

Anna Jarmuszkiewicz

Dom *versus* ściana. Gesty uobecnienia Stanisława Barańczaka w przestrzeni Poznania

Sztuka grasuje po mieście, pierwszy lepszy galant bierze ją za podbródek, gospodarz domu prosi, by upiękrszyła mu penaty, towarzystwo nalega, by doń przystała jako rękojmia kultury i smaku.

James McNeil Whistler, *Ten o'clock*

Stanisław Barańczak, poeta, tłumacz literatury, pracownik nauki, wykładowca akademicki, urodził się w Poznaniu i przez ponad trzydzieści lat swego życia był z tym miastem silnie i bezpośrednio związany: poprzez pracę naukową na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, przynależność do lokalnego środowiska artystycznego, działalność polityczną oraz – przede wszystkim – relacje rodzinne. Nie dziwi więc, że przestrzeń tego miasta w mniej lub bardziej symboliczny sposób naznaczona jest śladami autora *Chirurgicznej precyzji*.

W stosunkowo niedługim czasie po śmierci Barańczaka, w grudniu 2014 roku, w Poznaniu zaistniało kilka pomysłów, których celem było upamiętnienie pisarza: umożliwienie jego symbolicznego powrotu do miasta, które opuścił w związku z represjami politycznymi. Jedną z inicjatyw było ufundowanie w ramach Poznańskiej Nagrody Literackiej w 2015 roku Nagrody-Stypendium im. Stanisława Barańczaka, która przyznawana jest za „znaczący, innowacyjny dorobek w dziedzinie literatury, humanistyki, popularyzacji kultury literackiej” [Poznańska Nagroda

Literacka 2019]¹. Innym wydarzeniem było uroczyste otwarcie w październiku 2016 roku w imponującym budynku przy ulicy Fredry, w którym obecnie mieście się Instytut Filologii Polskiej UAM (Barańczak był absolwentem i wykładowcą poznańskiej polonistyki), pasażu Stanisława Barańczaka. Na otwarciu pasażu Prezydent Miasta Poznania, Jacek Jaśkowiak, mówił:

Stanisław Barańczak – znakomity teoretyk literatury, poeta, tłumacz, krytyk literacki – był jedną z wielu dumnych i niezawodnych twarzy Komitetu Obrony Robotników. Jego odwaga w tworzeniu poezji prawdziwej, wiernie opisującej tematy polityczne i społeczne, mimo spadających na niego represji, uczyniła z niego symbol protestu, a także wolności słowa. O wielkości Stanisława Barańczaka, jako akademika, artysty, poznaniaka i wreszcie patrioty, próżno mówić, dowódów bowiem nie brakuje. [...] Niech przypomina on studentom Wydziału Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, nie tylko o dokonaniach ich mentora w dziedzinie polonistyki i przekładu, ale także o jego niezawodnej postawie obywatelskiej. [Pertek 2016]

W wypowiedzi Prezydenta – oprócz aspektu odwagi politycznej, odwagi ludzkiej pisarza – podkreślono potrzebę upamiętnienia poety: przestrzeń w siedzibie Instytutu Filologii Polskiej ma odtąd ewokować nieocenioną rolę Barańczaka w walce o wolność słowa w polskiej literaturze. Na funkcję przywołania pamięci zwrócił uwagę także rektor UAM, profesor Andrzej Lesicki, który tej potrzebie upamiętnienia nadał pewien rys prezentystyczny. W jego wypowiedzi „upamiętnienie” staje się „uobecnieniem”: „Poloniści, którzy codziennie będą się przemieszczać pasażem, będą sobie przypominali o poecie, jego dziełach i zyciorysie. Tym samym będzie on wśród nich obecny”. W notatce prasowej na temat wydarzenia zauważono, że otwarcie pasażu zbiegło się z rocznicą 70. urodzin poety oraz obchodami 40-lecia powstania Komitetu Obrony Robotników.

1 Więcej informacji na ten temat można znaleźć na stronie internetowej Poznańskiej Nagrody Literackiej [zob. Poznańska Nagroda Literacka 2019].

W przestrzeń miasta zostały również włączone w latach 2015-2016 dwa murale z poezją Barańczaka. Udostępnione na publicznych budynkach stojących przy miejskich ulicach umożliwiają odbiór twórczości pisarza każdemu poznaniakowi, a jednocześnie stanowią pewną serię gestów. Z tego względu warto ich znaczeniu i przypisywanej im roli przyjrzeć się w niniejszym artykule dokładniej.

1. „Z murów mózgu w ten sam mur”

Dokładnie w pierwszą rocznicę śmierci poety (grudzień 2015 roku) na skrzyżowaniu ulic Szyperskiej i Estkowskiego, na murach starej papierni pojawiło się malowidło, które powstało w ramach miejskiego programu „Centrum Warte Poznania”. Prezentuje ono wiersz *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka* i przypomina przechodniom, kierowcom oraz wszystkim zabłąkanym o kruchości ich bytu, chwilowości, tymczasowości istnienia:

Stanisław Barańczak, *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka*

Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka,
 której nie żal pod butem tragarza lub gąsienicą czołgu;
 jeżeli fotel, to niezbyt wygodny, tak aby
 nie było przykro podnieść się i odejść;
 jeżeli odzież, to tyle, ile można unieść w walizce,
 jeżeli książki, to te, które można unieść w pamięci,
 jeżeli plany, to takie, by można o nich zapomnieć,
 kiedy nadejdzie czas następnej przeprowadzki
 na inną ulicę, kontynent, etap dziejowy
 lub świat:

kto ci powiedział, że wolno ci się przyzwyczajać?
 kto ci powiedział, że cokolwiek jest na zawsze?
 czy nikt ci nie powiedział, że nie będziesz nigdy
 w świecie
 czuł się jak u siebie w domu?

[Barańczak 2006: 218]

Utwór *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka* z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i sniegu* wielokrotnie był interpretowany. Jego główne przesłanie niesie refleksję, że nigdzie nie możemy poczuć się „jak w domu” – ani w naszych mieszkaniach, ani, tym bardziej, w naszych ciałach czy w świecie. Nawet złudne poczucie bezpieczeństwa jest drogie: jego ceną jest ograniczenie wolności. Barańczak pisze *expressis verbis* o niewygodzie egzystencjalnej i poczuciu utraty, której bliska perspektywa powoduje, że w żadnej przestrzeni nie można się poczuć jak „u siebie”. Pozostaje więc „mieszkać kątem”, nie zapominać, że jest się tymczasowym lokatorem mieszkania, ciała i świata.

Joanna Dębińska-Pawelec [1999: 30] (podobnie jak inni interpretatorzy) zauważa, że częstym motywem w poezji Barańczaka jest przeprowadzka, a związany z nią brak poczucia stabilności wywołuje

redukcję czy wręcz wyzbycie się psychicznych gwarantów istnienia, takich jak: trwałość, ciągłość, dziedzictwo. Nieustanny proces wyprowadzania się wyzwala poczucie zagrożenia i zmusza odbiorcę do skojarzeń z sytuacją wojny lub wygnania.

Wrażenie destabilizacji zostaje w wierszu wzmocnione użyciem figury symbolicznej: porcelany – kruchej i drogocennej, przynależnej do mieszczańskiego ładu i porządku, która w opisywanej w wierszu rzeczywistości musi zostać zastąpiona produktem praktycznym i tanim: porcelitowym (żadna tam Miśnia!), aby nie było żal jej stracić, zgubić. Podobnie fotel – synonim domatorstwa i odpoczynku, a także pozycji społecznej, tutaj, opisywany przez Barańczaka – wyłącznie niewygodny, aby się w nim nie zasiedzieć... Odrzucić trzeba także domową bibliotekę – tyle egzemplarzy, ile tylko się uda – książki można „unieść w pamięci”.

Kategoryczna negacja w zestawieniu ostatnich wersów: „kto ci powiedział”, „czy nikt ci nie powiedział” wzmacnia efekt wyrażenia bezosobowej, obiektywnej prawdy o kondycji człowieka: „nie będziesz nigdy w świecie czuł się jak u siebie w domu” (wyrażonej niczym przykazanie w dekalogu).

Poprzez przeniesienie słów na mural wiersz o zamieszkiwaniu i wyobcowaniu zostaje wystawiony na zewnątrz – pojawia

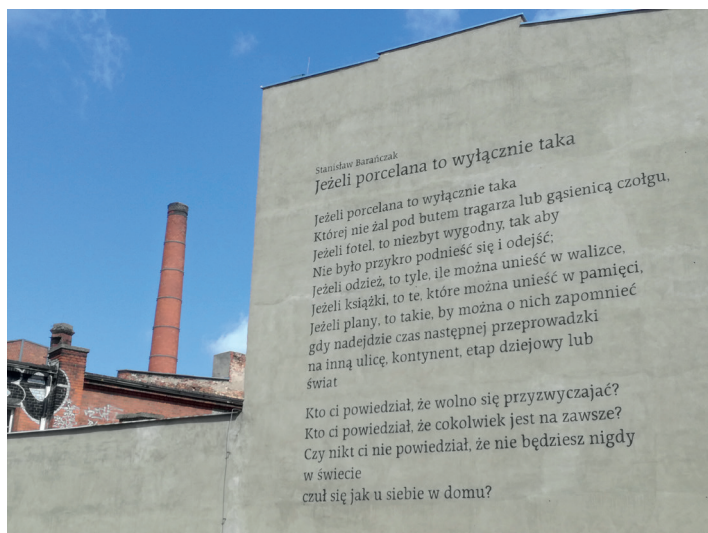
się na fasadzie domu, na murach kamienicy. Jest to gest podobny do przewrócenia płaszcza na lewą stronę: pokazywanie pewnego zjawiska od podszycia i wstawienie go w nowym, dotychczas nieznanym kontekście. Oczywiście ta ingerencja w przestrzeń publiczną nie ma znaczenia wyłącznie estetycznego, lecz – przede wszystkim – społeczne. Ściana (na której znajduje się mural) staje się miejscem pamięci o Barańczaku oraz przestrzenią obcowania ze sztuką słowa, przy jednoczesnym pozbawieniu go tradycyjnie rozumianej elitarności i hermetyczności sztuki.

Mural prezentuje się w tym kontekście jako medium nieneutralne:

W dyskusji wokół murali powiela się liczne schematy opisujące funkcjonowanie sztuki w przeszłości. Jako pierwsze narzuca się pytanie, stawiane głównie przez adwersarzy, ale też z nadzieją formułowane przez animatorów kultury: „Czy sztuka może coś czynić, naprawić coś lub zniszczyć, zawalczyć o coś, czy może być skutecznym narzędziem manipulacji i czy groźna jest w rękach władzy? [Gralińska-Taborek, Kazimierska-Jerzyk 2014: 7]

Wątpliwości może budzić także arbitralne narzucenie obcowania z muralem-wierszem – związek między dziełem sztuki a opinią publiczną jest niezapośredniczony, a więc: potencjalnie może wywoływać więcej konfliktów. W wywiadzie prasowym pomysłodawczyni projektu stworzenia muralu z wierszem poznańskiego poety, Joanna Pańczak, stwierdziła, że

miejsce, w którym wiersz został namalowany, jest wyjątkowe. Choć znalezienie ściany na terenie Starego Miasta okazało się sporym wyzwaniem. Najpierw zdanie zmieniła wspólnota mieszkaniowa w Al. Marcinkowskiego, która pierwotnie zgodziła się na wykonanie muralu. Potem sprawdziliśmy jeszcze kilka kamienic, pertraktując z ich właścicielami – bez gratyfikacji finansowej nie chcieli zgodzić się na udostępnienie ściany dla poezji Barańczaka. W poszukiwaniach wspierali nas poznański oddział SARP oraz Rada Osiedla Stare Miasto. Osta-



Ryc. 1 Mural przy ulicy Szyperskiej w Poznaniu

tecnie pomógł nam Zarząd Komunalnych Zasobów Lokalowych (za pośrednictwem Wydziału Kultury UMP), do którego należy budynek starej piarni. [*Nowy mural na...* 2015]

Niestety, na czym polega wyjątkowość miejsca z przestrzenią na mural – tego nie wyjaśniono w przywołanej rozmowie², jednak liczne refleksje wzbudza dalsza część tej wypowiedzi. Mieszkańcy Poznania – nie literaturoznawcy, nie aktywiści miejscy – raczej nie chcieli poezji (nie chcieli Barańczaka?) na swojej ścianie, a już na pewno – nie za darmo... Ostatecznie projekt zaistniał dzięki pomocy UMP.

Symboliczny powrót Barańczaka do Poznania, na który powoływano się w kontekście otwarcia poświęconego mu pasażu na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, tutaj nie wydaje się w pełni uobecniony. Miasto, a raczej jego mieszkańcy, okazali się

- 2 Według dostępnej mi wiedzy okolice starej piarni na Garbarach nie są miejscem, w którego bezpośredniej okolicy Barańczak żył i tworzył; ich wybór można więc uznać za dość przypadkowy. Zaletą tej przestrzeni może być jej lokalizacja – dobra widoczność, a więc i duże zasięgi spowodowane bliskim sąsiedztwem dużej arterii komunikacyjnej.

mniej przychylni (Barańczak spotkał się ze ścianą?), niż można by się tego było spodziewać. Pomysł wzbogacenia i nasycenia miejskiej przestrzeni poezją, symboliczne przywrócenie Barańczakowi jego miasta (a także miastu – przywrócenie poety) oraz wykorzystanie zalet egalitarnego medium, jakim jest mural – dla części poznaniaków okazał się pomysłem chybionym, niezrozumiałym i nierentownym. Tak więc czy to uobecnienie, wykreowanie miejsca pamięci w przestrzeni publicznej można uznać za prawdziwe i uzasadniające jego powstanie? Mural, który miał prowokować do dialogu, do refleksji, który miał zbliżyć do siebie ludzi i oswojać ich z poezją – nie udało się.

Ewokowane w wierszu *Jeżeli porcelana...* stany niestabilności, zagrożenia możliwości przekazania dziedzictwa oraz wykreowanie poczucia kontynuacji w tych okolicznościach zdają się znajdować swoje odzwierciedlenie.

2. *A tak niewiele brakowało*

18 października 2016 roku w Poznaniu odsłonięto mural upamiętniający Stanisława Barańczaka. Przedstawiony na ścianie Collegium Novum UAM poeta spogląda na przechodniów, puszczając papierowy samolot ze zwrotką wiersza *A tak niewiele brakowało*. [Mural w Poznaniu... 2016]

Powyższy cytat pochodzi z tekstu zamieszczonego kilka lat temu w serwisie internetowym Culture.pl. Drugi poznański mural poświęcony Barańczakowi, który zamierzam omówić, został wykonany według projektu przyjaciela poety – grafika Wojciecha Wołyńskiego, związanego z Teatrem Ósmego Dnia.

W szarą modernistyczną ścianę budynku (w którym dawniej mieścił się Instytut Filologii Polskiej, gdzie Barańczak uczył się i pracował) wkomponowano monokolorowy wizerunek poety; jego poza jest swobodna, nawet nonszalancka – jedną rękę chowa w kieszeni, a drugą ręką³ wyrzuca papierowy samolot. Szpic złożo-

- 3 Motyw ręki, dłoni, tak wyraźny w poezji Barańczaka (omówiony m.in. w artykule Katarzyny Mulet [2011] *Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka*), został podkreślony na muralu – ręce postaci są ułożone w wymownym geście.

nej w origami kartki z wierszem dedykowanym Adamowi Michnikowi wymierzony jest w przechodniów:

A tak niewiele brakowało: mogłem
po prostu wraz z innymi podnieść rękę,
po prostu wraz z innymi ją opuścić –
aby w tej samej chwili wrosła ciężkim
łokciem w zielone sukno prezydialnych stołów,
w skórę wyściełającą przepastne siedzenia
czarnych limuzyn, w polakierowane
pulpity mównic, w bankietową biel
obrusów; [...].

[Barańczak 2006: 205]

Papierowy samolot, złożony z wydartej z zeszytu strony – gadżet chyba wszystkim znany ze szkoły (i może także uczelni), wykorzystywany do przekazania sekretnej informacji w ramach społeczności szkolnej – tutaj staje się nośnikiem *credo* poety. Przesłanie wydaje się nietrudne do odczytania: a tak niewiele brakowało i mógłbym wpasować się pod wpływem presji społecznej w rzeczywistość, w polityczne oczekiwanie władzy. Lecz tak się nie stało. Decydujący „moment zagapienia”, wahanie, które mu towarzyszy – to często tak niewiele, mały niuans (uzależniony od wewnętrznych i zewnętrznych czynników), który kieruje wolę i pozwala wybrać: stronę słuszną albo stronę niesłuszną. Ta odważna decyzja w wierszu Barańczaka została odheroizowana – jest zwykłym (choć bardzo trudnym) ludzkim czynem, elementem codziennego wyboru, w którym nie można ustawać, aby zachować wewnętrzną wolność, poczucie sprawczości. Hak z nieba (z drugiej strofy wiersza) – niczym grom boskiej złości – wzmacnia to przesłanie.

Wróćmy jednak do funkcji upamiętnienia, której mural w tym konkretnym przypadku ma służyć. Podczas jego uroczystego odsłonięcia rektor UAM, profesor Lesicki, powiedział, że

Mural, który odsłonięto, jest na zewnątrz i można postrzegać go jako powrót Barańczaka do Poznania. Pasaż w Collegium Maius jest wewnątrz więc jest to szczególne przywrócenie obecności poety wśród polonistów naszej uczelni. [Pertek 2016]



Ryc. 2 Mural na ścianie budynku Collegium Novum UAM w Poznaniu

Próba podkreślenia symbolicznego powrotu Barańczaka (poprzez umieszczenie jego wizerunku na ścianie i poprzez nadanie nazwy pasażowi w budynku przy ulicy Fredry) do jego *alma mater* wydaje się kluczem do zrozumienia znaczenia tych gestów. Można przypuszczać, że jest to upamiętnienie szczególnie, mające na celu stymulowanie pamięci o przeszłości, dotyczące konkretnej społeczności – tutaj: akademickiej – a więc, zgodnie z definicją Pierre’a Nory⁴, pasaż można uznać za swoiste miejsce pamięci.

- 4 Według Nory [1974: 401] miejsce pamięci jest to „miejsce w dosłownym znaczeniu tego słowa, w którym pewne społeczności, jakie by one nie były – naród, grupa etniczna, partia – składają swoje wspomnienia lub uważają je za nieodłączną część swojej osobowości”.

Mając w ręku bogaty literacki dorobek Barańczaka, wybór wiersza *A tak niewiele brakowało* pozostaje wyborem znaczącym. Zapewne nie jest to ani najwybitniejszy, ani najbardziej znany (oceniając w kategoriach popularności literackiej) wiersz autora *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu*. (Aktualnie w budynku przy alei Niepodległości mieści się Instytut Filologii Angielskiej – patrząc z perspektywy tej lokalizacji, równie adekwatnie w przestrzeń murów Collegium Novum wpisałby się fragment jednego z przekładów Barańczaka; można też zapytać retorycznie: dlaczego nie zdecydowano się na utwór późniejszy, np. z *Chirurgicznej precyzji* albo z *Fioletowej krowy...?*).

Mural prezentujący wiersz dedykowany Michnikowi, napisany w połowie lat 70. XX wieku, odsłonięty w czterdziestą rocznicę powstania KOR-u, wyraźnie wskazuje na ówczesną kondycję polityczną Barańczaka i odsyła odbiorcę muralu do pozaliterackiego zaangażowania poety. Przesłanie zarówno wiersza, jak i wizerunku na ścianie jest czytelne: dramat egzystencjalny jest nierozzerwalnie połączony z dramatem politycznym. Tak zaprezentowany Barańczak powraca do Poznania i utrwala swój wizerunek nie tylko jako wybitnego twórcy i wyróżniającego się akademika, ale także – może nawet bardziej – jako osoby pełnej odwagi politycznej, wnoszącej *veto* wobec zastanej rzeczywistości⁵, a w pewnym stopniu również ofiary systemu i ludzi, którzy go stworzyli⁶. Piotr Śliwiński [2016] w rozmowie z dziennikarką „Gazety Wyborczej” zauważył, że Barańczak – oprócz ryzyka zawieszenia kariery akademickiej i powstrzymania druku jego utworów – wystawił się na niebezpieczeństwo objęcia towarzyskim ostracyzmem – i tak się też stało.

- 5 Do tych elementów biografii Barańczaka nawiązywał w swojej wypowiedzi (cytowanej na poprzednich stronach) wygłoszonej podczas uroczystości otwarcia Pasażu Barańczaka Prezydent Jaśkowiak. Mural zlokalizowany przy alei Niepodległości przypomina o odważnej postawie Barańczaka (zaprezentowanego jako „jeden z nas”) – jest formą dawania dobrego przykładu młodym pokoleniom, studentom. Ten wątek również pojawił się w wypowiedzi Prezydenta Jaśkowiaka.
- 6 Warto przypomnieć powtarzane w wielu miejscach przez Michnika zdania, że spośród uczestników działalności KOR-u prawdopodobnie to Barańczak ryzykował najbardziej: utratą pozycji akademickiej, świetnie rozwijającej się kariery literackiej, wreszcie – zaburzeniem życia rodzinnego.

Wybór właśnie takiej „twarzy” Barańczaka – nie tylko poety czy profesora literatury, lecz także postaci zaangażowanej politycznie – pozwala upamiętnić złożoność jego osobowości i pokazać pełniej jej ludzki wymiar.

• • •

We wspomnianym wcześniej wywiadzie profesor Śliwiński [2016] krytycznie zauważył, iż

Lubimy mówić, że Barańczak jest poznański, wielkopolski. Przywłaszczamy go sobie. Wielkopolska jednak jest dość ludną krainą, a jakoś ludzi tak pracowitych i z takim dużym diapozonem zainteresowań nie ma u nas wielu. Barańczak jest trochę kosmitą na naszym gruncie.

Formy upamiętnienia Barańczaka w Poznaniu w jakimś stopniu potwierdzają tezę o „przywłaszczeniu” pisarza, choć samo zjawisko „przywłaszczenia” jest przecież powszechne (upamiętnienie pisarza w miejscu, w którym żył i tworzył, to model funkcjonujący z powodzeniem na całym świecie). Owo przywłaszczenie z jednej strony nie zawsze przebiega w prosty sposób (co obrazuje przykład pierwszego omawianego w artykule muralu i niechęć mieszkańców wspólnot, aby udostępnić pod niego ścianę), lecz z drugiej strony, gdy już nastąpi bez większych dystrakcji – niesie zawsze ryzyko uproszczenia przekazu, ograniczenia się wyłącznie do etykiet, które pozwalają łatwo, prawie automatycznie przypisywać wygodne wartości i znaczenia do pisarza i jego dorobku⁷. Barańczak, jako „kosmita” na poznańskim gruncie, z powodzeniem (miejmy nadzieję) może się wymknąć takiemu kategoryzowaniu.

Przeniesienie wiersza na mural, wkomponowanie go w obraz, wpisuje się w gest przyczepienia go jakby do innego języka. Tym samym prowadzi do kolejnego doświadczenia poetyckiego, które może na nowo odkryć swego czytelnika. Jednakże wkompono-

7 Mechanizmy etykietowania pisarzy omawiałam m.in. w artykule *Proust jako literacki gadżet. Problemy recepcji literackiej* [Jarmuszkiewicz 2012].

wanie utworu poetyckiego w przestrzeni miasta może grozić także „zleksykalizowaniem” jego recepcji w odbiorcach, utrwaleniem wyłącznie jednej jego interpretacji.

Pojawiające się w ostatnich latach miejsca upamiętniające i uobecniające Barańczaka w przestrzeni Poznania mogą również wskazywać, że twórczość poety nabiera już historycznego znaczenia. Recepcja samej jego postaci i recepcja literacka jego twórczości być może znajduje się na jednym z ostatnich etapów tego procesu. Wskazują na to liczne wznowienia książek Barańczaka, nagroda literacka jego imienia, mniej lub bardziej sformalizowane „pomniki” – takie jak murale, pasaż – oraz, w pracach badaczy literatury: systematyzujące odczytania i podejmowane nowe interpretacje. Jak zaznacza – w kontekście opisu zjawiska występowania pisarza w przestrzeni publicznej na przykładzie Czesława Miłosza – Ryszard Nycz [2011: 11], te wszystkie zabiegi powodują, że dorobek literacki danego twórcy „odsuwa się od współczesności, przestaje ją inspirować, być postrzegana jako aktualna propozycja dla kolejnych, coraz młodszych pokoleń poetów”. To z kolei niesie niebezpieczeństwo zastąpienia świadomie dziedziczonej tradycji „zrutynizowaniem” i „inscenizowaniem ceremoniałów”.

Warto więc, aby ta przeszłość pozostawała wciąż otwarta, nieprzepracowana, domagająca się interpretacji i jednocześnie wymykająca się jej oraz – powtórzmy za Nyczem – „zakłócająca percypowanie rzeczywistości”.

Nie wszystkie „twarze Barańczaka” znalazły swoje odbicie na murach Poznania. Ale może tak jest lepiej – pozwólmy na indywidualną pamięć o nich, może w prywatnej lekturze?

Bibliografia

- Barańczak Stanisław (2006), *Wiersze zebrane*, a5, Kraków.
- Dembnińska-Pawelec Joanna (1999), *Światy możliwe Stanisława Barańczaka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Gralińska-Toborek Agnieszka, Kazimierska-Jerzyk Wioletta (2014), *Doświadczenie sztuki w przestrzeni miejskiej*, Fundacja Urban Forms, Łódź.
- Jarmuszkiewicz Anna (2012), *Proust jako literacki gadżet. Problemy recepcji literackiej*, w: *Wymiary powrotu w literaturze*, red. Magdalena Garbacik, Piotr Kawulok i in., Libron, Kraków, s. 165-170.

- Mulet Katarzyna (2011), *Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka*, „Przestrzenie Teorii”, nr 16, s. 158-159.
- Mural w Poznaniu upamiętnia Barańczaka (2016), [online], [dostęp: 10 czerwca 2019], <https://tinyurl.com/waxsy6o>.
- Nora Pierre (1974), *Mémoire collective*, w: *Faire de l'histoire*, red. Jacques Le Goff, Pierre Nora, Gallimard, Paris [Francja]; cyt. za: Andrzej Szpociński (2008), *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 11-20.
- Nowy mural na Nowy Rok. Na ścianie starej papierni na Garbarach (2015), „Gazeta Wyborcza”, [online], [dostęp: 10 czerwca 2019], <https://tinyurl.com/twdqsug>.
- Nycz Ryszard (2011), *Czesław Miłosz: poeta XX wieku w przestrzeni publicznej*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 11-23.
- Pertek Daria (2016), *Mural i pasaż upamiętnią Stanisława Barańczaka*, [online], [dostęp: 10 czerwca 2019], <https://tinyurl.com/wkl9dql>.
- Poznańska Nagroda Literacka (2019), [online], [dostęp: 5 czerwca 2019] <http://poznanskanagrodaliteracka.pl/>.
- Śliwiński Piotr (2016), *Nobel dla Dylana? Bardzo mi się podoba!*, rozm. przepr. Violetta Szostak, [online], [dostęp: 10 czerwca 2019], <https://tinyurl.com/v9a9fw4>.

Anna Jarmuszkiewicz

House versus wall. Gestures of presentification of Stanisław Barańczak in Poznań's public space

The article discusses the presentations of Stanisław Barańczak and his poetry in Poznań's urban space. The poet's presentification is exemplified by the murals that have been created on the walls of buildings in Poznań after the writer's death.

Keywords: Stanisław Barańczak; mural; poetry; Poznań.

Anna Jarmuszkiewicz – literaturoznawczyni, doktor nauk humanistycznych, autorka książki *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku* (2019), współautorka (z Anną Smywińską-Pohl) książki *Odkrywanie niedostępnego. Utwory osierocone w dorobku studentów pochodzenia żydowskiego z Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego* (2018) oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych publikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Bulletin Marcel Proust”. Adres e-mail: jarmuszkiewicz.a@gmail.com.

