

Hanna Trubicka

Etyka języka w późnym piśmiennictwie eseistycznym Stanisława Barańczaka

Obejmujące twórczość poetycką, krytycznoliteracką, przekładową dzieło Stanisława Barańczaka z dzisiejszej perspektywy prezentuje się czytelnikowi jako spójny, podporządkowany określonej wartości projekt – literacki, intelektualny, etyczny i egzystencjalny. Jeśli zgodzimy się, że stanowi ono pewną całość, to zasadne staje się wydobyć na światło dzienne tego fragmentu owej całości, który nadal pozostaje w cieniu innych – a mianowicie różnorodnej tematycznie eseistyki literackiej¹. Warto zaznaczyć, że zasługuje ona na osobną uwagę również w jej aspekcie językowym². W niniejszym szkicu chciałabym przyjrzeć się późnej prozie eseistycznej autora *Etyki i poetyki* – w tym przede wszystkim programowemu tekstowi z 1989 roku, zatytułowanemu *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznym*³ – w odniesieniu do zagadnienia etyki języka.

¹ Eseistyka Barańczaka nie stała się jak dotąd przedmiotem odrębnego całościowego opisu, podlegała jedynie w fragmentach kompetentnym, ale niewyczerpującym zagadnieniom omówieniom (głównie w formie recenzji jego eseizujących książek krytycznych). Twórczość poetycka zaś jest przedmiotem wielu wartościowych prac. Przywoływanie bogatej bibliografii na temat poezji Barańczaka miałyby się w tym miejscu z celem. Przypomnę tylko najważniejsze monografie: D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992; K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995; J. Dembińska-Pawelec, *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Katowice 1999; J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa 2007. Na temat pracy przekładowej zob. E. Rajewska, *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, Poznań 2007.

² Jedną z przyczyn, dla których o krytyce i eseistyce Barańczaka pisze się mniej niż o poezji, jest z pewnością przekonanie, że stanowią one obszar możliwie jednoznacznie wyrażanych sensów, a tym samym – że nie ma palącej potrzeby ich eksplikacji. Por. opinię jednego z badaczy: „wszystko, co w eseju wydaje się doprowadzone do końca [], w wierszach traci swą jednoznaczność, kierunkowość i definitywność” (J. Kandziora, *op.cit.*, s. 169). Tego typu intuicja jest trafna, pozostawia jednak wiele interesujących aspektów dyskursu krytycznoliterackiego w cieniu, co w przypadku wartościowej myślowo i literacko krytyki Barańczaka jest uproszczeniem jej obrazu.

³ Esej znalazł się w zbiorze zatytułowanym *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze* (Londyn 1990).

Konteksty, jakie otwiera ta problematyka, sytuują się równie blisko zagadnień językoznawczych, co filozoficznych.

Przez wieloznaczne określenie „etyka słowa”⁴ rozumiem w tym akurat kontekście wiązkę obecnych w wypowiedziach prozatorskich Barańczaka idei etycznych, które znajdują przełożenie na sposób użycia przez niego języka krytycznoliterackiego. Na kartach książek eseistycznych autora *Nieufnych i zadufanych* niełatwo znaleźć wypowiedzi, które można uznać za otwarcie i bezpośrednio reprezentujące „filozofię słowa”, także w jej wymiarze etycznym. A jednak, czytając jego eseje i teksty krytyczne, trudno oprzeć się wrażeniu, że są one podporządkowane pewnej klarownej wizji słowa – wizji ugruntowanej w filozoficznych tezach na temat języka poezji, których sens daje się rozszerzyć i odnieść także do języka w ogóle. Ponadto także reguły eseistycznego dyskursu, napięcia między dążeniami języka krytycznoliterackiego, mechanizmy retorycznego działania nie tylko nie pozostają obojętne dla tej problematyki, ale stanowią, co postaram się w odpowiednim miejscu udowodnić, jej potwierdzenie i manifestację.

Retoryka eseistyczna Barańczaka a jego zainteresowanie językiem

Próba rozwinięcia tytułowego zagadnienia wymaga poprzedzenia jej ogólniejszymi uwagami na temat tego ogniwa problemowego twórczości eseistycznej autora *Etyki i poetyki* z lat osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, jakim jest zainteresowanie językiem. Język jako taki nie stanowi jednak odosobnionego przedmiotu uwagi Barańczaka i nie interesuje go nigdy sam w sobie. Interesuje go jako poetę, krytyka literackiego, uczestnika kultury literackiej danego czasu i zawsze w powiązaniu z innymi wielkimi tematami swojej twórczości i jednocześnie z tym, co składa się na treść jego życia, a więc w powiązaniu z - najogólniej mówiąc - literaturą, etyką, polityką. Choć Barańczak jest przede wszystkim praktykiem języka, kimś, kto w języku pracuje, dla kogo język stanowi w pierwszej mierze warsztat artystycznej, przekładowej, naukowej, eseistycznej działalności, to jednak w swojej programowej eseistyce wypracował też spójną i dogłębnie przemyślaną teorię wypowiedzi poetyckiej jako wypowiedzi językowej właśnie. Jeśli stanowi ona naturalny kontekst dla jego etyki słowa, to dlatego, że – pozornie koncentrując się tylko na specyficznych dla poezji cechach – jednocześnie odsłania głębsze założenia określonej filozofii użycia słowa. „Użycia” właśnie, gdyż – jak pisał Włodzimierz Bolecki przy okazji rozważań o języku jako elemencie świata przedstawionego poezji autora *Sztucznego oddychania* –

⁴ Por. hasło *Etyka słowa*, w: *Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN*, pod red. A. Markowskiego, Warszawa 2004, s. 1567–1568; zob. też hasło *Etyka a język*, w: *Encyklopedia języka polskiego*, pod red. S. Urbańczyka i M. Kucały, Wrocław 1999, s. 89.

Barańczak problematykę lingwistycznych warunków komunikacji odczytał jako problematykę pragmatycznego używania mowy, a podejrzliwość epistemologiczną przedstawił jako nieufność aksjologiczną. W ten sposób dla Barańczaka w komunikacji językowej ważniejsza od systemowych właściwości mowy stała się rola nadawcy jako dysponenta znaczeń i rola odbiorcy jako obiektu językowej perswazji⁵.

Najistotniejszym wyróżnikiem refleksji językowej Barańczaka jest, najogólniej mówiąc, przekonanie, że to właśnie specyficzne ukształtowanie językowe poezji – zdecydowanie uprzywilejowanej przez niego formy komunikacji językowej – stanowi podstawę niesionych przez nią znaczeń, w tym przede wszystkim uprzywilejowywanych przez niego: znaczeń moralnych i egzystencjalnych. O swojej najważniejszej emigracyjnej książce krytycznej *Tablica z Macondo* powie w jednym z wywiadów, że jest to „zbiór wariacji na ten sam temat: jak jest możliwy ten zadziwiający paradoks poezji, polegający na tym, że to, co w niej najbardziej poetyckie, bynajmniej nie zamyka nas w wąskim wewnętrznym świecie wiersza, ale właśnie pozwala nam lepiej zrozumieć zewnętrzny świat, skuteczniej się z nim borykać”⁶. Zgodnie z myślą krytyka, jest to możliwe dzięki szczególnym cechom jej języka – takim jak jednostkowość, konkretność, wieloznaczność. Te wyjątkowe właściwości wiążą się z szerszą koncepcją słowa, której zakres nie ogranicza się tylko do poezji, ale obejmuje i inne sytuacje użycia języka, w tym także wypowiedź krytycznoliteracką.

Uwagi powyższe pozostają punktem odniesienia dla całego dorobku krytycznego Barańczaka, w tym także późniejszego – z lat osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych. Zainteresowanie językiem dawnego czołowego poety „pokolenia '68” nie zakończyło się wraz z wyjazdem do Stanów Zjednoczonych, ale pozostało nadal jednym z fundamentalnych kontekstów całej jego aktywności twórczej, gdzie od samych jej początków język pojawia się przede wszystkim jako problem etycznie uwikłany. U źródeł tego typu myślenia leżały przede wszystkim polityczne doświadczenia roku 1968, ale także, jak pisał Bolecki, „znajomość książek Klemperera i Orwella, pokazujących metody manipulacji życiem społecznym za pomocą języka” czy nawet taki kontekst, jakim jest filologiczne wykształcenie⁷. Nie jest jednak tak, że

⁵ W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 156.

⁶ S. Barańczak, *Z trzech stron barykady*, w: *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, pod red. K. Biedrzyckiego, Kraków 1993, s. 105.

⁷ W. Bolecki, *op.cit.*, s. 152. By nie pozostać gołosłownym, przypomnijmy, o jakie teksty Barańczaka zorientowane wokół tej problematyki chodzi. Na emigracji język w takim politycznym kontekście znalazł najgłębszy wyraz w napisanej po angielsku książce o problemach wschodnioeuropejskiej literatury pt. *Breathing under water* z 1990 roku. Dopiero

tę nieufność wobec języka zinterpretować można tylko przez pryzmat walki z represyjną władzą. Jak pisze Krzysztof Kłosiński -

„Język nie jest sam przez się dobry ani zły. Naprzeciw „komunikacyjnych dewiacji” stoją tedy „komunikacyjne sprawności”. Dzięki tej władzy możliwe jest do spełnienia zadanie poezji, które Barańczak tak streszcza: „przynajmniej garstce czytelników otwiera oczy na coś, co było i ich doświadczeniem, ale czego może nie umieli nazwać albo odnaleźć w tym sensu i mogła im w tym pomoc tylko literatura”⁸.

Ponadto z zespołem poglądów Barańczaka na język poetycki powiązane są w sposób ścisły walory estetyczne jego własnego dyskursu eseistycznego⁹. „Wybór” języka krytycznoliterackiego nigdy nie jest u tego pisarza kwestią przypadku. Już na podstawie powierzchownej lektury esejów można zauważyć, że na ich właściwości składają się między innymi: operowanie spójną argumentacją, podporządkowanie wypowiedzi logice, wyraźne nastawienie na odbiorcę, ale też wysoki stopień organizacji językowej, metaforyzacja, specyficzna leksyka i tropika, które współtworzą charakterystyczną dla tych wypowiedzi retorykę. Nie bez wpływu na przemyślany kształt tego dyskursu pozostają doświadczenia translatorskie i poetyckie autora – tłumacza literatury anglojęzycznej i wirtuoza poetyckiej formy, poety-lingwisty,

po 1981 roku doczekały się wydania dwie książki wyrastające z kontekstu krajowego, interpretowane przede wszystkim jako przejaw walki zaangażowanego krytyka z językiem kultury masowej PRL-u. Mam na myśli, po pierwsze, zbiór pamfletów *Książki najgorsze (1975–1980)*. Po drugie, chodzi mi o tom szkiców socjolingwistycznych *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, nad którym Barańczak pracował w tym samym czasie i który, choć gotowy w 1979 roku, wydany został dopiero w Paryżu w 1983 roku. W tym samym mniej więcej czasie ukazuje się też *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, odczytywany również z przewagą kontekstu politycznego.

⁸ K. Kłosiński, *Ponad podziałami*, w: „*Obchodzę urodziny z daleka*”. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, pod red. J. Dembińskiej-Pawelec, D. Pawelca, Katowice 2007, s. 23.

⁹ Już w przypadku wczesnych wypowiedzi krytycznych pisarza zwracano uwagę na ich estetyczną wartość i na to, że silna orientacja na językowy materiał, tworzywo pracy jest w równej mierze charakterystyczna dla Barańczaka jako poety i tłumacza, jak i eseisty. O koncepcjach badawczych i polemicznej pasji autora *Ironii i harmonii* jako o jednym z „niekwestionowanych osiągnięć stylistycznych” pisarstwa krytycznego Nowej Fali pisał Krzysztof Dybciak (K. Dybciak, *Programoburcy i programotwórcy*, w: *Badania nad krytyką literacką*, seria 2, pod red. K. Dybciaka, M. Głowińskiego, Wrocław 1984, s. 142). Znajdują tu też idealne zastosowanie słowa Josifa Brodskiego, skądinąd swoistego patrona tej twórczości, według którego „dobry styl w prozie jest zawsze dłużnikiem precyzji, tempa i lakonicznej intensywności dykcji poetyckiej” (J. Brodski, *Jak czytać książki*, w: *idem, Pochwała nudy*, tłum. A. Kołyszko, M. Kłobukowski, wybór i oprac. S. Barańczak, Kraków 1996, s. 82).

poety-konceptyści, by przywołać obiegowe formuły, w jakich ujmuje się jego rozbudowaną formalnie twórczość poetycką¹⁰.

Do tekstów krytycznych Barańczaka można by więc chyba zastosować słowa Jerzego Kandziory, który o zbiorach poetyckich autora *Korekty twarzy* pisał, że istnieje w nich „jakaś niezwykła siła dośrodkowa, która wciąga nas do wnętrza pojedynczego wiersza i nade wszystko jego lekturę czyni zadaniem dla swego czytelnika i interpretatora”¹¹. Także wiele wypowiedzi krytycznoliterackich nie daje się zredukować do części składowych jakichś idei, ale „broni” swoich autonomicznych sensów, powstałych na mocy indywidualnych językowych skojarzeń i wyrafinowanych, nieraz zaskakujących konceptów autora. Do ich wnętrza „wciąga” chyba właśnie nic innego, jak siła krytycznego słowa, tworzącego takie „momentalne” idee – artykułowane w taki a nie inny sposób, przekazywane za pomocą takiej właśnie metafory, ubrane w takie a nie inne słowa¹². Poniżej chciałabym rozważyć problem etyki języka konsekwentnie z punktu widzenia Barańczaka, kierując się treścią eseju *Tablica z Macondo*, jak i, w mniejszym stopniu, zastosowanymi w nim rozwiązaniami formalnymi.

Fundamenty etyki

Esej *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi* stanowi najpełniejsze wyłożenie fundamentów świato-

¹⁰ Nie można również zapominać o wysokich kompetencjach językoznawczych Barańczaka, które pozwoliły mu pisać też prace krytyczne z pogranicza lingwistyki. Mam tu na myśli przede wszystkim książki Barańczaka: opublikowaną rozprawę doktorską *Język poetycki Mirona Białoszewskiego* (Wrocław 1974), pracę z zakresu socjolingwistyki *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w kulturze masowej PRL* (Paryż 1983), jak również zbiór esejów z dziedziny translatoologii *Ocalone w tłumaczeniu* (Poznań 1992).

¹¹ J. Kandziora, *op.cit.*, s. 396. Można by sparafrazować także znane słowa Jerzego Kwiatkowskiego na temat poezji Barańczaka i uznać, że jego wypowiedzi krytyczne mogłyby posłużyć jako materiał do kolokwium z retoryki – retoryki we współczesnym wydaniu. Kwiatkowski pisał o wierszach poznańskiego poety, że „mogłyby posłużyć jako materiał do kolokwium z poetyki”.

¹² Rewersem tej sytuacji – zbliżenia Barańczaka dyskursu do literatury, a nawet poezji – o której nie można w tym miejscu nie wspomnieć, jest funkcjonowanie z kolei w jego poezji pierwiastka krytycznego. Jej badacz nie zawaha się nazwać dwóch tomików poznańskiego twórcy wręcz „eseistyką wierszowaną” (D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka*, s. 271). Pierwiastek krytyczny aktualizować może się w poezji nie tylko w postaci, co oczywiste, refleksji krytycznej, ale także w samym już wyborze sposobu i celów pisania, jak również w polu zjawisk, takich jak stylizacja, cytaty, aluzja, parodia, pastisz. Zob. na ten temat: K. Dybciak, T. Witkowski, *Wypowiedź poetycka jako akt krytyczny*, w: *Badania nad krytyką literacką*, seria 1, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1974, s. 121–131.

poglądowych teorii poezji Barańczaka, które są mocną podstawą dla niezdefiniowanej nigdzie wprost etyki języka. W trakcie lektury eseju staje się dla czytelnika jasne, że opiera się ona na zaufaniu pokładanym w – metafizycznie ufundowanej – prawdzie, jaką przekazywać może język. Nieprzypadkowo *Tablica z Macondo* jest jedną z najszerszej komentowanych wypowiedzi metaliterackich Barańczaka; chyba nigdzie indziej pisarz ten nie wyłożył swoich „fundamentów myślowych” w sposób bardziej czytelny i systematyczny¹³. A jednocześnie – w sposób metaforyczny, konceptualny, to znaczy budując zasady „poetyki” na podstawie haseł umieszczanych przez różnych właścicieli samochodów na tablicach rejestracyjnych. Cele moich rozważań są skromne: po pierwsze, chciałabym na podstawie tego eseju zrekonstruować Barańczaka ideał mowy poetyckiej, po drugie – wyciągnąć z tego wnioski na temat etyki języka. Z tej perspektywy zasadniczym problemem eseju z końca lat osiemdziesiątych staje się poezja jako pewna specyficzna praktyka językowa, która dzięki swym szczególnym właściwościom pozwala lepiej – i uczciwiej – powiedzieć dziś coś o człowieku i świecie¹⁴. Chciałabym zastanowić się nad tym, co – według wykładni Barańczaka – kryje się pod owymi niejasno przeze mnie ujętymi sformułowaniami „lepiej” i „uczciwiej”, a tym samym spróbować opisać styl jego myślenia o języku w komunikacji – nie tylko komunikacji literackiej. Poszerzenie zakresu pozornie wąskiej refleksji na temat roli poezji we współczesnej rzeczywistości o nowe rejony – nieobecne w niej bezpośrednio – sprawia, że zyskuje ona na sile oddziaływania i aktualności.

Wydawałoby się, że podstawowym zadaniem, jakie należałoby sobie w tej sytuacji postawić, powinno być odnalezienie, nazwanie i omówienie zasadniczych postulatów, jakie autor *Etyki i poetyki* stawia językowi poezji i – w dalszej kolejności – językowi eseistyki literackiej, a szerzej – każdemu „dialogowemu” użyciu słowa. Jak wiadomo, zdaniem Barańczaka siła poezji polega na tym, że wyraża ona zawsze – w przeciwieństwie do innych, z reguły bardziej abstrakcyjnych i odpodmiotowionych typów dyskursu – dogłębnie jednostkowy i konkretny punkt widzenia, zaprezentowany ponadto w zwartej i skondensowanej formie, która zmusza do powściągnięcia wielosłowa, a tym samym, sprawniej niż inne typy wypowiedzi, wyraża prawdę na temat człowieka i świata, a więc spełnia swoje etyczne powołanie. Te specyficz-

¹³ Na jego temat zob. eseje z tomu „*Obchodzę urodziny z daleka...*”: K. Biedrzycki, *Przywracanie porządku*, s. 74–77; K. Kłosiński, *Ponad podziałami*, s. 27–30; L. Neuger, *Uciekające imię*, s. 15–17.

¹⁴ Znajduje tu zastosowanie konstatacja Brodskiego „Prawda wygląda tak, że poezja, jako najdoskonalsza forma ludzkiej mowy, nie tylko przedstawia doświadczenie ludzkie w najbardziej zwartej, skondensowanej sposób, lecz również ustanawia najwyższy standard wszelkich poczynań językowych – zwłaszcza na papierze” (J. Brodski, *Jak czytać książki*, s. 82).

nie poetyckie właściwości można jednak z łatwością i bez groźby nadużycia uogólnić i – w formie postulatów – zastosować również do innych typów dyskursu. Dzięki temu udaje się dostrzec zręby Barańczakowej etyki języka. Lista takich składających się na nią podstawowych zasad wyglądałaby jednak dość banalnie i obejmowałaby takie cechy jak konkretność wypowiedzi, indywidualność w sposobie wyrazu, zwięzłość, klarowność – wszystkie one pojawiają się w eseju *Tablica z Macondo* i zebrane są w jeden węzeł tego, co Barańczak nazywa w tytule „najkrótszą poetyką normatywną”. Ciekawsze z punktu widzenia naszych rozważań wydają się tutaj inne sprawy. Sednem tegoż eseju jest bowiem to, że tak zarysowana poetyka normatywna – czyli, z naszej perspektywy, *de facto* etyka języka – jest w nim pomysłowo i dogłębnie uzasadniana. *Tablica z Macondo* interesuje mnie więc przede wszystkim jako wypowiedź, która włącza postulaty wobec języka w szerszy niż zwykle ma to miejsce kontekst – pokazuje podstawy, na których etyka języka może być ufundowana – a ponadto czyni to w niebanalny sposób, który jest najlepszym potwierdzeniem i językową manifestacją owych metajęzykowych tez.

Oczywiście od samego początku jasne jest, że zasadnicze wymogi, jakie poezji stawia autor *Etyki i poetyki* – a w dalszej kolejności eseistyce, krytyce literackiej i każdemu użyciu słowa – wynikają z przesłanek głęboko etycznych. Poprzestanie na tym spostrzeżeniu nie wyczerpałoby jednak interesującej nas koncepcji języka jako rodzaju moralistyki. Gdyby na dotychczasowym obrazie się zatrzymać, wyłaniający się z niego autor *Tablicy z Macondo* byłby „tylko znakomitym krytykiem, publicystą, naukowcem [...] i przyznajmy, że nie byłoby to mało” – pisze Neuger, prowadząc swój tok rozważań o „obsesji ubezwłasnowolnienia” u Barańczaka – „ale on doznał [...] jeszcze jednego ubezwłasnowolnienia, może najdotkliwszego: ubezwłasnowolnienia metafizycznego. Ubezwłasnowolnienia przez język, ciało, świat, istnienie, przez całe urządzenie świata”¹⁵. W *Tablicy z Macondo* krytyk powiedział więc „najwięcej nie tylko o własnej poetyce; powiedział też najwięcej o swojej metafizyce”¹⁶. Metafizyce, która nie jest tylko zrelatywizowanym do pewnego stylu typem wyobraźni rodem z XVII-wiecznej liryki, jaką Barańczak tłumaczył, ale stanowi podstawę jego myślenia. Zdaniem Barańczaka „poezja mówi o Innych, Świecie i Transcendencji” (TM, 232)¹⁷. Te trzy instancje poddają

¹⁵ L. Neuger, *Oceny dorobku naukowego Profesora Stanisława Barańczaka*, w: „Obchodzę urodziny z daleka...”, s. 234.

¹⁶ *Idem*, *Uciekające imię*, w: „Obchodzę urodziny z daleka...”, s. 16.

¹⁷ Wydaje się, że najbliższej jest mu tu do szerokiego rozumienia metafizyki. Zwięźle i celnie ujmuje rzecz Emmanuel Lévinas: „Metafizyka zwraca się ku »gdzie indziej«, ku »inaczej«, ku »innemu«. W najogólniejszej postaci, jaką przybrała w historii myśli, jest ruchem wywodzącym się od znanego nam świata – nawet jeśli na jego skraju albo w nim

poetę – ale także i każdego człowieka – nieustannemu sprawdzianowi. Jest więc tak, że „nad każdym wierszem” – pisze krytyk o poezji, ale my, mając na względzie jego późniejsze uwagi, możemy dopowiedzieć: również nad każdym zapisywanym słowem – „zawisa uważne oko Czytelnika (choćby tylko wyobrażonego), Rzeczywistości Obiektywnej (choćby rację miał biskup Berkeley) i Absolutnego Punktu Odniesienia (choćby był on tylko hipostazą, która powstrzymuje nas od rozpadu)” (TM, 232). Z przytoczonych fragmentów eseju można by wysnuć błędny wniosek, że Barańczaka etyka języka ma charakter ahistoryczny. Tymczasem jest odwrotnie. Słowa: „oko Czytelnika, Rzeczywistości i Boga szturmowane jest w każdej sekundzie miliardami słów. Odsiać z nich słowa sensowne może nasz adresat tylko wtedy, gdy mu w tym pomożemy” (TM, 233) zyskują na właściwym znaczeniu dopiero w kontekście dzisiejszej rzeczywistości, w której problem nadmiaru informacji jest jedną z jej cech dystynktywnych.

Istotne jest więc przede wszystkim to, że z „ubezwłasnowolnienia metafizycznego”, o którym pisał Neuger, wydobywa Barańczak głęboki potencjał sensotwórczy. *Tablica z Macondo*, poza wszystkim innym, prezentuje istotną właściwość poezji, którą można – powinno się – „zarazić” też inne typy dyskursu. Chodzi o takie użycie języka, które prowadzi do kondensacji prezentowanej przez nią treści – co tylko pozornie jest mało istotną właściwością, w istocie zaś stanowi jeden z filarów tej koncepcji języka. Przeciwstawić tę cechę najlepiej by było „językowi wielosłowia”, chociaż nie jest to jedyna opozycja, jaką można by tu utworzyć – z samego tekstu Barańczaka wyłaniają się raczej takie określenia jak „język bełkotu” i „język bezkształtu”. Jakkolwiek by nazwać tę opozycję, „język kondensacji” – tak jak go rozumie autor *Etyki i poetyki* – scala w sobie najważniejsze idee językowe, jakie patronują jego szerokiej działalności literackiej. Okazuje się, że pojawiający się w tym kontekście neologizm: „poetycka wieloznaczność-wbrew-zwięzłości-i-dzięki-zwięzłości” można rozumieć jako próbę „wrzucenia do jednego worka” konkretności, wielogłosowości, całościowości, jako tych cech języka, które dopiero we współdziałaniu mogą przynieść najlepszy efekt.

Kondensacja jest właściwością przysługującą rzecz jasna przede wszystkim poezji, która właśnie „tym się różni od innych sposobów użycia słowa, że w tych samych rozmiarach tekstu potrafi zmieścić więcej znaczeń” (TM, 230). Co więcej, dodaje Barańczak, „ta kondensacja znaczeń, ta zwiększona gęstość sensu istnieje w wierszu nie *pomimo* skończoności i ograniczenia jego rozmiarów, ale właśnie *dzięki* tej skończoności i ograniczeniu” (TM, 230).

skrywają się ziemie jeszcze nieznanne – od »u siebie« które zamieszkujemy, w stronę obcego poza-sobą, w stronę jakiegoś »tam«” (E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 18).

Jednocześnie jednak zasada ta nie musi wcale ograniczać się do samego tylko języka liryki, a poezja może być dobrą szkołą języka w ogóle, w tym szkołą języka krytycznego. Jak pisał Brodski: „im więcej czyta się poezji, tym gorzej znosi się wszelkie wielosłowie, czy to w dyskursie politycznym, czy filozoficznym, w historii, w naukach społecznych czy w fikcji literackiej”¹⁸. Barańczak daje temu jednoznaczny wyraz w *Tablicy z Macondo*, kiedy – pod koniec swojego wywodu – przeciwstawia „dyscyplinę zwięzłości/wieloznaczności” – „bełkotowi”, a więc wypowiedziom „niekoniecznie zaliczającym się do literatury, [...] których główną intencją, funkcją i skutkiem jest pulweryzacja sensu, rozmywanie znaczenia, odmawianie ludzkim słowom istotności i odbieranie im wagi”. „Dyscyplina zwięzłości / wieloznaczności” nie powinna więc ominąć także Barańczaka-eseisty czy krytyka, ale nie powinna też – dopowiadamy – ominąć każdego, kto sięga po pióro, kto używa języka i pragnie za jego pomocą przekazać innym jakiś komunikat.

Etyka języka Barańczaka znajduje więc swoje uzasadnienie w większym od niej porządku, kształtowanym właśnie przez „Innych, Świat, Transcendencję” – instancje, które kładą grunt pod kształt językowego komunikatu. Wydaje się, że na manifest ten można spojrzeć jako nie tyle na świadectwo zasadniczej zmiany punktu widzenia u autora *Etyki i poetyki* – który w swojej wczesnej działalności deklarował się jako ateista – ile na wzmocnienie języka krytycznego. Specyficznie interpretowana metafizyka dostarczyła Barańczakowi fundament dla języka etyki, postulowany od początku drogi pisarskiej. Inna rzecz, że dla tego nowego kontekstu nieobojętna jest okoliczność jego poetyckich i translatorskich doświadczeń z lat osiemdziesiątych. W 1979 roku po raz pierwszy, nakładem podziemnej Witryny Literatów i Krytyków, ukazuje się *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* w tłumaczeniach i ze wstępem Barańczaka, która – bogatsza o nowe przekłady – wznowiona zostanie w 1991 roku. Barokowi poeci metafizyczni zaabsorbują translatorską i komentatorską uwagę poety na długo i to właśnie w latach osiemdziesiątych kontynuuje on swoje prace nad *Antologią*. W *Bibliotece Poetów Języka Angielskiego* będą pojawiały się takie nazwiska, jak: Robert Herrick, George Herbert, John Donne, Henry Vaughan. Towarzyszy temu ewolucja jego poezji, która – począwszy od emigracyjnego tomiku *Widokówka z tego świata*, a w pewnym stopniu już od wierszy z drugiej połowy lat siedemdziesiątych – wpisuje się w szeroko rozumianą poetykę „metafizyczną”¹⁹. Jaki jest związek tych praktyk z etyką języka, w tym etyką języka prozy eseistycznej? Otwo-

¹⁸ J. Brodski, *Jak czytać książki*, s. 82.

¹⁹ Jest ona przedmiotem osobnych opracowań. Zob. A. v. Nieukerken, *Stanisław Barańczak jako współczesny poeta metafizyczny*, w: *idem, Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków 1998, s. 283–355; J. Dembińska-Pawelec, *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Katowice 1999.

rzyły one zupełnie nowe perspektywy dla Barańczaka leksyki i wyobraźni językowej. Na poezji metafizycznej poniekąd się wzorując, eseista wypracowuje specyficzny dla siebie dyskurs, w którym niebagatelną rolę odgrywają – tak charakterystyczne dla języka poetyckiego – konceptyzm i retoryczne figury słów i myśli, takie jak, przykładowo, antyteza, paradoks, oksymoron, ironia, chiasm. Ich rola nie sprowadza się tylko do kwestii stylu, może pokazać „drugie dno” koncepcji języka Barańczaka, silniej niż na pierwszy rzut oka się wydaje zakotwiczonej w jego własnym światopoglądzie.

Drugi człowiek – odbiorca – dialog

Chciałabym w tym momencie zwrócić uwagę na jeden z kluczowych dla tej koncepcji aspektów światopoglądu Barańczaka. Opis różnych wariantów napisów na tablicy rejestracyjnej zwieńczony jest w *Tablicy z Macondo* wybranym przez Barańczaka napisem – efektem zastosowania wspomnianej dyscypliny „zwięzłości / wieloznaczności” w praktyce, który przybiera kształt: „ON JEST”. Uzasadniając swoją decyzję, krytyk pisze między innymi, że „jest to stwierdzenie zapewne najważniejsze, jakie można wygłosić w poezji: stwierdzenie czyjegoś istnienia, afirmacja czyjegoś bytu”. Ostateczny wybór autora *Nieufnych i zadufanych* pokazuje w pewnym sensie drogę, jaką, jeśli można tak powiedzieć, przeszedł krytyk od „zasady nieufności” – podstawowego imperatywu etycznego Barańczaka na początku twórczości – do „zasady afirmacji”. Chociaż nie jest ona wolna od komplikacji, to jednak przejście od zasadniczo negatywnej postawy wobec rzeczywistości, a więc rozumianej szeroko „nieufności, do postawy silnie pozytywnej – „afirmacji” – nie mogłoby być bardziej radykalne. Z drugiej jednak strony, jakkolwiek faktycznie można tu mówić o znaczącej „zmianie spojrzenia” – jak pisze Biedrzycki: „zaangażowanie społeczne zastępuje metafizyka, która jest podstawą i uzasadnieniem etyki”²⁰ – to jednak bez trudu można znaleźć wspólny mianownik dla Barańczaka „nieufnej” moralistyki z okresu krajowego a etyki, jakiej zarys wyłania się z późniejszej twórczości emigracyjnej.

Za taki łącznik należałoby chyba właśnie uznać problem „drugiego człowieka” – problem, który pod różnymi postaciami przewija się w refleksji i twórczości autora *Czytelnika ubezwłasnowolnionego* od samego początku, stanowiąc jeden z jej zworników i znajdując swoje dopełnienie w afirmacyjnym hasle „ON JEST”, które można interpretować także jako przypomnienie o obecności drugiego człowieka. Zastanawiając się nad źródłami etyki u Barańczaka – w kontekście jego wczesnej twórczości – Marcin Jaworski wskazał na postać Emmanuela Lévinasa i jego „podstawową myśl”, że „jedynym

²⁰ K. Biedrzycki, *Przywracanie porządku*, s. 74.

pewnym punktem odniesienia dla budowania wartości etycznych jest zmysłowe odczuwanie okrucieństwa i piękna świata przez pojedynczego człowieka, przez bezpośrednie – twarzą w twarz – spotkanie z Drugim²¹. Refleksja ta wydaje się bliska autorowi *Etyki i poetyki*, który w swoim wczesnym manifestie *Zmieniony głos Settembriniego* projektował „Etykę Bez Autorytetu”, „w której jedyną miarą wartości jest »drugi człowiek«”²². W 1975 roku Barańczak może jeszcze uściślić, że miarą tą jest „nie Człowiek z dużej litery, którego abstrakcyjnym imieniem szafował powieściowy Settembrini, ale człowiek konkretny, ten, który właśnie w tej chwili umiera w okopie, osuwa się pod ścianą straceń, chowa w dłoniach spoliczkowaną twarz, płacze w poczuciu poniżenia i opuszczenia”. Czternaście lat później napis „ON JEST” jest już bardziej jednoznacznym wyznaniem wiary.

Jednocześnie jednak także Barańczak z okresu „metafizycznego” daje do zrozumienia, że treścią jego refleksji są wartości bliskie doświadczeniu człowieka, a nie abstrakcyjne idee, do których trudno by mu się było odnieść. Charakterystyczne, że w *Tablicy z Macondo* to właśnie czytelnikowi – drugiemu człowiekowi – pozostawia możliwość ostatecznego wyboru, możliwość konkretyzacji (mówiąc językiem Romana Ingardena) napisu „ON JEST” – „pod ON można podłożyć tak wiele konkretniejszych rzeczowników. Na przykład BÓG, czemu nie. Ale również ŚWIAT. A także CZYTELNIK”. Inna rzecz, że znajdujemy tutaj jednocześnie realizację postulatów wobec języka w praktyce: wieloaspektowości (której wcieleniem jest wielointerpretowalność słowa „ON”) i konkretności (której realizacją jest operacja podstawienia jakiegoś rzeczownika pod ogólnikowy zaimek). Jednym z wariantów perspektywy „drugiego człowieka” jest więc kwestia odbiorcy. Pamięć o nim to przecież zasadniczy punkt wyjścia etyki języka. Perspektywa silnie retoryczna, miejscami wręcz perswazyjna współlistnieje w tej twórczości z perspektywą etyczną, a wydaje się nawet, że – ściślej rzecz biorąc – jest jej podporządkowana²³.

²¹ M. Jaworski, *Dekonstrukcja języka, rekonstrukcja mowy*, w: *idem, Rewersy nowoczesności. Klasycyzm i romantyzm w poezji oraz krytyce powojennej*, Poznań 2009, s. 90.

²² S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego*, w: *idem, Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995*, Kraków 1996, s. 74–75.

²³ W wyjaśnieniu tej kwestii znów pomocne mogą być Barańczaka uwagi z *Czytelnika ubezwłasnowolnionego*. Rozważania nad problemem perswazji w kulturze masowej PRL oparł krytyk właśnie na koncepcji odbiorcy wirtualnego. Zarysowany podział na teksty kultury „zmuszające do myślenia” i „ubezwłasnowolniające” czytelnika można zastosować także do krytyki literackiej i uznać, że wiele Barańczaka działań na słowie ma na celu aktywizację odbiorcy. Autor, tłumacząc badanie przejawów kultury masowej z perspektywy adresata, formułuje taką wyjściową propozycję całej książki: „Znakiem ujemnym należałoby opatrzyć te wszystkie teksty kultury, których projektowane lub rzeczywiste społeczne oddziaływanie polega na tłumieniu samodzielności odbiorcy [...]. Znakiem dodatnim – te wszystkie [...] których [...] oddziaływanie polega na ożywieniu aktywności i samodzielności

Perspektywa odbiorcy brana jest przez Barańczaka pod uwagę w różnych sytuacjach w trakcie wywodów krytycznoliterackich, a stosunek do niego będzie istotnym kryterium wartościowania literatury w jego działalności recenzentki.

Problem ten jest oczywiście pochodną problemu dialogu i wynika z etycznego zorientowania całej tej twórczości²⁴. Także to późne „otwarcie się” Barańczaka na perspektywę metafizyczną – jakie dokonuje się poprzez afirmatywny napis „ON JEST” – luźno przypomina otwarcie „ku Innemu” w znaczeniu, jakie nadał mu Lévinas²⁵. Dla Lévinasa „absolutnie Inne to inny człowiek”, który „zakłóca moje »u siebie«”²⁶, które to

zakwestionowanie mojej spontaniczności przez obecność drugiego człowieka nazywamy etyką. Obcość Innego – jego niesprowadzalność do mnie, do moich myśli i do tego, co posiadam – wydarza się właśnie jako postawienie pod znakiem zapytania mojej spontaniczności, jako etyka²⁷.

Podobnie u Barańczaka „ON” poddaje poetę – a szerzej każdego piszącego i każdego człowieka w ogóle – swoistemu sprawdzianowi. Stąd bierze się definicja poezji, która „zaczyna się tam, gdzie chęć wypowiedzenia zderza się z ograniczeniem” – „takim, które zmusza do poszerzania i wzbogacania form wyrazu” (TM, 224). Z tego ograniczenia bierze się właśnie – etycznie uzasadnione – uznanie dla języka kondensacji, koncentracji, konceptu:

Nasz potrójny adresat jest już dostatecznie udręczony i znudzony wielogłosym chórem świadomych i nieświadomych agentów Nicości. Nie należy mu zawracać głowy jeszcze jednym bezkształtnym odwzorowaniem bezkształtu, jeszcze jednym odbiciem pustki. Jeśli chcemy zwrócić jego uwagę, możemy to uczynić tylko w jeden sposób: mówiąc zwięźle i sensownie. (TM, 233)

ści umysłowej odbiorcy, na poszanowaniu jego prawa do własnego sądu, własnej decyzji i własnej oceny” (S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony*, s. 27).

²⁴ Warto w tym miejscu przypomnieć kontekst, o którym wspomina krytyk w jednym z wywiadów, tak podsumowując głębszy wpływ zmiany swojego miejsca zamieszkania po 1981 roku: „jeśli z tego doświadczenia emigracyjnego wynika cokolwiek pozytywnego, to jest tym czymś wyczerpanie na problem dialogu i porozumienia z innymi, wyostrenie świadomości własnego zawieszenia między biegunem obcości a biegunem wspólnoty z innymi ludźmi” (S. Barańczak, *Autonomia i oparcie*, w: *idem, Zaufać nieufności*, s. 55). Zauważmy też, że problem „dwubiegunowości” człowieka, który „zarazem afirmuje siebie i potrzebuje usprawiedliwienia, to znaczy innego człowieka”, pojawia się też w myśli Lévinasa (*Całość i nieskończoność*, s. 27).

²⁵ Nazwisko Lévinasa pojawia się też w kontekście późnej twórczości Barańczaka u Nieukerkena. Zob. A. v. Nieukerken, *op.cit.*, s. 347.

²⁶ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, s. 27.

²⁷ *Ibidem*, s. 31.

Problem ograniczonej z powodu etycznych przesłanek poetyki okazuje się ostatecznie środkiem przeciwstawienia się „Nicości”, a nawet, idąc dalej, środkiem dotarcia do kwestii fundamentalnie metafizycznych.

Barańczak zajmuje się tym problemem także w innym, niezwykle ciekawym eseju, o którym warto w tym miejscu wspomnieć. Znalazł się on w zbiorze *Tablica z Macondo* i jasno z niego wynika, że „postulat zwięzłości i sensowności” nie dotyczy tylko wypowiedzi poetyckich – a to niewątpliwie ważna z naszego punktu widzenia informacja. W tekście *Horyzont absolutny* krytyk pisze o listach więziennych Václava Havla, zauważając ich pokrewieństwo z poezją – „sztuka pisania listów z więzienia wspiera się na tej samej zasadzie co [...] wzniosła sztuka układania sonetów”²⁸. System zawiłych przepisów, do których musiał się dostosować więzień, narzucił skojarzenia z ograniczeniami poetyki. Barańczak, dla którego „główny cud sztuki” polega na tym, że „rozkwita ona wtedy, gdy musi przewycięzać trudności” dochodzi do wniosku, że gdy autor ma do powiedzenia

coś naprawdę istotnego, może się zdarzyć, że właśnie lawirowanie wśród przepisów i restrykcji prowadzi go [...] do wynajdywania sposobów, aby w słowach i zdaniach zmieścić więcej znaczeń, niż jest to możliwe w normalnej mowie; do nadawania wypowiedzi, właśnie poprzez to naładowanie jej sensami, cechy *niezbędności*, której brakuje zwykłym formom słownej komunikacji²⁹.

Efekt jest taki, że „regulaminowe ograniczenia zmusiły Havla do skupienia się na tym, co w jego doświadczeniu było najistotniejsze, co tworzyło jego nieredukowalny metafizyczny rdzeń”. Podobnie w *Tablicy z Macondo* Barańczak potraktuje „ograniczenia”, „zakwestionowanie spontaniczności” jako „odpowiedź na podstawowy defekt życia: jego skończoność”. Problem języka okazuje się dla krytyka problemem nadawania życiu sensu. Etyka języka nie tylko wypływa ze światopoglądu, ale i na ten światopogląd rzutuje. Problem pozornie dotyczący jedynie poety okazuje się istotną kwestią dla człowieka jako takiego. Zgodnie z refleksją autora *Etyki i poetyki* w sytuacji egzystencjalnej, w jakiej znalazł się podmiot, „zachowanie się z godnością [...] polega na znajdowaniu w niej sensu” – a następnie sformułowaniu jej w możliwie najbardziej zwięzły sposób.

²⁸ S. Barańczak, *Horyzont absolutny*, w: *idem*, *Tablica z Macondo*, s. 123.

²⁹ *Ibidem*.

Etyka języka a dyskurs *Tablicy z Macondo*

Na *Tablicę z Macondo* można spojrzeć także jako na swoistą językową odpowiedź Barańczaka na „dwa postulaty pod adresem mojego własnego mówienia: postulat Sensowości i postulat Zwięzłości”³⁰. Oparcie eseju na – kondensującym najważniejsze jego sensy – koncepcie najlepiej potwierdza dążenie do ich realizacji. Z różnych wartych uwagi aspektów budowy dyskursu eseju wybieram więc tylko ten problem – jako najlepiej korespondujący z omawianymi ideami. Potwierdza on jednocześnie działanie „metafizycznej” wyobraźni pisarskiej Barańczaka. Już sam wielozłonowy tytuł: *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi*, nawiązujący do barokowych tendencji, sygnalizuje czytelnikowi, że ma do czynienia z nietypowym manifestem³¹. W swoim wstępie do *Antologii poezji metafizycznej XVII stulecia* Barańczak przejmuje definicję konceptu od Helen Gardner, według której jest to „porównanie, którego pomysłowość jest bardziej uderzająca, a w każdym razie bardziej bezpośrednio uderzająca niż jego słuszność”, a jednak – kontynuuje rozważania nad konceptem siedemnastowiecznych liryków – „każdy, choćby najbardziej wymyślny koncept »poetów metafizycznych« w świetle krytycznej analizy ostaje się jako konstrukcja uderzająco konsekwentna i logiczna, właśnie słuszna”³². Taki zamiar patronuje też jemu samemu, kiedy zestawia pozornie nieprzystawalne elementy: poezję i samochodowe tablice rejestracyjne, których napis może sobie zaprojektować właściciel.

Na tym właśnie porównaniu – które, jak wiele jego innych przemyślanych chwytów retorycznych, działa zarówno jako całość, jak i zbiór części – oparty jest misternie zbudowany koncept. Charakterystyczne, że budulcem metafory – identycznie jak w barokowym konceptie – jest konkretna, zwyczajna, powszednia sytuacja, której podobieństwo do praktyk pisarskich pozornie jest „bardziej uderzające niż słuszne”. Poszczególni twórcy napisów na tablicach – krytyk wylicza przypadki twórczego wykorzystania przestrzeni samochodu, z którymi spotkał się jako kierowca – są różnymi wcieleniami figury poety, a ich „dzieła” reprezentują całą gamę różnorodnych technik pisarskich, a na-

³⁰ S. Barańczak, *Poezja musi być wieczną czujnością*, w: *idem, Zaufać nieufności*, s. 78.

³¹ Upodobanie do tego rodzaju barokowych tytułów – zaznaczmy nawiasem – jest charakterystyczne dla Barańczaka twórczości zarówno prozatorskiej, jak i poetyckiej. Por. tytuł szkicu *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, że dla większości tłumaczeń nie ma wytłumaczenia*, w: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, s. 13.

³² S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 8–9.

wet poetyk. Tablica może więc być „ekspresją osobowości, chwilowego stanu ducha autora”, „zwracać się do czytelnika”, „mówić coś o świecie”, „wyrażać chęć kontaktu”, „być komentarzem na własny temat”, czy wreszcie – „urzękać stopniem poetyckiego zorganizowania”. Działanie metafory Barańczaka jest złożone, jej kilkupiętrowa budowa pozwala nie tylko przedstawić koncepcję literatury, ale też uzasadnić metafizyczny punkt widzenia. Koncentracja w jednym zaledwie porównaniu kilku zasadniczych sensów – poetyckich i egzystencjalnych – jest też realizacją w praktyce zasad, nakładających się na siebie, kondensacji, sensowności, zwięzłości. Jak wyjaśnia krytyk:

Przez swoją zwięzłość, tablica rejestracyjna jest emblematem wiersza lirycznego: chodzi w niej o to samo, o sztukę zmieszczenia maksimum znaczeń w ograniczonej liczbie znaków. Ale czy na tej samej zasadzie wiersz nie jest emblematem życia, którego sztuka sprowadza się również do wtłoczenia maksimum sensu w ograniczoną liczbę lat? Sześć liter tablicy rejestracyjnej to – w metaforycznej arytmetyce – tyle, co czternaście linijek sonetu, ale czy czternaście linijek sonetu, to nie to samo, co siedemdziesiąt lat życia? (TM, 230)

Warto też zwrócić uwagę na to, że metafora ta jest jednocześnie odzwierciedleniem zasadniczej sytuacji komunikacyjnej, w jaką uwikłana jest literatura, ale i w jaką uwikłany jest każdy człowiek – mamy w niej bowiem zarówno figury nadawcy i odbiorcy, określony kod, w którym mogą się porozumiewać, jak i miejsce pozostawione dla czyjegós komunikatu. Odpowiedniość poszczególnych elementów porównania sytuacji kierowcy-autora napisu do sytuacji poety – a szerzej: do sytuacji egzystencjalnej każdego człowieka – widać wyraźnie, gdy spróbować rozpisać tę metaforę w formie tabeli:

	Tablica rejestracyjna	Wiersz	Życie
Podmiot	kierowca	poeta	człowiek
Kod	zbiór przepisów prawnych	reguły poetyki	język
Komunikat	„idiom” kierowcy: np. napis „ON JEST”	„idiom” poety: poszczególne wiersze	„idiom” podmiotu: treść indywidualnego życia jednostki
Odbiorca	drugi kierowca	czytelnik	drugi człowiek, Bóg, świat

Wybory językowe Barańczaka – zarówno takiego a nie innego konceptu, jak i wieloznacznego napisu „ON JEST” – stanowią więc, jak się okazuje, deklarację określonej teorii literatury – tej, która podkreśla jej fundamentalnie dialogiczny charakter, jak i deklarację pewnego światopoglądu.

Chociaż poczynione uwagi w żaden sposób nie wyczerpały tematu, który można by zrealizować na wiele innych sposobów, choćby sięgając do innych tekstów, to jednak nasuwają pewne wnioski. Jak mogliśmy zaobserwować, język zawsze jest dla Barańczaka moralnie uwikłany. Opisując go, krytyk zastanawia się nad jego powinnościami i zagrożeniami w stosunku do człowieka. Pisząc, stara się realizować postulaty mowy etycznej i unikać zagrożeń, jakie pociągają za sobą określone operacje językowe (takie jak uogólnienia, wielosłowie, odpodmiotowanie wypowiedzi), a jednocześnie czyni to w sposób metaforyczny i pomysłowy. Gdyby etykę języka Barańczaka traktować wąsko – jako zbiór dyrektyw w stosunku do dyskursu – ich lista mogłaby przyjąć taki, stosunkowo oczywisty, kształt: a) mów z indywidualnego punktu widzenia, b) mów konkretnie, c) mów, uwzględniając wieloaspektowość zjawisk, d) mów zwięźle. Tym zaś, co mogłoby – jak się wydaje – przede wszystkim stanowić dzisiaj o znaczeniu czy nawet atrakcyjności tej koncepcji, są jej głębsze myślowe podstawy. Podsumowując, autor *Etyki i poetyki* mógłby więc podpisać się pod słowami Charlesa Taylora, według którego „wciąż jeszcze możemy postrzegać siebie jako część większego porządku, wobec którego mamy określone obowiązki”³³.

The Ethics of Language in Stanisław Barańczak's essay writing

SUMMARY

The purpose of this article is to briefly analyze how Stanisław Barańczak describes language in his ethically oriented essays and also how he tries to use language in an ethical way in his own writing. The critical label „the ethics of language” covers many grounds. The author of this article is trying to describe what Barańczak's contribution to the understanding of this concept may be. For Barańczak, language is deeply rooted in moral and social responsibility. In practice, he understands the ethics of language as the avoidance of some manipulative language actions (such as generalization, verbosity and others) and emphasizing the subjective point of view.

³³ Cyt. za: A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 281.

O Autorce

Hanna Trubicka - ur. 1986 w Bydgoszczy, absolwent Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych UMK, doktorant w Zakładzie Semiotyki Literatury UAM. Jest tegoroczną (2011) laureatką wyróżnienia w konkursie im. J.J. Lipskiego za pracę magisterską poświęconą koncepcji języka w krytyce literackiej S. Barańczaka. Publikowała m.in. w: "Pamiętniku Literackim" (w druku), "Poznańskich Studiach Polonistycznych", "Przestrzeniach Teorii", dwutygodniku "artPAPIER", "Pograniczach".

E-mail: hannatrubicka@gmail.com