

Kamila Czaja

Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach

## „Świat przebrany, nieprzebrany”. Metafora tekstylna w poezji Stanisława Barańczaka

Można wskazać co najmniej dwie ważne inspiracje do podjęcia tematu metafory tekstylnej w poezji Stanisława Barańczaka. Pierwsza to dostrzeżenie w wierszach poznańskiego twórcy licznych i pełniących zróżnicowane funkcje odwołań do ubioru. Drugą, niezależną, ale potwierdzającą te intuicje, stanowi publikacja Joanny Grądziel-Wójcik: *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, głównie rozdział *Między metafizyką a zaangażowaniem. Metafora tekstylna w poezji Ewy Lipskiej*. Poznańska badaczka już we wstępie do książki zauważa:

Metafora sukni rozumianej jako drugie „ja” umożliwia na przykład prześledzenie wątków tożsamościowych, łączących meandrycznie problematykę metafizyczną z cielesną oraz ujawniających zaangażowanie tej poezji w doczesność i wieczność – „tutejszą” rzeczywistość i „tamtą” niepewną przyszłość. [Grądziel-Wójcik 2016: 8]

Choć w przypadku Barańczaka kluczowa nie jest „metafora sukni”, to lektura jego wierszy uświadamia, że „przymiarki do ist-

nienia” nie zostały zarezerwowane wyłącznie dla poezji kobiet, że nie tylko w niej

motywy tekstylne [...] okazują się [...] obrazowymi i poważnymi formami (przymiarkami) kreacji istnienia, które pociągają za sobą pytania o transcendentną podszewkę rzeczywistości, wiodą w kierunku intelektualizacji i (auto)refleksyjności wypowiedzi oraz służą mówieniu o kondycji nie tylko kobiecego podmiotu. [Grądział-Wójcik 2016: 8-9]

W utworach Barańczaka związane ze strojem wątki kierują uwagę w stronę zarówno teraźniejszego konkretnego, jak i uniwersalnych kwestii egzystencjalnych. Dochodzi tu do poetyckiego wykorzystania właściwości ubioru, o których pisze Grażyna Bokszańska [2004: 56]:

Ubiór [...] posiada zdolność przenoszenia uwagi [...] w świat idei, wartości, stanów emocjonalnych, przeżyć i poglądów. Staje się znakiem i na tej zasadzie odsyła do przedmiotów i stanów innych niż on sam.

### 1. Wyprana skóra świata

Barańczak czasem prezentuje abstrakcje za pomocą tekstylnej metafory, czasem traktuje strój jako znak czasów czy realiów. A świat tych wierszy sam chwilami zdaje się „uszyty” – jak w wierszu *Zbudzony w jeszcze głębszy sen*: „[...] Tak się więc tka płótno // dnia, przepalając jedną nitkę drugą” [wz: 34]. Za kluczowy dla tekstylno-tekstowej wizji poety uznać można fragment utworu 15.2.80: *Śnieg VI*, zbudowany na przejściu od przenośnego sensu frazeologizmu „wilk w owczej skórze” do dosłownego okrycia: „kożucha”. Następnie rzeczywistość odsłania swoją naturę w metaforze rodem z... pralni:

Ten biało farbowany lis, ten świat, ten wilk  
w owczej skórze śniegu, niewartej wyprawy  
w głąb, do żywego mięsa ziemi – kilku chwil

wystarczy przecież, aby ten kozuch, wyprany  
i tak chemicznie ze Wszystkiego, Niczym  
stał się, kiedy wiatr ciepły dobierze mu się do skóry,  
kiedy z niej mało zieleń nie wyskoczy; [...].  
[wz: 256]

Wielkie litery („Wszystkiego”, „Niczym”) oraz świadomość „podskórnych” sensów poezji Barańczaka każą myśleć o tej zmianie zdecydowanie szerszej niż tylko w kontekście pór roku. Kolejne wersy: „[...] niszczy / wierzchnie okrycia, zrzuca wciąż skórę ten wilk, / ten lis, ten świat przebrany, nieprzebrany [...]” [wz: 256] przynoszą zwięzłą, zakorzenioną w ciągu zwierzęcych i tekstylnych równocześnie metafor charakterystykę rzeczywistości. Świat jest nie tylko „przebrany” (za coś, a więc udający, zwodzący) i „nieprzebrany” (niepoznawalny w pełni) – lecz także „nieprzebrany”, bo, jak wynika z finalnych wersów, podszyty nagością (co w kontekście szycia dość paradoksalne), która sama stanowi tajemnicę: „drapieźnik, zawsze błysnie nagim, tajemniczym / pstrokatym ciałem fiołków, rdzy, błota i wilg” [wz: 256]. Jak zauważa Joanna Dembińska-Pawelec [1999: 50]: „Świat odradzający się ukazany jest w tych wierszach poprzez odwołanie do odwiecznego symbolu wiosny – zwycięstwa życia nad śmiercią, wolności nad niewolą”.

## 2. Co na siebie włożyć?

Czytana pod kątem położenia człowieka w „przebranym” świecie poezja Barańczaka przynosi całą listę tekstylnych sposobów przetrwania. W *Wiekach średnich* czas to „zbyt obszerne puklerz”; „Faldy czasu” są „zbyt luźne i sute”, a ludzie epoki okazują się „Nadzy w zbroi, w czasie” [wz: 20]. Na niejednoznaczność takiej sytuacji zwraca uwagę Piotr Bogalecki [2016: 45], który pokazuje, że cytowane tekstylne metafory nie muszą być znakiem kruchości ówczesnego istnienia, lecz mogą stanowić wyraz oczywistego dla ówczesnych ludzi porządku, w którym „puklerz” nie tylko krępuje atak, lecz także przed nim broni; „faldy czasu” przypominają *Sanatorium Pod Klepsydrą* Brunona Schulza i sugerują, że śmierć nie ma

tu władzy, z kolei nagość podwójna podpowiada, że „nieistotna jest różnica pomiędzy nagością fizyczną i «egzystencjalną»”.

Zwraca też uwagę bardziej współczesna, typowo konfekcyjna metafora Barańczaka w wierszu *Z rzadkiego błota, z gliny*: „powraca ze spaceru mieszkańców, ciało w jesionce, / wilgotna glina, której co chwila nowy rozkaz // wydaje śmierć [...]” [WZ: 222]. Ten tekstylny fragment zajmował interpretatorów poezji Barańczaka. Krzysztof Biedrzycki [2006] uznanie człowieka za „ciało w jesionce” komentuje: „Niekiedy wydaje się, że jest ciało i tylko ciało, i nic nie ma poza ciałem”. Dembińska-Pawelec [1999: 44] przywołuje tę frazę z wiersza w kontekście typowego dla tomu *Tryptyk z betonu zmęczenia i śniegu* „traktowania życia jako śmierci”. Z kolei Dariusz Pawelec [1992: 79] traktuje słowa „ciało w jesionce” jako jeden z przykładów na to, że

Barańczak podważa antropocentryczność portretowanego świata. Człowiek został w nim bowiem sprowadzony do swych funkcji fizjologicznych. Nie jest ani jego ośrodkiem, ani celem. Z podmiotu stał się przedmiotem [...].

Metafora związana z ubraniem może więc ukazać moc śmierci; sytuacja wydaje się jednak bardziej skomplikowana, bo strój to również broń przeciw związanej z tą mocą rozpacz. Kluczową rolę odgrywa tu szalik. Grądziel-Wójcik [2016: 80] w kontekście twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisze:

Motyw ten [suknia – K.C.] może także rozrastać się do metafory świata utkanego dla człowieka (zaprojektowanego dla niego, skrojonego na jego miarę), przywołując postać Stwórcy jako tkacza czy krawca i problematyzując tym samym niepewny status Absolutu.

- 1 Grądziel-Wójcik [2016: 80] podobny wątek – z suknią zamiast jesionki – dostrzeżę w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej: „Suknia jest tu rozumiana jako znak egzystencjalnej kondycji człowieka – metonimia kruchości jego ciała i nie-trwałości teraźniejszości, ale też jej materialnego zakotwiczenia i intensywnej, naznaczonej (choć niekoniecznie) kobiecością obecności w wymiarze osobistym, tożsamościowym”.

Natomiast w rozdziale o poezji Ewy Lipskiej zauważa: „Poetycka wersja wydzierganego czy skrojonego świata rodzi pytanie o jego projektanta, każąc zastanowić się nad konsekwencjami jego działań oraz odpowiedzialnością za los człowieka” [Grądziel-Wójcik 2016: 93].

W wierszu Barańczaka 1.11.79: *Elegia pierwsza, przedzimowa* pojawia się podobna wizja świata: „[...] a mróz trzyma // długo, choć trzyma nas krótko za twarz schowaną w szaliku. / Nas nie zaskoczy zima. Nas zimy przygotowały / na najcięższe krawiectwo [...]” [wz: 227]. Pamiętać należy, że „[o]braz zimy w elegii Barańczaka został spojony z obrazem śmierci w jedno widzenie poetyckie” [Pawelec 1992: 104]. Człowiek jest wszak przygotowany: wie, że twarz musi chować w szaliku. Jeśli jednak wiara w skuteczność tej recepty wydaje się nadmiernym optymizmem, to słusznie, bo już utwór 20.3.80: *Elegia czwarta, przedwiosenna* pokazuje, że to rozwiązanie prowizoryczne, nastawione na przetrwanie, a nie prawdziwe życie: „i zacznę żyć naprawdę, na całego, na oścież / targnę koszulę serca – a tymczasem roztropnie / czekać – trzymać się ciepło – o szaliku pamiętać – // Ale nie ma innego życia. [...]” [wz: 259]. Jednak i taki sposób nie zawsze działa, o czym przypomina wiersz 2.1.80: *Eroica*. Radę, by „Schwyćić swój los za gardło”, opatrzone w nim sceptycznym komentarzem: „nie jest obudowane grubymi mięśniami / ani okutane cienkim szalikiem, z niego / nie dobywa się ani krwawy ryk, ani kwaśny / oddech, jego po prostu nie ma, // tego gardła [...]” [wz: 247].

Istnieją jednak jeszcze inne recepty, „co na siebie włożyć” w obronie przed światem. Trzeba zachować umiar, nie przywiązywać się do rzeczy i miejsc – wszak „jeżeli odzież, to tyle, ile można unieść w walizce” [*Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka*, wz: 218], pozbyć się złudzeń: „Zdrapać uśmiech, zwlec skórę, odjąć ruchy, nawet cień odrąbać od siebie niezamierzonego, zamotanego w fałszywe powijaki” [*Drugi*, wz: 38] lub przeciwnie – karmić się nadzieją, wkładając „[...] do kieszonek serc / paszport z trwałą ważnością, ale w czasie przyszłym” [30.1.80: *Śnieg IV*, wz: 248]. Można też skorzystać z koniecznego wyposażenia otrzymanego już na wstępie jako wymóg czasów – ta wizja, zaprezentowana

w *Kołędzie* z wykorzystaniem metafory językowej, ściślej: rozerwania frazeologizmów [zob. Pawelec 1992: 44-51], zakłada m.in. urodzenie się „w stalowym czepku” [wz: 68]. Metody to jednak albo zawodne, albo naiwne, albo agresywne i prowadzące do zgorzknienia. Trudno się więc dziwić, że – kolejna metafora tekstylna – ludzie charakteryzowani są jako ci, „którzy zawsze wniosą w świat na podszewkach / brud niepokoju”<sup>2</sup> [*Cape Cod*, wz: 359]. Skrajnie odmienne zachowania związane z ubiorem stają się też sposobem uchwycenia paradoksalnej natury „prostego człowieka”, który bywa irytująco niekonsekwentny – nie można jednoznacznie stwierdzić, czy jest „kimś, kto ściągnie ostatnią koszulę z grzbietu, jeżeli / przyjaciel w biedzie? kto ściąga przezornie buty (świadomy, / że i tak ktoś to zrobi) z nóg rannego, który zań walczył?” [„*Prosty człowiek mógłby, do licha, zdecydować się wreszcie, kim jest*”, wz: 440].

Kiedy człowiek żyje w tak „skrojonym” świecie, zostaje mu – poza szalikiem – tylko trzymanie, nomen omen, fasonu. Jak w wierszu 1.1.80: *Elegia trzecia, noworoczna*, którego bohater „myśli cierpko i błogo, / że jeszcze ten dzień wytrwa”: „[...] Siwe włosy / liczy i zanim włoży / marynarkę i krawat, / myśli cierpko i błogo, / że jeszcze ten dzień wytrwa” [wz: 245].

Wyrazisty przykład stanowi tu wiersz *Od Knasta*, w którym do głosu dochodzą wyrzuty sumienia wobec dziecięcej (i dziecinnej) pogardy wymierzonej w rytuał i styl, m.in. styl ubierania, ludzi, którzy w każdą niedzielę idą po ciastka: „[...] nawet wtedy nie wolni, nie luźni, / przeciwnie, wprasowani w biel koszuli, w stary / szczękościsk srebrzystego lisa wokół szyi / żony [...]” [wz: 466].

Po latach dopiero pojawia się refleksja, że forma nie jest tu tylko formą – że stanowi obronę przed światem:

- 2 Ślad buta w poezji Barańczaka jest potraktowany także ironicznie, ale wobec przemijania to jeden z nielicznych dostępnych śladów zaistnienia człowieka – nawet jeśli niewłaściwie interpretowany przez obserwatorów: „[...] geometria rowków podeszwy / tenisówki Nike – jej ślady obserwator z odległych galaktyk / bierze pewnie za produkt masowych a tajnych praktyk / religijnych, wyciskaną jak pieczęć na każdej poziomej powierzchni / aluzję do odkrywkowych kopalń, tej późnej wersji katakumb)” [*Czas tak cierpliwie znosi*, wz: 469]. Obuwie traktuję w niniejszym artykule, podobnie jak Grądziel-Wójcik w *Przymiarkach do istnienia* i Maguelonne Toussaint-Samat w *Historii stroju*, jako część ubioru.

[...] Dziś mój wstyd, potworny:  
przypuszczać, choćby dzieckiem, że ta biała laska,  
to pudełko co tydzień, było kwestią formy;  
nie dostrzec, że jeżeli jest coś, co pomaga  
trzymać się życia, iść przez ujadanie sfory  
dni – jeszcze żałośniejsza jest moja pogarda...  
[wz: 466]

Adam Poprawa koncentruje się na rytuale i ciastkach, nie na elementach ubioru noszonego podczas tych spacerów; również w taki sposób postrzega dbałość o zachowanie form w tym wierszu:

Niedzielne wyprawy do jego [Knasta – K.C.] sklepu stawały się rodzajem obrzędu, nie znajdującego jednak uznania w oczach dziesięcioletniego obserwatora. Dla niego było to tylko [...] snobizmem, tylko kwestią formy. Tymczasem okazało się aż kwestią formy. Innymi słowy: trzymanie się nawet błahego obyczaju spełniać może rolę wręcz sensotwórczą. [...] Bardzo ostro postrzega ich dziecko. We wspomnieniu ten sąd zostaje odrzucony, lecz w dojrzałej łagodności kryje się jeszcze jedna, już naprawdę bardzo trudna kwestia: a jeśli nie tylko ciastka są dosyć zabawną formą ocalania, jeśli wszystkie formy pomagające trzymać się życia skazane są na nieuniknioną niepełność i niewystarczalność?<sup>3</sup> [Poprawa 2003: 78-79]

Metafora tekstylna w poezji Barańczaka nie zawsze jednak dotyczy – nawet jeśli opowiedzianego za pomocą konkretnego – ogólnego poziomu mechanizmów życia i śmierci oraz wątpliwych efektów samoobrony człowieka wobec nich. Niejednokrotnie sięgał autor po taki środek także w wierszach politycznych.

3 Podobnie pisze Danuta Opacka-Walasek [2016: 36]: „Mieszkański teatr, wcielanie się w kostiumy, pozorowanie rutynowo granymi rolami lepszych swoich cnót niż są w rzeczywistości, jednocześnie odstręczał Barańczaka i powodował – właśnie przez ów odruch pogardy – wyrzuty sumienia, a nawet identyfikację. Mam na uwadze jego wiersz *Drobnomieszkańskie cnoty* oraz, w jeszcze większym stopniu, *Od Knasta*, z jakże dobitną puentą, która nicuje podszewkę tego teatru: trudny do udźwignięcia metafizyczny lęk i próbę zagadania go [...]”.

### 3. Rozbieranie systemu

Grądział-Wójcik [2016: 85] pisze o tekstach Lipskiej „wykorzystujących motyw sukieny i semiotykę strojów do opisu procesów historycznych i społecznych”. I znów – nie suknia będzie w wierszach Barańczaka tekstylnym obiektem głównym, ale inne materiały i ubrania, które pełnią w jego twórczości podobną funkcję<sup>4</sup>. Pojawia się wiele fraz tekstylnych, czasem będących częścią charakterystyki żyjących w epoce ludzi, a czasem, co literaturoznawczo najciekawsze, wpisanych w koncept metaforyczny budujący cały utwór lub jego istotny fragment.

Najprostsze przykłady to rejestrowanie ubrania jako elementu wyglądu obywateli. Jest więc spojrzenie w „oczy potraconego przypadkowo / przechodnia z podniesionym kołnierzem [...]” [*Spójrzmy prawdzie w oczy*, wz: 95], dziewczyna w tramwaju „w tandetnym płaszczu, z trzema pierścionkami / na palcach, z resztką snu w zapuchniętych oczach” [*N.N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy*, wz: 125]; odnotowano też to, że umierająca w kolejce kobieta upadała, „czepiając się cudzych toreb i jesionek [...]” [*Każdy może stać*, wz: 270]. I jeszcze – w ramach tego, że poeta „kontestuje nie tylko zastaną strukturę polityczną, ale i społeczeństwo, z którym chce tę strukturę zmienić” [Poprawa 2014: 17] – uwzględniono niechlujne ubranie jako jedną z irytujących ludzkich wad: „Gdyby nie ludzie, gdyby nie istnieli / tak natrętnie, ze swoim łupieżem, paranoją, / wystrzępionymi spodniami, antysemityzmem”<sup>5</sup> [*Gdyby nie ludzie*, wz: 229].

- 4 Nawet jeśli nie ma tu wielu tak wprost pomysłanych zestawień jak w poezji Lipskiej, np. w *Zwierzeniach emigranta*, w których ojczyźnie kupili „kapelusz / z pawimi piórami. Czerwoną sukienkę” [OE: 425], czy w utworze Stanisława Stabry *Ten wiersz ma na imię Polska*, w którym tytułowy wiersz „chodzi w wytartych bucikach / i zmęczonej sukience” oraz „drepcę na piechotę / w źle skrojonym płaszczu” [OE: 292].
- 5 Dochodzi do tego jeszcze krytyka „[...] wycierających zamasyście / buty straszne dziś błoto [...]” [wz: 229]. Warto dostrzec podobny, choć tu autokrytyczny obraz w *Rewolucjonście przy kiosku z piwem* Krzysztofa Karaska: „Co ja tu robię, wśród tych ludzi, / wśród tego zgiełku, w kapeluszu mysioszarym, / z wyleniała czaszką // Z wydaniem ostatniego dziennika, / z parasolem, w przydeptanych butach, / z wystrzępionymi makietami spodni / [...] / pozór odziany w garnitur, wysłużona marynarka” [OE: 122, 123].

Tego typu frazy nie tylko wskazują na „bylejakość” peerelowskich realiów, ale także są po prostu sposobem ukonkretnienia bohaterów<sup>6</sup>. Ciekawiej robi się, gdy element stroju jaskrawo kontrastuje z nieczystymi intencjami noszącego go człowieka – i to niezależnie od tego, czy chodzi o PRL, czy o Stany Zjednoczone. Doskonale ukazuje to w wierszu *N.N. rzuca w przestrzeń naiwne pytania* jedno z tytułowych pytań skierowane do prezentera „z ekranu”, które brzmi: „[...] Czy nie dusi cię / gustowny krawat barwy wiosennego nieba?” [wz: 144], a telewizyjny kaznodzieja w nadziei na czeki „[...] grzmi z piętrowych estrad, w jaskrawoniebieskim / smokingu z poliestru [...]” [*Ustawienie głosu*, wz: 365].

Sytuacja robi się najciekawsza, gdy ubrania wkraczają na teren większej ustrojowej metafory. Czasem takie frazy sytuują się na pograniczu znaczeń uniwersalnych i politycznych, jak w zbudowanej paralelnie parze z wiersza *Bo tylko ten świat bólu*: kula ziemiska „trzeszcząca w granicach / grubymi nićmi szytych”, a ciało „trzeszczące pod palką / w kostnych szwach czaszki” [wz: 75]. Zniewolenie daje o sobie znać także poprzez metafory dotyczące „stroju” zwierzęcego – „kaganek kagańca” [wz: 81] z wiersza *Ukońca wojny dwudziestoletniej* – oraz w całym szeregu elementów militarnej „mody”: model na propagandowym plakacie ma czoło, które „[...] mieści się swobodnie w znormalizowanym / hełmie” [*Plakat*, wz: 89]. Antywojenne rozważania w *Ja wiem, że to niesłuszne* idą wbrew wpajanej przez polityczny system świadomości, że „niesłuszny był kształt hełmu, niewłaściwy / model karabinu, nie ten okop [...]” [wz: 197]; rodzi się niezgoda na obojętność wobec cudzego cierpienia, nawet jeśli „[...] myślenie o tym nie jest mi na rękę. / ani na tę w rękawie mundurowym, ani / na tę związaną drutem [...]” [*To mnie nie dotyczy*, wz: 199].

Istnienie ciągłego zagrożenia konformistycznego trybu funkcjonowania w systemie<sup>7</sup> wyraża także zmiana stroju z mieszczan-

6 W takiej roli pojawiają się również w wierszach emigracyjnych: „otrząpywanie nogawek” i „brunetka w futrze” w *Mszy za Polskę w St. Paul’s Church, grudzień 1984* [wz: 293], „kurtki z mnogością fachowym kieszonek” w *Obserwatorach ptaków* [wz: 368], „wątowane kurtki” w *Implozji* [wz: 423] czy bosman „widziany tylko w knajpach w swej koszulce w paski” [*Płynąc na Sutton Island*, wz: 488].

7 „Trzy strofy wiersza zdają się odpowiadać trzem rodzajom podporządkowań, którymi są: konsumpcja dóbr materialnych [...] konformizm w relacjach spo-

skiego na żołnierski: „[...] ci wszyscy / poubierani dzisiaj / w skarpetki, w szelki, wyfasują jutro / pas i onuce; i pójda, nakryci / paradoksalnym parasolem ognia” [*Ci, którzy jedzą grzanki, będą jeść suchary*, WZ: 83].

Na metaforze tekstylnej – ale przewrotnie, bo na takiej wcześniej już wpisanej we frazeologizm – buduje Barańczak tekst *Przysłowiowa bawełna*, już od tytułu ironizując: wszak słowo „przysłowiowa” to w takim kontekście błąd<sup>8</sup>. Poeta pokazuje zakłamanie systemu, który odwraca zwyczajowy porządek i cel komunikacji:

Przysłowiowa bawełna, która  
w myśl wcześniejszych założeń  
miała służyć – powiedzmy sobie szczerze, bez  
owijania w nią – głównie  
do tego, aby w nią  
niczego  
nie owijać.  
[WZ: 179]

Tak było z „przysłowiową bawełną” dawniej, natomiast „w chwili obecnej / należy do rzędu tekstyliów szczególnie modnych i poszukiwanych” [WZ: 179]. Wiersz obnaża jednak te zafałszowania, pokazując, że kłamstwa i tak łatwo dostrzec, a propaganda działa przeciwnie – co doskonale ukazuje metafora językowa (kontaminacyjna), zgodnie z którą bawełna „kurczy się w praniu / mózgów [...]” [WZ: 179]. W efekcie – wyraża to udo-

lęcznych [...] i zbiorowa religijność [...]. Dwa pierwsze wydają się jakby odnowionym motywem Różewiczowskiej «małej stabilizacji» lat 60., spotęgowanym nowofalową ostrością widzenia” [Kandziora 2007: 61-62].

- 8 Włodzimierz Bolecki [1985: 162] zauważa: „[...] podmiot wiersza od razu sygnalizuje swój dystans wobec mowy propagandowej. Wyraz «przysłowiowa» pełni funkcję deiktyczną – wskazuje, że językowy stereotyp to martwy wytwór masowej komunikacji. Stereotyp ten nie jest już dalej przekształcany, podmiot nie ujawnia ukrytych w takim zwrocie dodatkowych znaczeń, lecz pokazuje mowę **własną** jako obronę przed banałem, schematem i propagandowym stereotypem. Właśnie ukazywanie odrębności mowy własnej podmiotu (ironii, zabawy, groteski, kalamburu) służy równoczesnemu odrzuceniu językowych wyrobów masowej komunikacji (propagandy, ideologii, doktryny)”.

słownienie przysłowia „kłamstwo ma krótkie nogi” i zwrot „ukrywać pod płaszczkiem” – kłamstwo, choć owinięte w bawełnę, zdradza swoje prawdziwe oblicze: „[...] choć kłamstwo ma krótkie nogi, to i tak / wystają / spod przysłowiowej bawełny na dobry kilometr, / kiedy kłamstwo próbuje się skromnie ukryć pod / różowym płaszczkiem / bawełnianego języka” [WZ: 179].

Ci, którzy ten język wykorzystują, oraz ci, którzy mu się ofiarnie podporządkowują, też mogą zostać określani poprzez odwołania do elementów odzieży: „o, karki pogrubiałe; kolczasta obroża / z jedliny pęknie na was; plecy w marynarkach, / nie was chłostać różgami róż [...]” [*Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów*, WZ: 91]; „ci z twardą ręką, zdatną do walenia w pulpit / mównicy i klepania po ramieniu / zgiętych w ukłonie ludzi, przyszpilonych przed chwilą / orderem do czarnego garnituru”<sup>9</sup> [*Ci mężczyźni tak potężni*, WZ: 204].

Stroje stanowią także tło rozliczeń N.N. w wierszu *N.N. przyznaje się do wszystkiego* – od chowania rąk do kieszeni: „to on KTO JEST PRZECIW NIE WIDZĘ wkłada szybko obie ręce do kieszeni, aby przewodniczący zebrania nie miał wątpliwości” [WZ: 123], po ratowanie się ukrytą za pazuchą piersiówką, podczas gdy druga ręka dopasowuje się do wymogów stadionowej zbiorowości: „[...] na baczność, z jedną ręką ZA TWOIM PRZEWODEM na szwie spodni, a palce drugiej, błąkającej się w okolicy serca ZŁĄCZYM SIĘ Z manewrują już przy cieplej zakrętce butelki zwanej piersiówką” [WZ: 124]. W utworze *Z nami nie zginiesz* zagarniający jednostkę tłum stoi odświętny (aczkolwiek nieco już nieświeży) „w przepoconym blasku / białych koszul” [WZ: 201]; najdobitniej „tekstylność” państwowych uroczystości prezentuje jednak inny wiersz:

Na tych ulicach, które kilkanaście razy  
do roku przybierają odświętną szatę (a kolor jej  
jest czerwony, bo na niej), na tle tych wielkich portretów

- 9 Analogiczny obraz wstydu, jakim jest otrzymanie nagrody od portretowanego systemu, choć bez wprost przywołanego elementu garderoby i z „wbiciem” w miejsce „przyszpilenia”, przynosi *Piosenka znad sufitu*: „i będziesz już na wieki / na pamięć i na śmierć / przyzwoitym człowiekiem / z orderem wbitym w pierś” [WZ: 147].

malowanych techniką wcierkową (a kolor  
 ich jest brunatny, bo), obok tych kolosalnych liter ze  
     [styropianu, niesionych  
 w każdym pochodzie (a kolor ich jest z niewiadomych  
     [przyczyn  
 śnieżnobiały).  
 [W zasadzie niemożliwe, wz: 163]

Z „odświętną szatą” ulicy – czerwonej w nawiązaniu do pieśni rewolucyjnej *Czerwony sztandar* Bolesława Czerwińskiego [zob. Biedrzycki 1995: 41; Pawelec 1995: 78] – skontrastowano jednostkę wyjątkową, bo szarą: „w zasadzie nie ma prawa pojawić się ktoś taki, / o mózgu tak wyzywająco szarym”<sup>10</sup> [wz: 163]. Równocześnie z przeciwstawieniem szarego człowieka „wystrojonym” ulicom dochodzi do przeciwstawienia go innym obywatelom, którym taka „anomalia” nie jest potrzebna:

[...] nie potrzebuje go młody  
 człowiek w płaszczu ze sztucznej skóry, odkładający  
 wątpliwości na później, a nadzieję na  
 książeczkę oszczędnościową, nie na jakąkolwiek  
 z książek.  
 [wz: 163]

- 10 Jak zauważa Pawelec [1992: 142]: „«Szarość» w obrębie omawianej twórczości nie posiada jednak jednoznacznie sprecyzowanego nacechowania” – może być znakiem nijakości, ale w innych tekstach przynosi pozytywne konotacje – jak właśnie w cytowanym utworze: „Z podobnym przeciwstawieniem mamy do czynienia właśnie w przypadku wiersza *W zasadzie niemożliwe*. Pojawienie się bohatera lirycznego jest w nim poprzedzone [...] hiperbolicznym opisem odświętnej ulicy. Dominują w tym opisie kolory: przemocy (brunatny) i propagandy (czerwony, biały). W opozycji do nich «szarość» bohatera w sposób paradoksalny wyrywa go z kręgu przeciętności i pospolitości” [Pawelec 1992: 143]. Ciekawie brzmi w tym kontekście myśl z eseju Barańczaka [1990: 191] *E.E., przybysz z innego świata*: „Kolorem Europy Wschodniej jest, jak wiadomo, szarość (ożywiana tylko przebłyskami czerwieni z okazji świąt państwowych). Ameryka nie ma określonego koloru: jest jaskrawo wielobarwna, kolorystycznie pluralistyczna, już na pierwszy rzut oka wieloznaczna i śmiała”. Z jednej strony przeciwstawia poeta ponury obraz bloku wschodniego barwnej Ameryce, z drugiej – szarość i tu wydaje się mniejszym złem niż czerwień państwowego święta.

Ten młody człowiek stoi po stronie tego, co materialne, a jego płaszcz stanowi wyrazisty znak takiej przynależności [zob. Pawelec 1992: 141].

Biedrzycki [1995: 41], podkreślając nieprzypadkowość kolorów w wierszu *W zasadzie niemożliwe*, po rozszyfrowaniu oczywistej komunistycznej czerwieni zauważa:

Ale zaskakująco pojawia się kolor brunatny. Tutaj fraza pieśni urywa się w połowie, jakby śpiewający nagle zorientował się, że kończąc ją zagalopowałby się w nazbyt ostentacyjnych skojarzeniach (oczywiście kolor brunatny oznacza tutaj faszyzm – w ten sposób gra kolorystyczna demaskuje podobieństwo obu systemów totalitarnych). Podobne zderzenie barw, w sposób jeszcze bardziej jednoznaczny, występuje w wierszu *N.N. rozmyśla o dalszych perspektywach* [...].

Co ważne w kontekście niniejszych rozważań, to fakt, że „podobne zderzenie barw” ukazano za pomocą metafory tekstylnej: „Jeszcze nie jest tak źle; jeszcze można wybierać / każdego ranka / pomiędzy brunatną koszulą a czerwonym krawatem, / jeszcze nie jest tak źle, / można się jeszcze ubrać, w co kto lubi” [*N.N. rozmyśla o dalszych perspektywach*, wz: 148].

Taki „garderobiany”, wyraźnie wątpliwy wybór znajdzie w kolejnej strofie rozwinięcie: „między drutami łagru a drutami łagru” [wz: 148]. Wybór między „brunatną koszulą” a „czerwonym krawatem” to jedna z najdosadniejszych tekstylnych metafor Barańczaka, ujmująca w elementach ubioru dwa totalitarne systemy, w których pułapce znajduje się jednostka wybierająca między jednym a drugim złem – i żadne nie wydaje się tym mniejszym<sup>11</sup>.

11 Metafora ta wybrzmiewa jeszcze ciekawiej, jeśli pamięta się o podobnym chwycie w poezji Ryszarda Krynickiego. W jego wierszu o metaforycznym tytule *Faszyści znowu zmieniają koszule* pojawiają się także cząstkowe metafory tekstylne: „Czarne koszule zmieniają na białe godziny”, „Na białych koszulach mniej widoczne są ślady mózgu, / na czarnych koszulach mniej widoczne są ślady krwi” [OE: 75-76].

#### 4. Z żurnala spiskowca

A co, jeżeli ktoś nie godzi się ani na „brunatną koszulę”, ani na „czerwony krawat”? Wtedy zostaje funkcjonowanie w opozycji do systemu, rola spiskowca, którą w kontekście *Dziennika zimowego* opisuje Pawelec [1998: 67; por. Dembińska-Pawelec 1999: 38]:

W *Dzienniku porannym* nakreślony został program jednostkowego heroizmu wyrażony w duchu prometejskiej samowystarczalności człowieka – bohatera. Konsekwencje zrealizowania tego programu oglądamy na kartach *Ja wiem, że to niesłuszne* i *Tryptyku*: zapis poetycki uzyskał w tych tomach etyczną sankcję. Poeta przyjął rolę „spiskowca” i „więźnia”.

Poetyckie opowieści o losach spiskowca zawierają wiele szczegółów związanych z ubraniem. To swoisty żurnal (słowo kojarzące się nie tylko z czasopiśmem modowym, ale także z dziennikiem) strojów noszonych w ramach ryzykownej dysydenckiej działalności. Tom *Ja wiem, że to niesłuszne* przynosi przeciwstawienie „prywatnego” i „oficjalnego”, w wierszu *Te słowa* wyrażone m.in. antynomicznością stroju [por. Pawelec 1992: 81-82]: „Te słowa z mównic i te w rozmównicach, / te grubą nicią głosu zszywane / w granatowy worek garnituru i / tamte, rozbierane do naga z drelichu / przed osobistą zniewagą rewizji”<sup>12</sup> [wz: 170].

W kontekście spodziewanego zatrzymania pojawia się konieczność przypomnienia żonie, „aby nam spakowała zawiniątko z ciepłą, / jak najcieplejszą bielizną [...]” [*Gdzie drwa rąbią* (II), wz: 184], natomiast zatrzymujących cechują zupełnie inne garderobiane dodatki: „Błyśnie złoto ich zegarków” [*Trzej Królowie*, wz: 188]. Przykłady „mody” spiskowej przynosi też *Dziennik zimowy*. W wierszu 8.2.80: *I nikt mnie nie uprzedził* wolność i niewola okazują się zaskakująco sobie bliskie [por. Bie-

12 Występuje tu na dodatek obnażająca fałsz mowy oficjalnej metafora krawiecka: „Ich [«słów z mównic» – K.C.] prawdomówność podważona jest np. omówieniem: «(słowa) grubą nicią głosu zszywane», bazującym na frazeologizmie *szyc coś grubymi nićmi*, który wyraża poznawczą nieufność” [Pawelec 1992: 82].

drzycki 1995: 236]. Obrazuje to sytuacja przeszukania, w której zaakcentowano odzieżowe elementy:

I nikt mnie nie uprzedził, że wolność  
może polegać także na tym: że  
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy  
ukrytym (co za przezorność) w nogawce zimowej bielizny  
[...]

I nikt mnie nie uprzedził, że niewola  
może polegać także na tym: że  
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy  
ukrytym (co za groteska) w nogawce zimowej bielizny.  
[WZ: 252]

Natomiast w kolejnym wierszu z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, czyli utworze 9/10.2.80: *Czterdzieści osiem*, skonstrastowano kilku zatrzymanych poprzez zestawienie ich ubioru:

W zakratowanym zaduchu, na nieugiętych deskach  
próbuję zasnąć, ogrzewany z lewej  
przez robociarza w kitlu (kradzież narzędzi), z prawej  
przez waluciarza w kożuchu (zakłócenie  
spokoju w stanie wskazującym). Co  
ja mam z nimi wspólnego poza tą wspólną cełą.  
[WZ: 254]

Równocześnie, na przekór tym antynomiom, więzienne doświadczenie rodzi poczucie wspólnoty:

Wiele ludzi dzieli w życiu społecznym, łączy ich wspólnota odczuwania. Paradoksalnie więc więzienie okazuje się szkołą solidarności i porozumienia między ludźmi, którzy gdzie indziej nie potrafiliby znaleźć wspólnego języka. [Biedrzycki 1995: 106]

W późniejszych tomach tekstylne motywy jako element oporu wobec systemu jeszcze przez jakiś czas powracają. W *Atlan-*

tydzie, w *Przywracaniu porządku*, dysydenta cechuje „czarna opaska na rękawie” [wz: 281], a decydentów scharakteryzowano jako „sztywno się trzymających, z twarzyczką nadętego niemowlęcia / nad dorosłym krawatem [...]” [wz: 283]. Ciekawa metafora tekstylna pojawia się też w utworze *Cóż dzisiaj*, w którym użyte jako motto wezwanie Peipera: „Była niegdyś od morza do morza, / dziś być musi od dłoni do dłoni” [wz: 291] przybiera zaktualizowaną formę, m.in. w wersach: „Dziś być musi od ciała do koszuli, na grubość / pliku świeżych ulotek [...]” [wz: 291]. „Koszula, która dniem i nocą styka się bezpośrednio z ciałem, symbolizuje intymne «ja» [...]” [Toussaint-Samat 2002: 323] – zauważa autorka *Historii stroju*, a nie od dziś wiadomo, że „bliższa koszula ciała”. W tę pozornie nienaruszalną przestrzeń „pomędzy” wkraczają ulotki – obowiązek spiskowca, który tak rozumianą ojczyznę ma, dosłownie, na sercu. Później jeszcze przez jakiś czas po emigracji dawny buntownik niepotrzebnie wykorzystuje buty jako element zbędnych już konspiracyjnych praktyk:

Jeszcze parę miesięcy i, przyklękając na ulicy, aby zawiązać  
     [sznurowadło,  
 uświadomiasz sobie, że robisz to, aby zawiązać sznurowadło,  
 nie po to, aby rutynowo zerknąć przez ramię,  
 czy ktoś za tobą nie idzie.  
 [*Druga natura*, wz: 302]

Także współspiskowcy powracać będą we wspomnieniach – jeszcze w *Widokówce z tego świata* pojawia się obraz trudnej do oswojenia wizyty<sup>13</sup> „Krawczyka Olgierda”, mężczyzny też rozprawdzającego „bibułę”, ale tak innego od poety-dysydenta. Wizerunek gościa jest wyrazisty m.in. poprzez odtworzenie elementów garderoby: „staromodne trzaśnięcie obcasów”, „w wiecznej kurtce z zielonej dermy”, „dopiero potem zaczynał / pakować numery gazetek we flanelowe zanadrze”, „Chrzęst kurtki” [*Grudzień 1976*,

13 „W utworze nie ma mowy o «inwazyjności» tej wizyty, ale nagromadzenie głoski «r» podkreśla dysonans, czy też może raczej: niepokój czy napięcie, jakie wizyta ta wnosi (pojawiają się już w imieniu i nazwisku gościa, chrzęście kurtki, czerni smaru)” [Kopeć 2016: 133].

wz: 363]. Jak zauważa Pawelec [1995: 154], frazy: „bo w takim szyku, z tym szykiem / zwykł się przedstawiać naszym spłoszonym żonom” [wz: 363] nie odsyłają tylko do składni, bo „szyk” występuje „jako porządek, układ wyrazów w zdaniu” i „jako elegancja, wytworność”.

## 5. (Na)stroje poety

Metafora tekstylna sprawdza się także w sformułowaniu „programu” poetyckiego. Tak dzieje się już w pełnych rozterek *Wzruszeniach* z tomu *Korekta twarzy*. Tytułowe wzruszenia z jednej strony mają okryć „grzbiet / cierpkiego wciąż-to-samo” i „wystające / żebra, co drą aksamit”, są „złożone na krzyż z płaszczących się części, / ubogo przewidzianych”; z drugiej strony mogą też zwieść na manowce „wybranych”, których „zostawiono z płaszczem na ramionach” [wz: 9] – wbrew zachętom do jego zrzucenia, znany z *Czarnej wiosny* Antoniego Słonimskiego. W innym wczesnym tekście, wierszu *Szept*, słowa mają być „jak aktor / w obcym stroju, gładki” [wz: 18]. „Garderobiane” dodatki, chociaż ze zwierzęcego rejestru, narzucają poetycki rygor, konieczność podporządkowania się piśmu: „[...] wbij się w te ciasne obroże z kolcami” [*Pismo*, wz: 45], „w te kolczaste obroże musisz wcisnąć szyję” [*Kołyśanka*, wz: 104]. W *Mysleniu dzwonem* pojawia się spójna z takim pisaniem, radykalna koncepcja etyczna, która może przywołać na myśl „suchy poemat moralisty” i frazę „tak – tak / nie – nie” z *Kołatki* Zbigniewa Herberta [2011: 102-103]. Obok metafor związanych z pracą dzwonu pojawiają się „oponcze rozmysłu”, „obroże wątpliwości” oraz postulat symbolizowanej nagością jednoznaczności – zarówno zgody, jak i odmowy:

Uprościć dzwonem oponcze rozmysłu,  
obroże wątpliwości, rozwiązać dwojako  
nagość odmowy, nagość zgody, strącać  
ich osobność ze szczytu dzwonić – aż ziemia, aż skała  
niech się rozstąpi w bujnych kołach, coraz  
szerszych.

[wz: 22]

Już bez młodzieńczego radykalizmu, ale wciąż po stronie formy – tak można by skomentować późniejszy o mniej więcej dwie dekady przykład wykorzystania elementów stroju do zaprezentowania poetyckich założeń. W *Drobnomieszczańskich cnotach* w przeciwstawieniu własnej postawy wizji „artysty J.” wyliczono szereg antynomii, w tym garderobianą (tu dodatkowo dwuznaczną, skoro „pod muchą” potocznie znaczy „po pijanemu”): „jak to, ja pod krawatem, kiedy on pod muchą, / ja skrępowany, zapięty, gdy on ostatnią z koszul / rozrywa jak krwawiącą pierś! Filisterski brak serca!”<sup>14</sup> [wz: 354]. O tym wierszu Barańczak [1993: 69] mówił w wywiadzie:

Trzeba znać te ciemne otchłanie, które są w nas, i trzeba umieć się do nich przed sobą przyznać, ale nie znaczy to, że musimy innych zmuszać do pochylania się nad nimi, a już zwłaszcza – że musimy innych w nie wciągać<sup>15</sup>.

Styl to człowiek – można by przypomnieć. Także styl ubierania się.

W innym tekście wyraz sceptycznego podejścia do amerykańskiej domowej wyprzedaży, na której kupić można m.in. „jaskrawe bluzki”, w utworze *Yard sale* przechodzi w spór z Bogiem, który zarzuca poecie „przebranie”<sup>16</sup>:

- 14 Tak wygląda to w wersji Jacka Bierezina, który uznał się za drugiego z bohaterów tekstu i napisał w odpowiedzi *Wielomiesięczne kryzysy*: „jak to, on pod krawatem, a ja pod muchą, / on skrępowany, zapięty, a ja ostatnią z koszul / rozrywam jak krwawiącą pierś! Czysta dostojewszczyzna!” [OE: 45].
- 15 Podobnie czytają ten wiersz choćby Tomasz Mizerkiewicz [2001: 222]: „Okazuje się, że kondycję zapiętego na ostatni guzik sztukatora słowa określa w równym stopniu jego zewnętrzna ułożoność, jak i szereg skrywanych onieśmieleń, zawstydzień, niepokojów, czyli kłębiących się w świadomości małych pesymizmów, którym nieustannie trzeba stawiać czoła” i Lech Giemza [2008: 429]: „Tym samym – tu kolejny typowo Barańczakowy paradoks – pod powierzchnią żartu kryje się poważne rozpoznanie jednej z ułomności naszych czasów: cierpienie stało się towarem na rynku idei. Tymczasem przysługuje mu wewnętrzny rygor i powściągliwość, by nie sprowadzić go do maskarady czy gry pozorów”.
- 16 „Oburzony deskrypcyjną śmiałością podmiotu Bóg ilustruje literacką wyprzedaż poetyckich chwytów [...]. Wypowiedź ta ma na celu demaskację kreacji poety. Wykorzystane w wierszu zabiegi instrumentacyjnie (*mimiczne weny; strój, mina*) sprawiają, iż za pomocą brzmienia poeta nabiera rysów cyrkowego artysty –

„A w Tobie skąd ten sarkazm. Te twoje żalodne  
zakurzone odkrycia, wizje w kiepskim guście,  
[...]  
to przebieranie sensu w sztuczne włókna mowy.  
Może po to te szmaty, te mimiczne weny,

bym przyjął, że strój, mina, cały ten umowny  
kształt nie może być tobą, że masz coś lepszego  
w zanadrzu, jakiś wiecznie trzymany w kieszeni  
dowód, iż jesteś godny mnie [...].  
[wz: 352]

Sens przebrany „w sztuczne włókna mowy”, „te szmaty” i „strój” –  
metafora tekstylna ujawnia tu silny metapoetycki, krytyczny  
potencjał, chociaż twórca nie pozostaje Bogu dłużny w zarzutach.  
Jednak, jak zaświadcza *Tenorzy*, zewnętrzną śmieszność można  
wielkim artystom wybaczyć:

Tenorzy, czemu was kocham? Przecież wszyscy jesteście  
[tłustawi.  
Pomiędzy białą muszką a w ciup rozwartymi ustami  
podbródki: podwójne, podwójnie pocące się. Rozhuśtani  
na podwyższonych obcasach [...].  
[wz: 431]

Warto na marginesie przypomnieć, że pewna nobliwość  
stroju, która w *Drobnomieszczańskich cnotach* stanowi składnik  
poetyckiego programu opartego na emocjonalnej powściągliwo-  
ści, pojawia się też w wypowiedziach o samym Barańczaku. Zbi-  
gniew Kopec [2016: 131] przypomina, że Czesław Miłosz i Barań-  
czak byli „poetami w togach”; Piotr Śliwiński [2007] tytułuje  
swój tekst *Melancholik pod krawatem*; wywiad Michała Okoń-

mima występującego na scenie życia. Jego rolą staje się nieustanna, metapoetycka  
gra pozorów, gdy tymczasem nic poza tą grą nie istnieje” [Dembńska-Pawelec  
1999: 130].

skiego i Adama Szostkiewicza z Barańczakiem to *Poeta w krawacie* [Okoński, Szostkiewicz 1994], a Tadeusz Nyczek [2008: 7] wspomina:

To, że ów subtelny uniwersytecki naukowiec w garniturze zaangażuje się w młodzieżową kontrkulturę, że zacznie pisać namiętne wiersze wyrafinowane w formie i antysocjalistyczne w treści, było równie zdumiewające, ale wtedy jakoś nikt się nie dziwił.

Trudno byłoby oczekiwać przy tak zarysowanej poetyckiej strategii wielu osobistych, wyraźnie prywatnych odzieżowych opowieści. Owszem, N.N. znajduje „fotografię dziecka w białych podkolanówkach (pamiątka / pierwszej komunii) [...]” [N.N. *porządkuje papiery osobiste*, wz: 149]; w *Korekcie twarzy* pojawia się porównanie: „Kiedyś ja sama w ciebie wejść, niczym ręka / w rękawiczkę [...]” [*Pusty*<sup>17</sup>, wz: 16], a w erotyku *Wrzesień 1967* – obraz kochanków zdzierających z siebie ubrania. W pamięci tkwi też sierpień, który „[...] przejdzie, już przeszedł do historii mojego ciała / jak epoka mokrych koszul, pod którymi skóra nie wiedziała, / czy skrapla się na niej pot, czy rekordowa wilgotność powietrza” [*Sierpień 1988*, wz: 369]. Zatarło się wprawdzie w pamięci, czy w dniu wydarzeń z wiersza *Hemofilia* na pewno chodziło o konieczność znalezienia w sklepie akurat płaszczka, za to na emigracji wciąż żywe jest młodzieńcze wspomnienie związane z butami: „Stać obiema stopami na twardym gruncie tej chwili, / gdy kostka jezdni podbiega zakosem, uderza piekąco w podeszwy / i, wytracając pęd, łomocząc trampkami w licealnej torbie” [*Nie używać słowa „wygnanie”*, wz: 303]. Emigrancki „rytuał przejścia”, wylot z kraju, też kojarzy się z obrazem buta, skoro „[...] dywan już się wyrwał / spod zabryzganego jeszcze miejscowym błotem podeszwy” [*Ziemia usuwała się spod nóg*, wz: 304]. To jednak tylko pojedyncze frazy,

17 Wiersz ten czytany bywa zarówno jako erotyk, jak i jako utwór związany z szerszej pojmowanym sensem [zob. Biedrzycki 1995: 227] oraz jako wizja zapowiedzi jakiegoś tajemniczego dopełnienia, którego wszystkie płaszczyzny „przeplatają się, unieważniając wzajemnie” [Kanievska 2014: 24].

oswajające lub utrwalające trudne bądź po prostu przełomowe doświadczenia, zakorzeniające je w materialnym (materialowym) konkrecie<sup>18</sup>.

• • •

Świat w poezji Barańczaka pozwala się – czasem, na chwilę – obnażyć właśnie poprzez tekstylne metafory. „Najcięższe kra-  
wiewstwo”, czyli wizja skończoności, świadomość bycia zaledwie „ciałem w jesionce” [wz: 222], rodzi jednak, też zaprezentowane w postaci katalogu strojów, strategię oporu. Mechanizmy obronne jako zimowe szaliki (1.11.79: *Elegia pierwsza, przedzimowa*, 20.3.80: *Elegia czwarta, przedwiosenna*), elegancki strój na cotygodniowy spacer (*Od Knasta*) – metody to może iluzoryczne, ale pozwalające przynajmniej zachować fason wobec nieuniknionego. W utworach wyraźnie zakorzenionych w konkretnym ustroju tekstylne metafory pozwalają na pokazanie fałszu systemu (*Przysłowiowa bawełna*), grozy totalitaryzmów i sytuacji jednostki wobec nich (*W zasadzie niemożliwe, N.N. rozmyśla o dalszych perspektywach*). Z kolei przyjęcie roli opozycjonisty wprowadza dalsze rygory „modowe”, choćby ojczyznę „od ciała do koszuli, na grubość / pliku świeżych ulotek” [wz: 291] czy odkrywanie podobieństw między wolnością i zniewoleniem, gdy siedzi się na komisariacie „z brulionem własnych wierszy / ukrytym [...] w nogawce zimowej bielizny” [wz: 252]. W aspekcie metapoetyckim garderoba ma natomiast potencjał jako wyraz zachowania zdystansowanej formy (*Drobnomieszczańskie cnoty*) oraz jako metafora w sporach o poetę – sceptycznego wobec sztuczności obserwowanych wydarzeń, chociaż przecież i jego cechuje „przebieranie sensu w sztuczne włókna mowy” [*Yard sale*, wz: 352].

18 „Konkret u Barańczaka odgrywa fundamentalną rolę. Poeta opisuje świat w jego fizyczności, namacalności. Punktem wyjścia jest zawsze naoczne doświadczenie. Nawet w pierwszym tomie, gdy powoływane były do życia obrazy nadrealne, bardziej znaczące niż pokazujące, odwoływały się one do wyobrażenia tego, co dostępne zmysłom. [...] W późniejszej twórczości ta naoczność będzie wręcz znakiem rozpoznawczym wierszy Barańczaka” [Biedrzycki 2006].

Metafora tekstylna – by przypomnieć słowa autorki *Przymiarki do istnienia* zapisane w kontekście poezji kobiet – to środek ujawniający „zaangażowanie tej poezji w doczesność i wieczność” [Grądziel-Wójcik 2016: 8]. Tak jest też w twórczości Barańczaka. Wybrane do niniejszego artykułu przykłady pokazują, jak – czasem za pomocą wyrazistej metafory, a czasem po prostu przez przywołanie ubraniowego konkrety w funkcji znaku czasów albo elementu zapadającej w pamięć sytuacji – człowiek próbuje się adekwatnie ubrać, czy może wręcz uzbroić przeciw „przebranemu, nieprzebranemu” światu.

### Bibliografia

- Barańczak Stanisław (1990), *E.E., przybysz z innego świata*, w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, „Aneks”, Londyn [Wielka Brytania], s. 191-199.
- Barańczak Stanisław (1993), „Poezja musi być wieczną czujnością”. Rozmowa z Piotrem Wierchosławskim, w: tegoż, *Zaufać nieufności. Osem rozmów o sensie poezji 1990-1992*, red. Krzysztof Biedrzycki, M, Kraków, s. 59-79.
- Barańczak Stanisław (2007), *Wiersze zebrane*, a5, Kraków. (Skrót: wz)
- Biedrzycki Krzysztof (1995), *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Universitas, Kraków.
- Biedrzycki Krzysztof (2006), *Przywracanie porządku* [online], [dostęp: 27 grudnia 2018], <http://stronypoezji.pl/monografie/przywracanie-porzadku/>.
- Bogalecki Piotr (2016), „Rozwiezione w horyzont”. *Wiek średnie Stanisława Barańczaka* [online], „Przestrzenie Teorii”, nr 26, s. 31-51, [dostęp: 2 stycznia 2020], <https://doi.org/10.14746/pt.2016.26.2>.
- Boksańska Grażyna (2004), *Ubiór w teatrze życia społecznego*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź.
- Bolecki Włodzimierz (1985), *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 149-174.
- Demińska-Pawelec Joanna (1999), *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Giemza Lech (2008), *Ironiczny autoportret Stanisława Barańczaka*, „Napis”, seria XIV, s. 421-431.
- Grądziel-Wójcik Joanna (2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

- Herbert Zbigniew (2011), *Wiersze zebrane*, a5, Kraków.
- Kandziora Jerzy (2007), *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Kaniewska Bogumiła (2014), *Barańczak i rodzaj żeński*, w: *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. Piotr Śliwiński, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań, s. 23-34.
- Kopeć Zbigniew (2016), *Świat jako zadanie dla inteligenta. O dwóch wierszach Stanisława Barańczaka („Spójrzmy prawdzie w oczy”, „Grudzień 1976”)* [online], „Przestrzenie Teorii”, nr 26, s. 131-138, [dostęp: 2 stycznia 2020], <https://doi.org/10.14746/pt.2016.26.7>.
- Mizerkiewicz Tomasz (2001), *Potępieńcze swary? O sporze Bierzina z Barańczakiem*, „Polonistyka”, nr 4, s. 220-224.
- Nyczek Tadeusz, wybrał, ułożył i skomentował (1995), *Określona epoka. Nowa Fala 1968-1993. Wiersze i komentarze*, Oficyna Literacka, Kraków. (Skrót: OE)
- Nyczek Tadeusz (2008), *Precyzja i chaos*, „Polonistyka”, nr 3, s. 6-8.
- Okoński Michał, Szostkiewicz Adam (1994), *Poeta w krawacie* [rozmowa ze Stanisławem Barańczakiem], „Tygodnik Powszechny”, nr 51-52, s. 12-13.
- Opacka-Walasek Danuta (2016), *...ta próba jest grana tak, że się na raz dzieją wszystkie sceny*. *Teatralizacje Stanisława Barańczaka*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 6: Barańczak. *Postscriptum*, red. Romuald Cudał, Karolina Pospiszil, Gnome, Katowice, s. 27-42.
- Pawelec Dariusz (1992), *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, „Śląsk”, Katowice.
- Pawelec Dariusz (1995), *Czytając Barańczaka*, Gnome, Katowice.
- Pawelec Dariusz (1998), *Dojść do siebie. Wiersze Stanisława Barańczaka*, w: tegoż, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Agencja Artystyczna „PARA”, Katowice, s. 61-67.
- Poprawa Adam (2003), *Kwestia formy*, w: tegoż, *Formy i afirmacje*, Universitas, Kraków, s. 77-80.
- Poprawa Adam (2014), *Międzyludzkie Barańczaka*, w: *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. Piotr Śliwiński, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań, s. 9-21.
- Śliwiński Piotr (2007), *Melancholik pod krawatem*, w: *„Obchodzę urodziny z daleka...” Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. Joanna Dembińska-Pawelec, Dariusz Pawelec, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 75-85.
- Toussaint-Samat Maguelonne (2002), *Historia stroju*, przeł. Krystyna Szerzyńska-Mačkowiak, W.A.B., Warszawa.

Kamila Czaja

**'The world disguised, bottomless'. Textile metaphor in Stanisław Barańczak's poetry**

The article discusses the issue of textile metaphor and its function in Stanisław Barańczak's poetry – a topic that used to be discussed mainly in relation to women's poetry. In his poems, Barańczak uses elements of garments as a means to capture abstract and often dangerous aspects of existence and as a symbol of a system or a characteristic of citizens living in a specific time. Textile metaphor allows him to expose the falsehood of the system and the threat of totalitarianism, while also constituting part of a dissident's everyday equipment. References to parts of garments are a way to present the poetic programme and the ambiguous role of an artist. In a 'disguised' and dangerous world of poetry marked by a secret difficult to 'uncover', one is, in a way, sentenced to dress against the requirements imposed on them by reality.

**Keywords:** Stanisław Barańczak; contemporary poetry; textile metaphor; garments in poetry.

**Kamila Czaja** – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo, redaktor naczelna dwutygodnika kulturalnego „artPAPIER”, autorka książki (*Nie*)przygotowani. *Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej* (2018), kilkunastu artykułów w monografiach naukowych oraz kilkadziesiąt esejów i recenzji publikowanych w „artPAPIERZE”, „FA-arcie” i „Twórczości”; zajmuje się przede wszystkim polską poezją współczesną i piosenką poetycką. Adres e-mail: kamila.czaja@us.edu.pl.