

PAWEŁ TAŃSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

JĘZYKI MIŁOŚCI W TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA BARAŃCZAKA

NINIEJSZY ARTYKUŁ STAWIA SOBIE ZA CEL SKROMNĄ RZECZ – OTÓŻ PO PIERWSZE chciałyby przyjrzeć się tym wierszom Stanisława Barańczaka, które realizują tematykę miłości oraz – po drugie: udowodnić tezę, iż twórczość autora *Chirurgicznej precyzji* jest świadectwem miłości do języka poezji, która jest przestrzenią wolności i nieokiełznanej energii, pozwalającej człowiekowi zachować siły vitalne i niepodległość ducha. Czytane w takiej perspektywie wiersze autora *Korekty twarzy* pełnią funkcję auto- i terapeutyczną, przynoszą horyzonty ocalałych w świecie upodlonym i pohańbionym, czyli to, co świetnie nazwał „poezją reanimacji” i zinterpretował pod tym kątem Tomasz Mizerkiewicz¹. Są również gestem doświadczeń człowieka, który zapisuje „poetrykę ciała” – jak ma to miejsce w poezji Peipera, co niedawno znakomicie pokazała Joanna Grądziel-Wójcik w książce „*Drugie oko*” Tadeusza Peipera. *Projekt poezji nowoczesnej*². Autorka – jak czytamy – „analizuje propozycję »poetryki ciała«, która jest testowaniem granic wyrażalności ciała w poezji, efekt zaś tych zmagani stanowią tzw. »meta-erotyki«, prywatny, autotematyczny gatunek Peipera”. W poezji Stanisława Barańczaka częstokroć utwory o charakterze autotematycznym splatają się z metaforą miłosną, są wyznaniem miłosnym artysty sztuki słowa – właśnie do słowa, do – by posłużyć się tytułem książki Czesława Miłosza i dodać jeszcze jeden człon metaforyczny – „nieobjętej ziemi języka”. Rzecz jasna, pisano wielokrotnie o „języku jako świecie przedstawionym” (tak zatytułował swój artykuł Włodzimierz Bolecki³), ale

¹ Zob. T. Mizerkiewicz, *Poezja reanimacji. Próba postsekularnej lektury „Widokówki z tego miasta” Stanisława Barańczaka*, w: *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*, red. A. Kałuża, A. Świeściak, Kraków: Universitas, 2011, s. 479–489.

² J. Grądziel-Wójcik, „*Drugie oko*” Tadeusza Peipera. *Projekt poezji nowoczesnej*, Poznań: Wydawnictwo UAM, 2010.

³ W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 149–174.

ja chciałbym tu nacisk położyć właśnie na ów splot autotematyzmu z miłością. Oczywiście ze względu na ograniczoną objętość tego studium powiemy o kilku zaledwie przykładach z bogatej w interesujące nas tu aspekty spuścizny autora *Wzruszeń*.

Spójrzmy choćby na wiersz *Szept*, który interpretuje Tomasz Cieślak-Sokołowski w swojej książce *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*⁴. Przywołując głos badacza, piszącego o tym utworze, powiada tak:

Krzysztof Biedrzycki pisał o wierszu *Szept*, także zauważając to rozdwojenie, następująco: „gdy się bliżej przyjrzeć, można odkryć, że erotyka jest tylko sugerowana: szept, włosy, nagość, wargi mogą przywołać obraz sceny miłosnej, ale przecież wiersz traktuje o słowach”⁵.

Obaj badacze podkreślają owo rozdwojenie, Cieślak-Sokołowski zauważa, że:

Bardzo wyraźnie (...) rzeczywistość rozpada się tu na dwa porządki: gry słów (szeptania, gładkości – podobnie jak, przypominam, w wierszu *W tej celi...*) oraz nagiego doświadczenia zmysłowego „gęstwiny cieplej”, i co zapewne ważniejsze – „gęstwiny promieni”⁶.

Ale, moim zdaniem, obaj komentatorzy poezji autora *Alby lodówkowej* nie docenili faktu, iż jest to wiersz o miłości do języka, a zatem nie ma tu rozdwojenia porządków, jest bowiem jeden porządek – doświadczenia cielesnego, zmysłowego: bycia w języku, z językiem, pisania i mówienia, tego, o czym pisał pięknie Roland Barthes: „Gdyby można było wyobrazić sobie estetykę przyjemności tekstualnej, trzeba by do niej włączyć *pisanie na głos*”⁷. W *Przyjemności tekstu* Barthes’a pada określenie, które może to doświadczenie znakomicie opisać:

Tym, ku czemu zmierza (w perspektywie rozkoszy) [pisanie na głos], są ulotne popędy, jest język wyścielony skórą, tekst, w którym możemy usłyszeć nasienie gardła, patynę spółgłosek, lubieżność samogłosek, stereofonię z głębi ciała: połączenie ciała i systemu językowego, a nie sensu i języka. Sztuka melodii mogłaby dać pojęcie o tym wokalnym piśmie (...)⁸.

Spójrzmy na wiersz *Szept*:

Teraz są tylko słowa w ciepłej gwieździe
włosów; szeptane tak bardzo,
jakby nie chciały nawet dźwiękiem przybrać
swojej jasnej nagości. W gęstwinie promieni

⁴ T. Cieślak-Sokołowski, *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*, Kraków: Universitas, 2011.

⁵ Tamże, s. 298 (przypis 64).

⁶ Tamże, s. 298.

⁷ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997, s. 97.

⁸ Tamże, s. 98.

błądzą, niech nie znajdą drogi
 w gęstwinie ciepłej, wolne od moich warg,
 splecione swoją prawdą. Lecz niech pewnie
 błędzą od myśli, niech każde jak aktor
 w obcisłym stroju, gładki – niech ten szept
 wchodzi na scenę i gra moje słowa
 po raz tak już tysięczny, że wierzy sam sobie
 i że stopami grzęźnie w scenie...⁹

To przecież również wiersz o tym, jak poezja żyje własnym życiem, jaki użytek robią z niej czytelnicy, komentatorzy, interpretatorzy, to wiara w bycie czytany, nieoddany na pastwę zapomnienia. Oryginalność autotematyzmu tego utworu przejawia się właśnie w jego – autotematyzmu – splocie z metaforą erotyczną, która uobecnia czułość Barańczaka wobec języka liryki. Zresztą sam Cieślak-Sokołowski zauważa ten pełen emocji stosunek autora *Piosenki znad sufitu*, pisząc:

Zasłuchanie w Dylanowski kunszt głoskowy, w wyraziste obrazowanie, pozwala Stanisławowi Barańczakowi w debiutanckiej *Korekcie twarzy* stworzyć model wiersza-arki, będący wypadkową dziedzictwa tradycji i jego własnej inwencji twórczej¹⁰.

To, co nazywa badacz „wierszem-arką” ja nazywam tutaj „wierszem-miłością” – wiersz-arka była dla Barańczaka schronieniem, wiersz-miłość pozwalał wyrazić jego nieustanną wiarę w próby porządkowania doświadczeń za pomocą twórczości poetyckiej, ale i za pomocą przekładów z różnych języków. Bo przecież i tłumaczenia *Sonetów* Szekspira to wiersze-miłości samego Stanisława Barańczaka.

Tomasz Cieślak-Sokołowski podaje jeszcze dwa interesujące przykłady z poezji autora *Kaset*, które mogą nam tu posłużyć jako ilustracje przyjętej w tym artykule tezy: „(...) Lecz nazajutrz chwile / nazywane niepewnie; wciąż taniej // o następne słowo, ciemniej / o sylabę, głoskę” (*Znaleźć dla niej nową mowę*), oraz: „I jaśniej jest ujrzeć mrokiem krew wiążącą łąkę z wodą, kartkę papieru ze ściętym drzewem. I ciemniej wrócić w światło, w ogólnik zieleni i wymijający błękit” (*Ciemność*)¹¹. Badacz przywołuje te cytaty jako dowody na to, jak silnie obrazy Dylanowskie wpłynęły na wyobraźnię poetycką Stanisława Barańczaka w latach 60. XX wieku¹², dla mnie to znaki wierszy-miłości, będących ustawicznym ponawianiem gestów poszukiwań śladów Erosa, rozumianego tak, jak pisał o tym, badając twórczość Czesława Miłosa, Jan Błoński¹³.

⁹ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków: Wydawnictwo a5, 2006, s. 18. Z tego tomu pochodzą wszystkie cytaty w tekście głównym.

¹⁰ T. Cieślak-Sokołowski, *Moment lingwistyczny...*, s. 299.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ Por. „A więc Eros umożliwia poezję. Więcej, Eros jest poezją, przynajmniej poezją pierwszą, naiwną, naturalną: przynosi »początek objawienia«, energię, która pozwala kochać... kochać rzecz,

Szczególnie interesujące są te wiersze autora *Twarzy jezior, twarzy drzew*, które mówią o miłości do żony poety i równocześnie realizują autotematyzm rozumiany jako miłość do języka miłości. Myślę tu szczególnie o lirykach z tomu *Chirurgiczna precyzja* (1998), z części czwartej, zgrupowanych pod tytułem *Piosenki, nie śpiewane Żonie* – są to *Madrygał probabilistyczny, Aria: awaria, Blues przy odgarnianiu śniegu ze ścieżki przed domem, Alba lodówkowa, Serenada, szeptana do ucha przy wtórze szmeru klimatyzatora*.

Ale już w tomie debiutanckim *Korekta twarzy* (1968) znajdziemy tego rodzaju wypowiedzi liryczne: w znakomitym wierszu *Bez poprawek* miłość do żony została spleciona z miłością do poezji, podmiot liryczny nazywa bliską osobę swoim tekstem („odtworząc z ognia / ciebie, mój tekst” – s. 12), równocześnie utwór ten jest hymnem na cześć języka poezji, wiersz jest tu antropomorfizowany, ma ciało, głowę, dłonie, a jednocześnie te elementy należą do ciała kobiety. Utwór ma zatem charakter autotematyczny, jest pochwałą ciała wiersza, a równocześnie to liryk miłosny, będący zapisem uczucia do kobiety. Barańczakowi udało się tu świetnie zanotować stan ekstazy – i to ekstazy z miłości do bliskiej osoby oraz ekstazy płynącej z pisania wiersza. Z kolei marzenie o idealnym wierszu-miłości znajdziemy w utworze *Jak w jedno słowo*, gdzie czytamy o wspomnieniu chwili szczególnej, domagającej się zapamiętania w kształcie lirycznej frazy: „miękkłość / ówczesna, myśl o tobie” (s. 14). Odnotujmy jeszcze taką interesującą linijkę z wiersza *Pusty*: „To ja dopiero będę twoimi słowami” (s. 16), gdzie wyczytać możemy echa hymnu do miłości św. Pawła – dopiero otwarcie poety na miłość, na język miłości, przyniesie efekt w postaci wiersza-miłości.

Takich śladów odnajdziemy więcej w pierwszych zbiorach poezji Barańczaka – *Twarze jezior, twarze drzew* to niezwyklej urody erotyk, w którym wiersz-miłość ukazany jest jako znak pamięci, natomiast w utworze *Znaleźć dla niej nową mowę* (s. 31) już w tytule zasygnalizowane jest pragnienie poety, by odszukać taki język pisania o miłości, który byłby w stanie unieść tę tematykę:

(...) Słowo „miłość”
już nie miało w sobie ławek, cieni,

objęć, ciepła, mijania. Już było
jeszcze jednym nijakim kamieniem
z tych, co język – kalecząc – goiły.

Właśnie – język miłości zanurzony w szarzyźnie mowy, w codzienności i zwykłości, ale wydobyty z nich światłem uwagi, jak nic nieznaczący kamyk, który potrafi zadziwić i zachwycić, a nade wszystko – ukoić, zaleczyć rany mowy scho-

widok, kobietę, zawsze szczegół (część świata, którą wyróżnia pożądanie), zawsze istność pojedynczą”. J. Błoński, *Epifanie Miłosa*, w: tegoż, *Miłosz jak świat*, Kraków: Znak, 1998, s. 62.

rowanej bełkotem tamtego czasu, „drewnianego języka”, „mowy-trawy”, gazet i oficjalnych przekazów. Okaleczony język znajdował terapię w trybie wyszydzeń ówczesnej nowomowy, ale i w przestrzeni „za cichą kartką skóry” (*Na tej czerwieni czerwien, na jej krwawe włókna*), gdzie trwały ustawiczne poszukiwania języka miłosnych zakłęb i rytuałów. Czytane w tej perspektywie wiersze z kolejnych tomów autora *Debiutanta w procederze* ujawniają cały dramat człowieka przedzierającego się przez skarłałą mowę zniewalającej propagandy lat 70. XX wieku, przez świat bólu upodłonego języka: „trzeпоce zdanie jednym tchem jākane / do ostatniego tchu” (*Jednym tchem*).

To zdanie cierpliwe i wytrwałe doprowadziło choćby do pięknego wiersza *Wrzesień 1967* (s. 356–357) z tomu *Widokówka z tego świata*, liryku miłosnego, w którym czytamy¹⁴:

(...) pod wieczór
 czuć nadal w ciele słony, dziki, jednostajny
 rytm fal, które zbijały z nóg spienionym światłem
 zmieszonym z piaskiem, żwirem i wodorostami,
 i ten rytm naśladować w śpieszniejszym narzeczu
 dwojga ciał; aby wargi, błędzące powoli
 plażą skóry, trafiały na kryształki soli
 z morza? z potu? nie wiedząc jeszcze, jakim wiatrem
 i jakim trwaniem będą zdmuchnięte, splukane;
 aby języki dwa bez skutku, ale czule
 chciały się spleść, przytrzymać nawzajem, nie ulec
 sygnałowi z latarni morskiej (...).

Tematem tego utworu jest zdziwienie miłością, jej trwaniem, wspomnieniem szczególnie przyjemnych i dobrych chwil, dyskretny autotematyzm wiersza ujawnia się w jego zakończeniu, które można interpretować jako myśl, iż to właśnie poezja ocala od niepamięci i chroni kruchość czasu człowieka przed niszczącym działaniem przemijania.

Języki miłości znalazły wspaniałe dopełnienie w twórczości poetyckiej Stanisława Barańczaka w tomie *Chirurgiczna precyzja* z roku 1998, w przywołanej tu już wcześniej serii liryków dla żony, Anny. Pora więc powiedzieć, że jednym z najpiękniejszych wierszy autora *Bez konturów* jest *Plakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził*, utwór wielokrotnie komentowany i interpretowany¹⁵. Tu przypomnijmy jedynie, że tom zawiera dedykację: „Ani”, natomiast wiersz: „Ani, jedynej”, i wskaźmy jeszcze trop autotematyczny – pojawiająca się fraza „(...) wrzu-

¹⁴ Zob. znakomite uwagi i interpretacje tego wiersza w książce Jerzego Kandziory, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2007, s. 182, 205, 210–215, 219, 228.

¹⁵ Por. J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza...*

cił / do skrzynki bezsenności rzeczowy anonim (...)” może być odczytana jako metafora niedających spokoju wyrzutów sumienia, autoironiczne określenie na własną lirykę. W każdym razie omawiany wiersz pełen jest czułości i tkliwości wobec bliskiej osoby, to świadectwo na to, jak w strefie intymności w poezji autora *Drugiej natury* zadomowiła się tematyka miłosnych odczuć. Na marginesie zauważmy, że debiutancki tom Barańczaka zawierał dedykację: „Dla Ani”, zbiory: *Jednym tchem*, *Atlantyda*, *Widokówka z tego świata* oraz *Podróż zimowa* – „Ani”, natomiast *Ja wiem, że to niesłuszne* – „Matce, Żonie i Synowi”.

Bardzo znaczący i istotny jest fakt, że tom *Chirurgiczna precyzja* kończy wiersz-miłość – *Phynąc na Sutton Island* (s. 488) – z jakże ważnymi dla przyjętej w niniejszym wystąpieniu tezy słowami¹⁶:

(...) można
samą siłą kochania, jak wyspę wśród morza,
uchować coś przed zmianą.

Wiersz ten łączy się tematycznie z przywołanym tu wcześniej utworem *Wrzesień 1967* – mamy podobną sytuację liryczną, przestrzeń nadwodną, opis chwil odpoczynku spędzonych z najbliższą osobą, zdziwienie upływem czasu, ale i niezgodę na przemijanie i kruchość ludzkiego życia, wreszcie – wiarę w ocalającą moc miłości i języka poezji.

Nie bez znaczenia jest również fakt, iż Barańczak dał podtytuł zbiorowi *Chirurgiczna precyzja – Elegie i piosenki z lat 1995–1997*. Formy elegijne przyniosły melancholijne zamyślenia, natomiast piosenkowe – zniosły patos i uwznioślenie tematyki miłosnej. Wiersz *Plakała w nocy...* interpretowany jako wypowiedź liryczna o charakterze piosenki przynosi zaś jeszcze jeden wymiar miłosnych aspektów twórczości autora *Lipca 1952* – jego atencję do muzyki, do splotów słów i muzyki, tego „czasu wypełnionego pięknem”, by posłużyć się sformułowaniem Władysława Stróżewskiego¹⁷.

Miłość jako świat przedstawiony w poezji Stanisława Barańczaka jawi się jako przestrzeń wolności, ekstatycznych doznań, epifanijnych doświadczeń¹⁸. Języki miłości były przez autora *Kontrapunktu* wydzierane z obszaru pohańbionej mowy, były niepodległością głosu: „Lecz były, będą w którejs z pozostałych / dłoni, wzruszenia wreszcie nie wmówione” (*Wzruszenia* z tomu *Korekta twarzy*, s. 9), były przygodą wyspy wśród morza¹⁹, poczuciem ładu i sensu oraz nieustannym zdziwieniem:

¹⁶ Zob. tenże, *Figury intymności*, w: tegoż, *Ocalony...*, s. 363–391.

¹⁷ W. Stróżewski, *Czas piękna*, w: tegoż, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas, 2002, s. 269–288.

¹⁸ Por. J. Kandziora, *Ocalony...*, przykładowo: s. 9, 182, 210–215, 371, 390, 391, 410.

¹⁹ Por. tamże, s. 371.

jakim właściwie cudem, jakim trafem, jakim
 prawem wszystko ma odtąd pozostać tym samym
 morzem, tym samym snem, tym samym słonym smakiem.
 (Wrzesień 1967)

Bo przecież – jak pisał Barańczak w wierszu *Razem z kurzem* (z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*) – „przeprowadzam się (...) razem z tą miłością, która / jedyna mi zostanie na zawsze, na przekór / i naprawdę” (s. 217). To wiara w potęgę uczuć łagodzących przemijanie, będących obszarem buntu wobec nieprzychylniej rzeczywistości i zdolnych przeciwstawić się kłamstwu. Dlatego – owszem, poezja „powinna być nieufnością”, ale również powinna być ufnością – wobec języków miłości – tych pól nieobjętych doświadczeń rozpamiętywanych w świecie wierszy przez autora *Hi-Fi*.

THE LANGUAGES OF LOVE IN THE WORK OF STANISŁAW BARAŃCZAK

The purpose of this article is to look at those poems of Stanisław Barańczak that address the theme of love and to prove the theory, that the work of the author of *Chirurgiczna precyzja*, demonstrates a love for the language of poetry, which is a place of freedom and exuberant energy allowing humans to maintain their vital forces and an independence of spirit. Regarded from this perspective, the poems of the author of *Korekta twarzy* have an auto- and therapeutic function, opening the horizons of liberation in a fallen and degraded world, which is what has been accurately described as ‘poetry of reanimation’ and interpreted as such by Tomasz Mizerkiewicz.

In Stanisław Barańczak’s poetry, love is presented as a place of freedom, ecstatic sensations and inspirational experiences. The language of love has been rescued by the author of *Kontrapunkt* from the realm of degraded speech.

Keywords: love, language, freedom, ecstatic experiences, order.

Dr hab. Paweł Tański – kierownik Zakładu Antropologii Literatury i Edukacji Polonistycznej Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego zainteresowania naukowe to m.in.: kultura współczesna, historia literatury polskiej XX wieku, literatura polska po roku 2000, antropologia muzyki, antropologia głosu, problematyka tekstu głosowo interpretowanego, kultura żywego słowa, emisja głosu, performatyka. Autor książek i artykułów naukowych, z których najważniejsze to: *W cieniu poematu. Emigracyjna poezja Mariana Czuchnowskiego* (2003), *Tradycja i talent. Szkice o poezji emigracyjnej* (2006), *Sandały Hermesa. Szkice o poezji* (2008), *Ja, motyl i inne szkice krytyczne* (2010), *Ślad. Świat poetycki Jerzego Hordyńskiego* (2012).