

Adam Poprawa

# Barańczak 14 akapitów

## 1.

Obie książki mają format bardziej kwadratowy, dokładnie 16,4 x 16 centymetrów oraz 16,8 x 20,8 centymetra. *Dziennik poranny* z 1972 roku, drugi (jeśli nie liczyć arkusza *Jednym tchem*) tom wierszy własnych Barańczaka z dodanym zestawem kilku tłumaczeń, z tym że typografia wskazuje, iż jest to ostatnia, integralna część tomu. Dwa lata później ukazały się *Wiersze wybrane* Dylana Thomasa, czyli pierwszy tom przekładów zrobionych wierszem własnym Barańczaka. Jasne, wtedy nikt by tak tej tłumaczonej książki nie określił, czytelnicy ani krytycy nie zdawali sobie jeszcze sprawy, jak intensywna relacja łączy poezję podpisywaną przez Barańczaka z tymi poezjami, które prznosił do polszczyzny, co zwłaszcza w jego przypadku znaczy: pisał te wiersze po polsku. Jego dzisiejsza bibliografia podmiotowo-przekładowa jest nieporównywalnie obszerniejsza niż w pierwszej połowie lat 70., trudno więc się dziwić, że ówcześni czytelnicy niespecjalnie skojarzyli oba kwadratowe tomy, tak bardzo im się chyba jednak nie łączyły. Dziwowanie się byłoby dziś zresztą cokolwiek ułatwione, gdyż w druku pojawiał się wtedy dopiero początek zjawiska poety/tłumacza (tak, ukośnik jest tu chyba stosowniejszy niż łącznik czy spójnik) o skali w tradycji polskiej dotąd nieznannej. A format był potrzebny oryginalnej strofice wierszy i przekładów, z przesunięciami wersów – szerokość pozwoliła widzieć je w całości, bez kompromisowych przeniesień.

## 2.

Kiedy w latach 90. przekładów poetyckich Barańczaka zaczęło szybko przybywać (co było też efektem wielu lat pracy), owszem, szczególnie związek poety i tłumacza stał się widoczny – aż do pospiesznej recepcyjnej karykatury: kogokolwiek by zatem brał na warsztat Barańczak, zawsze tłumaczyć miał na jedno kopyto... Oczywiście, że nie. Szybkie porównanie ze wspomnianych kwadratów, tak na ucho. Barańczak: „niedzielna msza przemieni się w codzienną kaźń”; Barańczak/Thomas: „A śmierć utraci swoją władzę”. Linijka pierwsza, zgoda, jest jak najbardziej potoczysta, w Teatrze Ósmego Dnia cały wiersz był zresztą (jak i inne) pięknie i bez kłopotów śpiewany. A jednak tok wiersza tłumaczonego wydaje się swobodniejszy, luźniejszy. To kwestia nie tylko intonacji, dużo tu zależy od dźwiękowej materii samogłosek i, w nader istotnej mierze, spółgłosek. (Oczywiście w obu wypadkach są to prozodie najwyższej próby). Trzeba by tu solidnej fonetycznej statystyki, ale mam wrażenie, że narządy artykulacyjne bardziej muszą się napracować przy głośnym czytaniu polskich wierszy Barańczaka niż napisanych przezeń po polsku tekstów autorów tłumaczonych. Jeśli ta intuicja nie jest całkiem nietrafna, to dałoby się powiedzieć, że pisanie swoich wierszy Barańczak sobie jakoś utrudniał. No tak, mówił o pasji, przyjemności, nałogu tłumaczenia, nigdy natomiast nie przedstawiał swojego pisania wierszy jako aktów uniesień.

## 3.

W *Podróży zimowej* mam dedykację, w której autor dokładnie określił miejsce: „w niecodziennej scenerii dworca w Poznaniu”. W 1994 roku nakładem Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej ukazało się pierwsze oficjalne krajowe wydanie *Uciekiniera z Utopii*. Pod koniec roku Barańczak był w Polsce, chcieliśmy mu tę książkę wręczyć, żeby się choć na chwilę z nim zobaczyć. Spotkanie we Wrocławiu nie wchodziło już w grę, w terminarzu Barańczaka nie było wolnej rubryki. Pozostawała jedna możliwość: umówić się z nim na dworcu w Poznaniu, skąd jechał do Krakowa. Miał pociąg wczesnym popołudniem, musieliśmy się więc w miarę szybko dostać do Poznania. Janek Choroszy, szef TPPW, wpadł na pomysł i zaczął obdzwaniać redakcje i stacje radiowe z propozycją: news za transport. Udało się. Dziennikarz wrocławskiego oddziału „Gazety Wyborczej” zajmujący się motoryzacją otrzymał samochód do testowania, o którym miał potem napisać. No to jedziemy we czwórkę: dziennikarka na wywiad, kierowca przygotowujący artykuł (z wykształcenia notabene polonista), Janek i ja. Samochód okazał się wprawdzie jednym z ostatnich modeli fiata 126p, ale... W pół godziny na poznańskim dworcu zdążyliśmy ze wszystkim: autor otrzymał książki, nowa znajoma nagrała wywiad, trochę udało się nam wszystkim z Barańczakiem porozmawiać. Nazajutrz w gazecie pojawił się wywiad, gdzieś na jedną trzecią strony, a parę dni później – artykuł wnikliwie omawiający samochód (bite dwie kolumny).

## 4.

Święty Augustyn z Janem Jakubem stworzyli i ugruntowali poetykę wyznania; dziś trudniej, stąd – po trosze – forma, którą się posługują. Ale też Barańczak to w żadnym wypadku problem zamknięty, wręcz przeciwnie, jest u niego jeszcze mnóstwo do wyczytania.

I przy okazji wytłumaczę się z tytułu: najpierw miały być akapity o Barańczaku – co jednak w takim razie z innymi przyimkami? Piszę po jego śmierci, z pamiętaniem i otwieraniem książek, przy wielu innych okazjach (egzystencjalnych, tekstowych, społecznych...), przed pisaniami, które gdzieś tam w głowie czekają.

## 5.

A tak w ogóle to większość nekrologów czy wspomnień o tym poecie w sposób wręcz jaskrawy (choć negatywny) pokazała, jak trudno o nim pisać. Niejeden autor ugrzązł na mieliźnie, nawet tego – obawiam się – nie zauważając. Pomijam przykłady nieznośnego egocentryzmu, autoreklamiarstwa i wręcz grafomańskich wpadek niektórych spośród piszących. Niepokojące rozminięcie się wielu autorów z przedmiotem opisu (czyli zmarłym Barańczakiem i jego dziełem) trzeba będzie jeszcze rzetelnie wyszydzić (piękne to jego wyrażenie, prawda?), zostawiam to na inną okazję. Na razie tylko jeden nekrolog, sygnowany przez prezydenta, w którego imieniu najpewniej ktoś inny napisał tak: „W swojej twórczości występował w obronie wolności języka, chroniąc go przed fałszem ideologii i banałem. Najgłębszą prawdę o świecie potrafił często wydobyć dzięki ironii. Słowami starych mistrzów, których tłumaczył, przypominał nam o znaczeniu takich pojęć, jak dobro, godność, honor. Jako działacz opozycji demokratycznej walczył o prawdziwy kształt polskiej kultury”. Oddajmy najpierw (najprawdopodobniej) pracującemu dla prezydenckiej kancelarii autorowi sprawiedliwość: naprawdę się postarał, nie chcąc poprzestać na okrągłych formułkach. Tyle że sam na siebie zastawił pułapkę, wspominając o sprzeciwie Barańczaka wobec banału. Zgoda, tak było – tylko czym w takim razie, jak nie banałem, jest ostatnie zdanie? Poważny czytelnik Barańczaka nie może w tym wypadku nie zapytać: co to jest „prawdziwy kształt polskiej kultury”? Dobrze, zgódźmy się, że mniej więcej się domyślamy. Tyle że o ten z całą pewnością pożądaną „kształt polskiej kultury” Barańczak się starał (autor nekrologu używa czasownika o proveniencji militarnej), współtworzył go, nie tylko jako działacz opozycji demokratycznej, lecz także – i myślę, że przede wszystkim – jako wybitny pisarz. Podjęte przez Barańczaka prace dla opozycji były skutkiem jego idei estetyczno-etycznych, nie odwrotnie. Hmm, pod pewnymi względami poeta zdekonstruował poświęcony mu nekrolog. I tłumaczył również wielu młodszych mistrzów.

## 6.

Ale bo też, jak lubił przechodzić Wiktor Weintraub, poprzednik Barańczaka na Harvardzie, właśnie od Barańczaka uczyłem się (między innymi) czytania gazet. I nie jest to bynajmniej sprawa li tylko historyczna. Z wiersza *Napiszcie do nas, co o tym sądzicie* (tom *Ja wiem, że to niesłuszne*, 1977): „czy Ziemia kręci się wokół Słońca, / czy Słońce wokół Ziemi, a jeśli tak / lub nie, to dlaczego? / Najbardziej spontaniczne i szczere opinie / zostaną nagrodzone bonami towarowymi”. Napisane to zostało jako hiperbola doprowadzająca do absurdalnej postaci model dyskursu proponowany przez peerelowską prasę. A jak ten wiersz pasuje do dzisiejszych, *pardon le mot*, mediów! Nie sugeruję bynajmniej społeczno-politycznej paraleli, idzie mi jedynie o wręcz modelową wartość krytyki Barańczaka uprawianej przezeń w różnych gatunkach pisarskich.

## 7.

Któryś z nich, Chwin lub Rosiek, wspominał kiedyś w „Tytule” o przyjeździe Barańczaka w latach 70. na wieczór do Gdańska. Oba krytyków poeta wcześniej nie miał okazji spotkać, wyszli po niego na dworzec, zauważyli, podeszli, ktoś z nich zapytał, czy pan Barańczak. I zobaczyli w jego oczach moment lęku: nie bez powodu, z doświadczenia, parę zwracających się doń nieznanym wziętą za esbeków. Dobrze pamiętać tę scenkę przy skrótowych biogramach poety.

## 8.

Albo ten wiersz z *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), w którym ówczesny tutejszy lokator skarży się na fachowca. Poszkodowany używa frazeologii genetycznie religijnej, pyta więc na przykład, „jak długo można się modlić na klęczkach”. Jednak wszystkie zaimki dotyczące fachowca pisane są konsekwentnie wielkimi literami, aż do finałowego wersu „czy On sobie wyobraża, że jest moim Panem?”. Frazeologia odzyskuje pierwotne sensy, wiersz robi się dwuznaczny. Tyle że czytany był przede wszystkim jako szydercza karykatura fachowca, który postrzegany jest niczym Bóg, ofiarą ironii stają się jeszcze społeczne realia i mentalność. Ale tekst działa też w drugą stronę: nie tylko Bóg jest figurą fachowca, lecz również fachowiec jawi się jako maska Boga. Takich świetnych poetyckich blasfemii jeszcze trochę by się znalazło: „Dykacja, mój Panie, dykacja” (*Ustawienie głosu z Widokówki z tego świata*, 1988); „Szkoda, że Cię tu nie ma” (tytułowy utwór z tego samego tomu); „Ojciec nasz, którego nie ma” (*N. N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy ze Sztucznego oddychania*, 1978). Oczywiście, byłyby też przykłady komplikujące kwestię – chyba zwłaszcza *Bist Du bei mir z Chirurgicznej precyzji* (1998) – sporo jednak, jak by to ująć, (re)chrystianizowano Barańczaka. On sam wprawdzie, wcześniej, w felietonie o melodramacie *Love Story* pisał o ateizmie Jenny jako uproszczeniu, którego (wśród wielu innych) dopuścili się twórcy filmu, nie uprawnia to jednak do takiej lektury wierszy Barańczaka, jaką zaproponował w wywiadzie z poetą Maciejem Ziębą. Dominikanin ten, komentując *Długowieczność oprawców*, stwierdził: „mówiący zdaje sobie w pełni sprawę, że jego pretensja jest dziecinna i nie na miejscu, jako że zamiary Pana pozostają dla nas nieprzenikalne”. Spokojnie, nie zamierzam wyrwać Barańczaka z rąk pobożnych interpretatorów, chodzi mi o uniknięcie uproszczeń, w którąkolwiek stronę. Koncept Boga w jego wierszach jest przede wszystkim kwestią relacji; trwogi religijnej ich bohater raczej nie odczuwa, egzystencjalną (egzystencjalistyczną, jeśli chodzi o filozoficzną inspirację) – jak najbardziej. Zresztą „i tak nikt dziś wieczór nie zaśnie / na własnej Ziemi” (*Na pustym parkingu za miastem, zaciągając ręczny hamulec z tomu Atlantyda*, 1986). Na fachowca zaś czekał w poprzednim tomie „lokator / własnościowego życia”. Konstatacja metafizyczna jest u Barańczaka postawieniem problemu, nie rozstrzygnięciem.

## 9.

Nierozstrzygalność, ta poststrukturalistyczna strategia wielowykładalności (zob. Nycz)? A tak, dużo robi Barańczak, żeby uniemożliwić jedno odczytanie. Zdarza mu się konstruować złożoność za pomocą aporii: w *Kontrapunkcie* na przykład pojawia się niemożliwy do dźwiękowej realizacji rym: muzyce – użycza. Albo transakcentacja (czyli jednak błąd), albo nie ma współbrzmienia akcentów.

## 10.

W pierwszej połowie lat 90. wysłałem Barańczakowi interpretację *Kontrapunktu* napisaną dla wrocławskich „Warsztatów Polonistycznych”, niedługo potem przysłał mi kompakt z nagraniem przez Glenna Goulda *Wariacjami Goldbergowskimi*. Wkrótce zacząłem kolekcjonować płyty Kanadyjczyka, akurat ukazywała się świetna seria zremasterowanych edycji. Trzy lata później poznałem Izę, dla której nagrałem na kasecie właśnie *Wariacje*. Po dwóch latach pobraliśmy się. Co prawda wybrałem wersję z 1981 roku, nie tę z 1955, podarowaną przez Barańczaka, gdybym jednak przygotował dla niej jakiś inny tytuł? Gdybym wcześniej nie pisał o *Kontrapunkcie*? W *Chirurgicznej precyzji* jest zresztą *Ma-drygał probabilistyczny*.

## 11.

Podczas wrocławskiego wernisażu prac Dudzińskiego wziąłem odeń dedykację w dwóch albumach; poza wpisem autor narysował jeszcze na wyklejkach charakterystyczne postacie. Opowiedział mi o okładkach Barańczakowskiej *Biblioteczki Poetów Języka Angielskiego*. Poeta zatem od razu pomyśl Dudzińskiego zaakceptował, co go bardzo, jako autora zdjęć, ucieszyło: z początku nie wszyscy uznawali prace fotograficzne Dudzińskiego. Z Barańczakiem współpracowali znakomici plastycy: poza Dudzińskim także Lebenstein, Duda-Gracz, oczywiście Wołyński. Jest do napisania rzecz o poetycko-ikonicznych relacjach w książkach Barańczaka. Nie wiem, jak dalece można by dziś ustalić, czy artyści (dobrze) znali wcześniej wiersze, do których mieli coś przygotować, czy autor tomików wybierał z większej liczby propozycji. W jego *Wierszach zebranych* są bodaj tylko dwie ekfrazy (myślę o całych utworach), *Plakat* i *Fotografia pisarza*. Inaczej niż kilku innych polskich poetów współczesnych nie manifestował uwielbienia dla holenderskich martwych natur, niemniej także plastyka stała się intrygującym kontekstem jego twórczości.

## 12.

Film też. W *Przywracaniu porządku z Atlantydy* wybór gatunkowy ma zasadnicze konsekwencje etyczne, polityczne, życiowe, międzyludzkie – to wszystko bierze się stąd, że „oni chodzili na inne filmy”. Co jeszcze ciekawsze, różnica nie oddziela tu filmów, powiedzmy, Antonioniego od komercji, lecz Humphreya Bogarta od kina sensacyjnego czy kina akcji, na ile można wnosić z opisu filmów preferowanych przez tych z drugiej strony peerelowskich (choć przecież nie tylko, była już o tym mowa) podziałów. W albumie *Kino Andrzeja Dudzińskiego* są cztery Barańczakowskie recenzje nieistniejących filmów, w tym *Obywatela Kani*. Przedmiotem działań parodystycznych staje się również estetyka kina wysoko-artystycznego. A nad tym, dlaczego Barańczakowi tak się podoba *Biały szęjk* Felliniego – zupełnie, wydaje się, „niepodobny” do jego poezji – naprawdę warto by się zastanowić.

## 13.

Nycek, już dawno komentując gatunkowe zróżnicowanie *Etyki i poetyki*, podziwiał, jak Barańczak umie poskładać teksty tak odmienne. Jego poezja, postrzegana diachronicznie, też jest spójna i arcykonsekwentna. Od *Sonetów tamanych* z debiutanckiej *Korekty twa-*

rzy (1968) do tłumaczenia angielskich metafizyków. Podobieństwo dziennego porządku w *Sztucznym oddychaniu* i *Widokówce* szybko zostało dostrzeżone. A jeszcze „takie Nic jak śmierć” z arkusza *Jednym tchem* (1970), wiersz *Nigdy bym nie przypuścił* i „nieistnienie, które zgódź się, nie istnieje” z trenu *Grażynie* (z tomu *Atlantyda*). Czy nawet detale: „ziarn piasku pod powieki” (*Zbudzony w jeszcze głębszy sen*) z pierwszego tomiku do „powiedz powiece, [...] drażnionej ziarnkiem grochu” (*Powiedz, że wkrótce*) z ostatniego.

#### 14.

Ale stwierdzenie spoistości nie byłoby dobrym zakończeniem tego tekstu, skoro wszystko jest jak przecinek z przywołanego już wiersza z parkingu: „stawiany na ośle, na opak, na razie, na zawsze”. Ale skończyć cytatem? Jeszcze gorzej, bo przyprawiłoby się Barańczakowi sentencję. A są jego książki wciąż do czytania, choć konwencja wymaga tymczasem kropki (której zresztą Barańczak w pewnych wierszach nie dawał).