako skuteczne narzędzie interpretacyjne

²³ J. Paszek, „*Nadzy w zbroi, w czasie*”..., s. 13.

²⁴ Tamże, s. 17.

²⁵ Tamże, s. 17, 12.

²⁶ Tamże, s. 13. Charakterystyczne jest, że za syllepsy uznaje Paszkowe przykłady zeugm prostych Elżbieta Winiecka (zob. też, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań 2006, s. 9-11); chodzi o wyrażenie „płachta popołudniówki tłusta od sosu i druku” oraz fragment „nie przepojeni piwem / ani nawet rozpaczą” (*Między rudą a rdzą*, s. 80), którego Paszek nie uznaje za syllepsę, gdyż jego zdaniem „idiom «przepojeni [...] rozpaczą» nie ma zbyt wielkiego potencjału metaforycznego” (J. Paszek, „*Nadzy w zbroi, w czasie*”..., s. 17). Podobnie rzecz się ma z takimi fragmentami, jak np. „łoskot twardy // czołgów, co łamią śmieszne szlabany i zasady” (1.1.80: *Elegia trzecia, urodzinowa*, s. 244) czy „jeden szczęśliwiec // ujdzie w tłoku // z kiełbasą // i życiem” (*Posuwać się do przodu*, s. 263).

poezji lingwistycznej (E. Winiecka)²⁷ – podczas gdy prostoduszna zeugma nie wydaje się interesować nas ani trochę. Inspirację dla ewentualnych teoretycznoliterackich rozważań na jej temat przynieść mogłaby etymologia; greckie słowo ζυγόν to wszak tyle, co ‘jarzmo’, zaś stanowiący bezpośrednią podstawę zeugmy czasownik ζεύγνυμι oznaczał zarówno ‘połączyć, zjednoczyć’, jak i ‘założyć jarzmo, uprząż’. Najczęściej chodziło o połączenie jarzmem dwóch wołów bądź mułów, jednak obecność formacji ζυγοφόρος (‘niosący jarzmo’) sugeruje, że mogło chodzić również o dwójkę spletanych z sobą niewolników. Zdaniem Roberta Beekesa najstarsze jest wszak znaczenie *zygonu* jako ‘pary’; to samo znaczył też zresztą rzeczownik ζεύγος, używany ponadto na oznaczenie ‘zespołu’, a zatem efektu czynności ‘łączenia’: wołów w zaprzęg, gladiatorów w parę, leksemów w zdanie, a w końcu kobiety i mężczyzny w małżeństwo²⁸. Prawdziwe jarzmo nie tyle zatem przytłacza, co przede wszystkim łączy. Zostać złączonym, zrównanym z innym – oto sens dokonującego się w zeugmie ujarzmienia. O ile zatem syllepsa fascynuje nas jako rodzaj migotliwego, nieoczywistego połączenia porządków „skomplikowanych i sprzecznych”, które „podtrzymują się wzajemnie w swoistym kłinczu”²⁹, o tyle zeugma ewokuje zrównanie, ujednolicenie tego, co uprzednio osobne, odmienne. W przeciwieństwie do efemerycznej syllepsy byłaby ona trwałym, choć z pewnością mniej efektownym, złączeniem tego, co zasadniczo różne, w jedno (podczas gdy ζυγόν oznacza także ‘małżeństwo’ jednym ze znaczeń σύλληψις pozostaje ‘poczęcie’...). Jeżeli syllepsa doskonale odpowiada nowoczesności, a zwłaszcza jej późnej dobie, w której wszystko, co stałe, zdążyło już rozpuścić się w powietrzu, to zeugma przywoływać może bezpowrotnie utracony „średniowieczny sposób widzenia świata”, charakteryzujący się „jednolitością” i „specyficznym brakiem różnicowania, niewyłączalnością poszczególnych jego sfer”³⁰.

Zepnijmy ten średniowieczny z ducha ekskurs etymologiczny z wierszem Barańczaka: oto *Wieki średnie* widzieć chciałbym jako wyraz – by tak rzec – pragnienia zeugmatycznego. W pragnieniu tym potrzeba bycia częścią większej, przekraczającej jednostkę całości łączy się ze zgodą na zrównujące ją z innym przyjęcie nałożonego jarzma – zgodą, dodajmy, dla mieszkańca nowoczesności wysoce problematyczną. Jeśli jest on jednak

²⁷ Zob. J. Derrida, *La dissémination*, Paris 1972; M. Riffaterre, *Syllepsis*, „Critical Inquiry” 1980, vol. 6, nr 4; R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 85-116; E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, s. 7-47.

²⁸ Zob. R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden–Boston 2010.

²⁹ E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, s. 11.

³⁰ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1976, s. 13.

człowiekiem młodym, poszukującym autorytetów, a przy tym krytycznym i nieufnym, odczuwającym potrzebę działania, jednocześnie zaś zaczynającym przeżywać rozczarowanie otaczającą go peerelowską odmianą marksizmu – być może z przekory mógł podjąć się podobnego tyleż myślowego, co artystycznego eksperymentu. Pisząc to, nie próbuję sugerować, że Barańczak wyrażać miałby w *Wiekach średnich* jakiś rodzaj religijnej tęsknoty bądź skłaniać się do przyjęcia obcej mu formy *sacrum*³¹; chcę jedynie wskazać na możliwość lektury jego tekstu nie tyle jako szkolarskiego ćwiczenia stylistycznego czy karykatury epoki feudalizmu, co jako rzetelnej próby wmyślenia się w zasadniczo obcą mu formę świadomości. W *Korekcie twarzy* nie będzie to próba odosobniona – jednym z tematów przewodnich debiutu Barańczaka jest próba zrozumienia tego, co odmienne i zasadniczo obce; by ograniczyć się tu jedynie do liryków sąsiadujących z *Wiekami*, będą to z jednej strony przysłuchujące się stłumionym *Szeptom* (s. 18) kochanków *Szorstkie włosy*, [...] *gałęzie szorstkie* (s. 17) oraz *Twarze jezior, twarze drzew* (s. 19), z drugiej zaś z pozoru „przyplaszczony”, lecz „skłonne do stania się ostrzem” *Zwierzęta* (s. 21). Podobnie jak one człowiek średniowieczny to *inny* Barańczaka – *inny* tak bardzo, że poeta nawet nie próbuje skrócić sobie do niego dystansu; mimo to jego „wmyśliwaniu”, czy raczej „wpisywaniu się”, w *Wiekach średnich* nie można odmówić empatii.

Ołsnieni i odczarowani

Obok syllepsy „Nadzy w zbroi, w czasie” w *Wiekach średnich* – a ściślej rzecz biorąc, w ich ostatniej strofie – pojawiają się jeszcze trzy podobne konstrukcje: „fałdy czasu, zbyt luźne i sute” (w znaczeniu: zbyt luźne i zbyt sute), „chcieli szybciej i więcej” (chcieli szybciej i chcieli więcej), a w końcu „białe czoła dziewcząt / na brunatnych portretach rosły dalej, szerzej, / rozwiecznione w horyzont” (rosły dalej, rosły szerzej, rosły rozwiecznione). Dwa pierwsze przykłady to bez wątpienia zeugmy proste – tak proste, że w artykule Paszka nie zostały one w ogóle odnotowane. Jeśli dodamy do tego wielokrotną repetycję słowa „zbyt”, a także inne powtórzenia („Bo wydani na łup. Bo zamknęci...”; „W zwartym mroku [...] I jeszcze w tym mroku”) oraz uporządkowanie metryczne tekstu

³¹ Zgodnie z przekonującym rozpoznaniem Kandziory młody Barańczak funkcjonował w obrębie „lewicowo-scjentystycznych kontekstów sakralności”, typowych dla Nowej Fali i podobnych jej formacji intelektualnych, a przez poetę udanie wykorzystywanych w wierszach krytykujących totalitaryzm (J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza...*, s. 27).

(z początku wydaje się on wierszem nieregularnym, jednak od czwartego wersu pojawiają się w nim wyłącznie – aż do skróconej puenty – wersy jedenasto- oraz trzynastozgłoskowe), będziemy mogli uznać, że Barańczak próbuje narzucić sobie pewien, zasadniczo obcy lingwistycznej tradycji kluczowej, ład. Ten ostatni manifestuje się także w warstwie językowej; *Wieki średnie* są wierszem najlepiej bodaj potwierdzającym opinię Balcerzana, zdaniem którego „juwenilia Barańczaka, w odróżnieniu od jego liryków późniejszych [...], operowały polszczyzną jednorodną, pozbawioną wewnętrznych kolizji, konfrontacji stylów funkcjonalnych”³². Autor *Kręgów wtajemniczenia* przyznaje, że tekstów tych nigdy nie uznawał za „lingwistyczne”; na tle wczesnej poezji Ryszarda Krynickiego i Jerzego Szatkowskiego ich polszczyzna „wydawała się hieratyczna, wzniosła, «muzealna»”³³. O ile w poezji wymienionej dwójki „eksponaty muzealne spotykają się z realiami codzienności. Słowo *puklerze* ze słowem *jadłodajnia*”³⁴, to w *Wiekach średnich* „zbyt obszerny puklerz” z pierwszej strofy przywołuje co najwyżej „wiatr ciemnych dzwonów” i „sznur zeschnięty w suplaste godziny”. Sześć lat po debiucie przekonywać będzie Barańczak, że w poezji „chodzi [...] o to, aby zerwać ze sztuczną, niepisaną umową, w myśl której dla zrelacjonowania jakichś współczesnych wydarzeń sięga się po scenierię wojny burskiej”³⁵; jak na razie jednak do podzielenia się swoim doświadczeniem potrzebuje on rekwizytorni wojen husyckich...

Językowy kształt *Wieków średnich* wydaje się korespondować z planem treści, w szczególności zaś ze wspomnianą, zastanawiającą odpornością średniowiecznych na ból: „Nie dochodził do nich / ciężar dybów na rękach sięgających w górę, / aby głębiej wbić w czoło ciernie”. Skoro wiemy już, że zeugma to jarzmo, przypomnijmy sobie jeszcze, że wyraz ζυγόν – znany również Pawłowi (zob. np. Ga 5,1) – dwukrotnie pojawia się w Mateuszowej perykopie, w której Jezus Chrystus zachęca: „Weźcie moje jarzmo na siebie i ucicie się ode mnie, bo jestem cichy i pokorny sercem, a znajdziecie ukojenie dla dusz waszych. Albowiem jarzmo moje jest słodkie, a moje brzemie lekkie” (Mt 11,29-30³⁶). Taka wydaje się tajemnica lekkości, z jaką przez *Wieki średnie* przechodzą zakuci w dyby bohaterowie Barańczaka. Wyjaśniałaby ona również koncept jego tekstu, w którym agramatyczność fragmentów mówiących o zadawaniu / do-

³² E. Balcerzan, *O „wczesnym” Barańczaku autobiograficznie*, s. 14.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

³⁵ *Rozmowa o poezji...*, s. 69.

³⁶ Tłumaczenia z Biblii podają za *Biblią Tysiąclecia* (Poznań 2003).

świadczeniu bólu znajduje uzasadnienie w pojmowaniu wspólnoty wierzących jako *Corpus Christi*. Nie powinno umknąć naszej uwadze, że kolejne przedstawione w tekście akty przemocy odpowiadają kolejnym etapom pasji Chrystusa: „uderzanego”, obnażonego, „biczowanego”, „wydanego na łup”, zakutego, któremu „wbijano w czoło ciernie”, który „szedł, tracąc kierunek”, aż w końcu któremu „w mroku” Golgoty „przebito ciało natychmiastowym ostrzem”. Kiedy bohaterowie Barańczaka zadają sobie cierpienie – cierpi Chrystus, ale ponieważ cierpienie to ma charakter zbawczy, pragną zadawać je oni „szybciej i więcej”: „równocześnie” wbijając głębiej ciernie i „podnosząc wzrok” ku niebu. Ta na poły karykaturalna wizja – zainspirowana „gwałtownymi poruszeniami” i „wstrząsami” późnośredniowiecznej pobożności pasyjnej, której przejawy, zdaniem Johana Huizingi, mogłyby dziś „zostać odczute jako karykatura”³⁷ – dobrze koresponduje z ambiwalentnym obrazem „zbyt wielkiej” dłoni, z jednej strony „zamykającej”, z drugiej zaś „chroniącej”: sprawiającej, że choć idący „tracą kierunek”, nie odczuwają dyskomfortu. Podobną wymowę ma otwierająca wiersz metafora czasu jako „zbyt obszernego puklerza” – chociaż zbyt duża tarcza uniemożliwia zadawanie ciosów i utrudnia przemieszczanie, to przecież nader skutecznie chronić musi od wszelkich rąk. Jednolity czas średniowiecznych wydaje się dłużyć w nieskończoność („zbyt długo czekać”), ale jednocześnie pozwala im bezkarnie mościć się „w fałdach czasu, zbyt luźnych i sutych”, w których – niczym w spowolnionych interwałach czasowych onirycznego sanatorium Brunona Schulza – śmierć wydaje się nie mieć nad nami władzy. Inaczej jednak niż dla pensjonariuszy doktora Gotarda, dla średniowiecznych „przeszłość i przyszłość posiadają większą wartość niż teraźniejszość – czas nietrwały i przemijający”, co wiąże się ze specyficznym dla chrześcijaństwa nałożeniem na cykliczny czas natury „wektorowego, linearnego i nieodwracalnego” czasu historii zbawienia³⁸. Jak ujmuje to Guriewicz, obecność zmartwychwstania i wyczekiwanej paruzji, stanowiących „węzłowe punkty w czasie, z niezwykłą siłą «prostuje» go, «rozciąga» w linię i równocześnie tworzy silną więź [obu] czasów”³⁹. Wydaje się, że Barańczakowe „fałdy czasu” stanowią peryfrazę czasu mesjańskiego – *kairosu* przeciwstawionego pospolitemu *chronosowi* między innymi w *Liście do Rzymian*; zdaniem Giorgio Agambena należy wyobrażać sobie *kairos* jako „ten odciniek czasu świeckiego, który ulega ściągnięciu w sposób, który całkowicie go odmienia”, jako rodzaj niemożliwej do zobrazowania na płaszczyz-

³⁷ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1974, s. 227, 257.

³⁸ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, s. 113-114.

³⁹ Tamże, s. 113.

nie „nadmiarowej reszty”⁴⁰. Jak objaśniają bibliści, mamy tu do czynienia z równoczesnym „wstrzymaniem konsekwencji grzesznych ludzkich czynów”, otwarciem „niepowtarzalnej szansy zbawienia” i „koniecznością podjęcia rozstrzygającej decyzji” (nieprzypadkowo o „rozstrzygnięciu” mowa też w *Wiekach średnich*)⁴¹. Można dowodzić, że pozorna nieprecyzyjność stosowanych przez Barańczaka sformułowań stanowi próbę retorycznego rozpisania życia w perspektywie mesjańskiego oczekiwania, tak bardzo rozpalającego wyobraźnię współczesnych Joachima z Fiore.

Kierunek Barańczakowej refleksji nad *kairosem* zdaje się sprawiać, że w *Wiekach średnich* każda niedogodność odnajduje swoją przeciwwagę, niczym w zeugmie łącząc obce sobie elementy i pozwalając złapać równowagę. Wydaje się wręcz, że mówiący w wierszu tęskni za jarzmem, słodkim i lekkim, mogącym połączyć go z innym i ze światem – jak w Nowym Testamencie, ale i w *Jogasutrach* z ich wspólną dialektyką jednoczenia się z absolutem i naturą poprzez ujarzmianie zjawisk świadomościowych (zarazem grecki ζυγόν, jak i sanskrycka योग – *yóga* – zachowują pamięć o praindoeuropejskiej części **yewg-* i ożywiane są przez podobną ambivalencję nakładania jarzma i łączenia się⁴²). Zeugmatyczne pragnienie podmiotu wydaje się anektować nawet podstępne syllepsy: czyż pozornie sylleptyczne sformułowanie „białe czoła dziewcząt / na brunatnych portretach rosły dalej, szerzej, / rozwiecznione w horyzont” nie przeistacza się w zeugmę, jeśli tylko uświadomimy sobie, że w „wiekach średnich” kierunek wzrastania mógł być tylko jeden? Wreszcie, czy i wyrażenie „nadzy w zbroi, w czasie” nie mogłoby stanowić wprowadzającej ład zeugmy, przenoszącej nas w odległą nam rzeczywistość, w której nieistotna jest różnica pomiędzy nagością fizyczną i „egzystencjalną” („Nagi wyszedłem z łona matki i nagi tam wrócę”, Hi 1,21), a ociekająca krwią wroga zbroja nie kłóci się z upragnioną białością szat, „opłukanych i wybielonych we krwi Baranka” (Ap 7,14)? Według Agambena – dowodzącego, że „w naszej kulturze nagość łączy się ściśle z sygnaturą teologiczną” – w teologii wieków średnich grzech postrzegany był jako „utrata szaty łaski”⁴³, którą nosiliśmy w raju i której nie zdoła zastąpić żadne ziemskie odzienie (z „majtkami płóciennymi” włącznie). W tej perspektywie oba

⁴⁰ G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do „Listu do Rzymian”*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 80-81.

⁴¹ S. Bielecki, *Kapóć chrześcijanina w ujęciu listów św. Pawła*, Lublin 1996, s. 240-241.

⁴² Zob. K.J. Pawłowski, *Odnajdywanie kluczy poznania. Joga Patańdzalego a jarzmo Chrystusa*, [w:] *Benares a Jerozolima. Przemysleć chrześcijaństwo w kategoriach hinduizmu i buddyźmu*, red. K.J. Pawłowski, Kraków 2007, s. 163-189.

⁴³ G. Agamben, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 67, 75.

człony sformułowania „nadzy w zbroi, w czasie” odsyłają do tego samego porządku. W innym, eschatologicznym, czeka na nas – jak ujął to św. Hieronim – „szata lniana, niemająca w sobie nic ze śmierci, cała jaśniejąca”⁴⁴. Tymczasem – pozostaje nam wędrówka: „w zwartym mroku”, lecz w oczywistym, dobrze znanym kierunku.

Nawet jeśli tekst Barańczaka nie stanowi wyrazu tęsknoty za średniowiecznym światobrazem, można uznać go za implicytną krytykę współczesnego mu świata, przeprowadzoną dzięki wykreowanej specjalnie w tym celu figurze „innego”. Spróbujmy pokusić się o dość ekstrawagancką strategię lekturową i przeczytać *Wieki średnie* jeszcze raz, wers po wersie – lecz *a rebours*. Ponieważ opierają się one na opozycji *my – oni*, tego typu niezobowiązująca pseudoparafraza sama się narzuca, co nie oznacza, że należałoby przeceniać płynące z niej poznawcze korzyści. Co więc o nas, naszym czasie i o naszym jego doświadczeniu mówią *Wieki średnie*? Czas nie jest dla nas tarczą, która chroniłaby przed śmiercią – zwiastujące ją uderzenia wiatru ciemnych dzwonów dochodzą do nas tym mocniej. Szczelnie owinięci szatą czasu nie oczekujemy niczego; ponieważ leży ona na nas jak ulał, nie musimy podnosić wzroku, wpatrujemy się zatem w ziemię. Nie chcemy bólu. Nie jesteśmy wydani na żaden łup. Opuściliśmy wielką dłoń Opatrzności, która wydała się nam nagle zbyt mała. Chociaż uwolnieni od jej cienia, możemy zdążyć, gdzie chcemy, doskwiera nam ciężar dybów na rękach; nie mamy siły sięgać w górę. Czas został skrojony w sam raz na nas: znamy rozstrzygnięcie, wiemy, czego szukać. Mamy dość jasności. Chcemy wolniej, mniej. Nie ma w nas potrzeby, by działać – teraz, już, natychmiast – i równocześnie wystawiać się na efekty tego działania. Nasze wizerunki z błyszczących fotografii nie rosną: ograniczone, skurczone, uczasowione.

Czas do korekty, szkic do portretu

Najbardziej obnażoną, a zarazem najmniej nagą, częścią ciała pozostaje twarz; nic więc dziwnego, że *Wieki średnie* z tomu *Korekta twarzy* kończą się akurat jej obrazem. Mimo tego zwieńczenie wiersza o średniowieczu apologią kobiecego portretu może zaskakiwać – epokę tę cechuje wszak zwracająca uwagę nieobecność tego rodzaju przedstawień. Zdaniem Guriewicza bezpośrednio związana jest ona „z tendencją do przeka-

⁴⁴ Hieronim, *List LXIV*, [w:] *Listy*, t. II, przeł. J. Czuj, Warszawa 1953, s. 52, cyt. za: G. Agamben, *Nagość*, s. 72.

zania prawd wiecznych i nieprzemijających wartości” i jako taka „rzuca dodatkowe światło na postrzeganie czasu w średniowieczu. Dekonkretyzacja jest odwrotną stroną atemporalności. Człowiek nie odczuwał swojego istnienia w czasie; istnieć, znaczy dla niego przebywać, a nie trwać w procesie stawania się”⁴⁵. Do jakich portretów odsyła zatem Barańczak? Najprawdopodobniej ma on na myśli piętnastowieczne wizerunki niderlandzkie, w odróżnieniu od włoskich posiadające zwykle ciemne tło, jak na przykład anonimowy *Portret Małgorzaty księżnej Yorku w wysokim kapeluszu*, portrety pędzla Jana van Eycka, w tym postaci kobiecej ze słynnego *Małżeństwa Arnolfinich*, czy wreszcie berliński *Portret młodej damy* Petrusa Christusa – spoglądający na czytelnika z okładki pierwszego polskiego wydania *Jesieni średniowiecza* (Warszawa 1961), w którym zamieszczone zostały zresztą reprodukcje wszystkich wymienionych obrazów⁴⁶. Jeśli mógłbym przeistoczyć się na moment w komparatystę dawnej szkoły francuskiej i zaryzykować prawdziwie „wpływologiczną” tezę, powiedziałbym, że *Wieki średnie* mogły powstać pod wpływem lektury tej pozycji. Już na jej pierwszych stronicach, przez które – dokładnie jak w wierszu Barańczaka – przy akompaniamencie „wnoszącego wszystko w sferę ładu” dźwięku dzwonów, przechodzą niekończące się procesje i odbywają się „nieustannie – egzekucje”, wprowadza holenderski badacz przewodnią myśl swojej książki: oto „wszystkie przeżycia miały wtedy” znacznie większy niż dziś „stopień żywołowości i wyłączości”⁴⁷. To właśnie tę jakość wydaje się eksponować poeta w swoim przedstawieniu „chcących szybciej i więcej” ludzi wieków średnich (czytamy u Huizingi: „człowiek średniowieczny podobny jest do chorego, który za długo był już karmiony zbyt silnymi lekarstwami. Reaguje on tylko na najmocniejsze środki podniecające”⁴⁸). Dopiero w puencie wprowadza Barańczak drugi lejtmotyw ujęcia Huizingi: polemiczną wobec Burckhardta tezę o pojawieniu się już pod koniec średniowiecza „dążenia do życia w pięknie”, znajdującego wyraz w pragnieniu „przetworzenia własnej egzystencji w pewną formę artystyczną” (*nota bene* badacz kilkakrotnie zwraca w tym kontekście uwagę na rolę portretu)⁴⁹. Nie może dziwić, że naj-

⁴⁵ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, s. 137.

⁴⁶ Słaba jakość reprodukcji mogła sprawić, że zarówno tło portretu Arnolfinich, jak i tła kobiecych twarzy z wyeksponowanych tam fragmentów obrazów Jeana Fouqueta oraz Gérarda Davida mogły wydać się Barańczakowi „brunatne”... Dodajmy, że van Eycka i innych piętnastowiecznych malarzy niderlandzkich uznaje Huizinga za „całkowicie średniowiecznych” (zob. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, s. 325).

⁴⁷ Tamże, s. 29-31.

⁴⁸ Tamże, s. 257.

⁴⁹ Tamże, s. 63.

lepszymi *exemplami* tej postawy wydały się Barańczakowi wymienione, powstałe już u schyłku średniowiecza wizerunki pięknych młodych „dziewcząt”. Ich wysokie, „białe czoła” najwymowniej bodaj kontrastują z cechującą „mroczne” średniowiecze „dekonkretyzacją” członków mistycznego ciała Chrystusa. Końcówka wiersza wydaje się wyprowadzać nas z „wieków średnich”, których anonimowość, zeugmatycznie sprzęgnięta z wyczekiwaną radością życia wiecznego, wydaje się mimo wszystko ustępować sylleptycznemu pragnieniu unieśmiertelnienia jednostki w sztuce, ściśle związanemu przecież z nowożytną „emancypacją podmiotu”⁵⁰. Jeżeli zdaniem Hansa Beltinga portret „zapewniać” miał „przedstawionej osobie obecność symboliczną, jak gdyby żyła ona w nim zamiast we własnym ciele”⁵¹, to „życie”, o jakim mowa, wydobyć musiało się już z jarzma mesjańskiego podwojenia czasu. Cud dokonującego się w portrecie unieśmiertelnienia ma już charakter odmienny niż zdarzenie zmartwychwstania; nieprzypadkowo w portretach van Eycka akcentuje Huizinga świecki „cud zgłębionej do samego wnętrza osobowości”⁵². Czy takie zeświecczające znaczenie ma kończąca wiersz Barańczaka formuła „rozwiecznione w horyzont”? Nie mówi ona wszak niczego o życiu wiecznym sportretowanych „dziewcząt”, o ich prawdziwych czołach i twarzach, a wyłącznie o ich reprezentacjach – o „białych czołach dziewcząt / na brunatnych portretach”. Te ostatnie rosnać mogą „dalej, szerzej” dzięki ludzkiej, arcyłudzkiej pracy artystów; jedyna dostępna nam forma „wieczności” ma charakter ziemski, „horyzontalny”.

Jeśli jednak u końca wędrówki przez *Wieki średnie* porzucalibyśmy stabilność karnego szyku zeugmy na rzecz stale towarzyszącej nam przewrotnej syllepsy, po co odbywać było tak trudną wędrówkę? Czyż wyczuwalne zaciekawienie średniowieczną konstrukcją czasu, które posłużyło Barańczakowi do krytyki współczesnego, całkowicie materialistycznego, ujęcia człowieka, nie zaowocowało żadną nową myślą, kierując poetę do punktu wyjścia i bezkrytycznej apologii świeckiego humanizmu? Myślę, że nie, a to dlatego, że wysiłek Barańczaka – młodego, niepokornego marksisty, wypracowującego w *Nieufnnych i zadufanych* koncepcję „dialektycznego romantyzmu” – ma charakter prawdziwie dialektyczny. Przeciwwstawiając materialistycznej wizji czasu i rzeczywistości uduchowiony obraz średniowiecza, dąży Barańczak do ich syntezy, którą przynosi właśnie puentująca wiersz formuła „rozwiecznienia w horyzont”. Za-

⁵⁰ H. Belting, *Faces. Historia twarzy*, przeł. T. Zatorski, Gdańsk 2015, s. 119.

⁵¹ Tamże, s. 121.

⁵² J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, s. 327.

uważmy, że nie korzysta w niej poeta z funkcjonującego w zwyczajowym opisie malarstwa portretowego czasownika „uwiecznić”, ewokującego zastąpienie *sacrum* religii *sacrum* sztuki, sekularyzację eschatologii w estetykę. Sięga – co wymowne – po neologizm, powołując do życia słowo „rozwiecznieni”, sugerujące jakąś formę rozproszenia wieczności, jej rozplenienia. Jego dziewczęta nie zostały „uwiecznione”, lecz „rozwiecznione w horyzont”: nie znajdują się zatem w wieczności (ani tej eschatologicznej, ani estetycznej), lecz wciąż w czasie, *czasie dla nas* – tyle tylko, że w jakiś sposób prześwieconym transcendencją. Bez wątplenia inspiruje się tu Barańczak średniowieczną strukturą temporalną z jej paradoksalnym zawężeniem rozluźnionego czasu, pozwalającym niecierpliwie oczekiwać zbawienia, a równocześnie doświadczać jego realności. Choć w „rozwiecznieniu w horyzont” dostrzec można zaledwie okruchy średniowiecznej formy mesjanizmu, odblaski *kairosu*, już drobiny te dokonują w dostępnym nam horyzoncie rozumienia zbawiennej korekty tego, co immanentne. W doskonale odczarowanym, ześwieczonym świecie, w którym skazani jesteśmy na nudny, przewidywalny i zasadniczo bezpłodny *chronos*, tym bardziej potrzebujemy „rozwiecznienia” – którego nie są nam w stanie dostarczyć „silne” dyskursy marksizmu i chrześcijaństwa⁵³. Można zaryzykować tezę, że to z tego pragnienia początek wzięły nieoczywiste – pod wieloma względami zbieżne ze zdobyciami współczesnej myśli postsekularnej⁵⁴ – duchowe poszukiwania prowadzone w poezji Barańczaka przynajmniej od *Sztucznego oddychania* (1974). Przesłanie *Wieków średnich* nie wydaje mi się zatem ani w pełni materialistyczne, ani w pełni religijne: jest ono postsekularne, zaś analizowany tekst wydaje się pierwszym wierszem Barańczaka, w którym tego typu refleksja dochodzi do głosu – jak na razie wyznaczając zaledwie kierunek przyszłej korekty twarzy „zdeklarowanego nowoczesnego ateisty”⁵⁵, a jednak już w takiej formie stanowiąc cenny szkic do jego całościowego portretu.

⁵³ O ambiwalentnym stosunku młodego Barańczaka do tego ostatniego wystarczająco dużo wydaje się mówić puenta pochodzącego z *Korekty twarzy* utworu *Ryba*, uruchamiającego grę z dawnym symbolem chrześcijaństwa: „Dzisiaj trzepot wyrwanej z fal ryby kojarzy się zarazem z agonią i ze skwierczącym tłuszczem; wiadomo zresztą, że cienka kredowa granica rozrosła się tymczasem w krwiste widmo tęczowe posiekane na dwa tysiące kawałków” (*Ryba*, s. 43).

⁵⁴ Zob. np. T. Mizerkiewicz, *Poezja reanimacji. Próba postsekularnej lektury „Widokówki z tego świata” Stanisława Barańczaka*, [w:] *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*, red. A. Kałuża, A. Świeściak, Kraków 2011; P. Bogałucki, *Niepodjęta terapia Stanisława Barańczaka. Próba diagnozy postsekularnej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2.

⁵⁵ T. Mizerkiewicz, *Poezja reanimacji...*, s. 488.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben G., *Czas, który zostaje. Komentarz do „Listu do Rzymian”*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009.
- Agamben G., *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010.
- Balbus S., *Burze, pioruny, niewypały*, „*Życie Literackie*” 1969, nr 23.
- Balcerzan E., *O „wczesnym” Barańczaku autobiograficznie*, „*Topos*” 2008, nr 1-2.
- Barańczak S., *Mroki mojej literackiej młodości, albo: Byłem redaktorem „Kierunkowskazu”*, [w:] S. Barańczak, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995*, Kraków 1996.
- Barańczak S., *Wiersze zebrane*, Kraków 2014.
- Beekes R., *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden–Boston 2010.
- Belting H., *Faces. Historia twarzy*, przeł. T. Zatorski, Gdańsk 2015.
- Biedrzycki K., *„Drogi kąciku porad”. Stanisława Barańczaka wariacje metafizyczne*, [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, t. I, red. R. Nycz, J. Jarzębski, Kraków 1997.
- Biedrzycki K., *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995.
- Bielecki S., *Καρὸς chrześcijanina w ujęciu listów św. Pawła*, Lublin 1996.
- Bogalecki P., *Niepodjęta terapia Stanisława Barańczaka. Próba diagnozy postseksualnej*, „*Teksty Drugie*” 2014, nr 2.
- Borawska T., Górski K., *Umysłowość średniowiecza*, Warszawa 1993.
- Cieślak-Sokołowski T., *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2011.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005.
- Derrida J., *La dissémination*, Paris 1972.
- Guriewicz A., *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1976.
- Huizinga J., *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1974.
- Kandziora J., *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007.
- Legeżyńska A., *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.
- Mizerkiewicz T., *Poezja reanimacji. Próba postseksualnej lektury „Widokówki z tego świata” Stanisława Barańczaka*, [w:] *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*, red. A. Kałuża, A. Świeściak, Kraków 2011.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- O przyjaciółach, tłumaczeniach, Ameryce i pisaniu wierszy ze Stanisławem Barańczakiem rozmawia Piotr Szewc*, „*Nowe Książki*” 1998, nr 1, s. 9.
- Opacka-Walasek D., *Poruszony świat celi. O wierszu Stanisława Barańczaka „W celi tej, gdzie dążenie celem”*, [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992.
- Paszek J., *„Nadzy w zbroi, w czasie”. Zeugma i syllepsa w poezji Barańczaka*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. VI: *Barańczak. Postscriptum*, red. R. Cudak, K. Pospiszil, Katowice 2016.
- Pawelec D., *Czytając Barańczaka*, Katowice 1995.

- Pawelec D., *Dojść do siebie. Wiersze Stanisława Barańczaka*, [w:] D. Pawelec, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998.
- Pawelec D., *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992.
- Pawłowski K.J., *Odnajdywanie kluczy poznania. Joga Patañdzalego a jarzmo Chrystusa*, [w:] *Benares a Jerozolima. Przemyśleć chrześcijaństwo w kategoriach hinduizmu i buddyźmu*, red. K.J. Pawłowski, Kraków 2007.
- Riffaterre M., *Syllepsis*, „Critical Inquiry” 1980, vol. 6, nr 4.
- Rozmowa o poezji, która uczy myśleć. Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Kazimierz Wóycicki*, „Więź” 1974, nr 5.
- Śliwiński P., *Melancholik pod krawatem*, [w:] P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007.
- Winiecka E., *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań 2006.
- Zawada A., *Korekta myślenia*, „Odra” 1970, nr 1.
- Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.

