

MAREK PYTASZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Ty, która jesteś poezją tych, którzy nie mają innej
Stanisława Balińskiego.
Baliński czyta Barańczaka?

Romualdowi Cudakowi

Ostatni
z pokolenia Skamandra

W lutym 1980, w ostatnim numerze londyńskich „Wiadomości”, na tytułowej stronie opublikowano cykl: *Wiersze emigracyjne* Stanisława Balińskiego. Miało to znaczenie symboliczne, gdyż Baliński jako jedyny autor pożegnania imperium Mieczysława Grydzewskiego publikował we wszystkich mutacjach tygodnika, od pierwszego numeru warszawskich „Wiadomości Literackich”. Był też ostatnim żyjącym uczestnikiem ostatniego zbiorowego występu skamandrytów. Cieszył się również statusem seniora emigracyjnych poetów, który od 1939 roku wyznaczał kształt liryki polskiej na wychodźstwie..., na wygnaniu..., na emigracji... I choć dziś już nie ma świadków, to historyk literatury polskiej poezji na obczyźnie wie, że jeszcze we Francji *Kołęda warszawska* Balińskiego i *Alarm* Antoniego Słonimskiego aktywizowały tradycję romantyczną poezji w chwili próby narodowej, już to przez mesjanistyczne przesłanie Balińskiego, już to dzięki tyrtejskim werblom Słonimskiego.

Nikt nie nadawał się lepiej od Balińskiego na pierwszego poetę wychodźstwa w Paryżu: strażnik listów Adama Mickiewicza do jego dziadka – Antoniego Odyńca, skoligacony z Ludwiką Śniadecką, stryjeczny prawnuk słynnego historiona Michała Balińskiego, syn Aksela – Ignacego Balińskiego, popularnego poety początku XX wieku, od najwcześniejszego dzieciństwa znający Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza, Elizę Orzeszkową, Marię Konopnicką łączył w sobie osobiste dziedzictwo z wysoką kulturą wyniesioną z domu i rodów: Jundziłłów-Balińskich oraz Chomętowskich. I choć cały czas nie był pewien inkantacji, budował własny głos, podpisując najpierw protest tzw. grupy Rościszewskiego przeciwko *Wiosnie* Juliana Tuwima, by już u schyłku 1918 roku kolegować się z Tuwimem, Janem Lechonim, Antonim Słonimskim, Kazimierzem Wierzyńskim i Jarosławem Iwaszkiewiczem (Baliński 1983; por. Hertz 1992, 248–249). Tom opowiadań *Miasto księżyców* z roku 1924 i tomik *Wieczór na Wschodzie* (1928) nie były wydarzeniami literackimi, choć potwierdzały wysoką kulturę literacką i talent, który objawił swoje barwy dopiero w *Wielkiej podróży*. Szukał bowiem Baliński własnej drogi, nie wiedział, czy chce być kompozytorem (ukończył kompozycje w konserwatorium warszawskim), pisarzem, dyplomata, aktywnym uczestnikiem życia towarzyskiego... I choć kariera w MSZ toczyła się całkiem dobrze, to stale odczuwał brak żywej obecności sztuki i radości obcowania z poetami, muzykami. Lista bliskich znajomych robiła wrażenie, oprócz skamandrytów i ich kręgu pojawiały się nazwiska wtedy ważne, jak Aleksander Wat, Stefan Napierski, Paweł Hertz, Kamil Weintraub, by nie poszerzać jej o bywających w domu rodzinnym na ulicy Wiejskiej luminarzy świata kultury i polityki.

Nikt jednak nie wróżył Stanisławowi Balińskiemu wielkiej kariery literackiej. Traktowano go – jako pisarza – trochę lekceważąco, choć towarzysko lubiany, zawsze chętnie siadał do fortepianu, przygrywał najnowsze szlagiery, opowiadał dowcipy, organizował amatorskie teatrzyki dla swojego kręgu towarzyskiego i wystawiał własne próby teatralne rodem z komedii *dell'arte*, zabawiając ciotki, wujów oraz mniej lub bardziej urocze kuzynki warszawskiego establishmentu w salach hotelu Bristol. Wystarczająco uzdolniony, by brylować na salonach, nie dość wybitny, by traktować jego próby i plany literackie na serio. Ale to się zmieniło...

Historia zatoczyła katastroficzne koło: 17 września 1939 roku Baliński doświadczał dylematów Mickiewicza w Poznańskim – przekroczył granicę, powrócił, jeszcze raz ją przekroczył, by opuścić Polskę na zawsze i szlakiem romantycznym przez Rzym, Wenecję, południe Francji dotrzeć do Paryża pełnego politycznych swarów. Podjął obowiązki w rządzie na wychodźstwie i pisał.

W roku 1941, po klęsce Francji, w Londynie ukazała się *Wielka podróż*, obszerny tom wierszy, który doczekał się pięciu wydań. Jest to rodzaj otwarcia wojennej liryki Balińskiego, wprowadza bowiem wszystkie najistotniejsze motywy i tendencje tematyczne. *Do przyjaciół w podróży* – cykl, który otwiera książkę i równocześnie daje literackie świadectwo wymuszonych przez historię podróży z północy na południe szlakiem polskich tułaczy zarówno w XIX, jak i w XX stuleciu. Poetycki zapis wrześniowego *exodusu* splątany z dramatycznymi refleksjami, zdeterminowanymi przez konsekwencje przekraczania granic, tych państwowych oraz cezur tkwiących głęboko w świadomości tych, którzy dwadzieścia lat wcześniej cieszyli się z odzyskania państwowości. Cykl ten adresował Baliński do takich jak on wygnańców, dla nich zarysowywał zręby nowej, „romantycznej” mitologii narodowej, poprzez aktywizację własnej tradycji rodzinnej; po to przywoływał czytelne aluzje literackie, budujące sytuacje powtórzone (choćby w wierszu *W smutnym Rzymie* analogia między audiencją u Papieża a pamiętną sceną z drugiego aktu *Kordiana* Juliusza Słowackiego). Nie nasycono tych wierszy łatwym optymizmem narodowej mobilizacji, nie kreowały również doraźnego heroizmu, wiersze Balińskiego odwoływały się bowiem do wspólnoty przeżyć, nadziei, wątpliwości i samotności w obliczu dziejącej się tu i teraz historii.

Postój w Paryżu – drugi cykl *Wielkiej podróży* – wyrasta z tradycji Mickiewiczowskiego *Koncertu Jankiela* oraz z Lechoniowego *Karmazynowego poematu*. Rama liryczna, jak w *Panu Tadeuszu* (prolog, epilog), umożliwia nie tylko ruch w przestrzeni, ale w czasie, drogami, które wiodą po obszarach świadomości narodowej. Cykl jest swoistym spektaklem, kreującym syntezę historii Polaków w dziejach ich walki o odzyskanie niepodległości. Przywołuje Baliński w wierszach drobne fakty, bibeloty, pamiątki, które mechaniką asocjacyjną odtwarzają obrazy minione, tkwiące jednak głęboko w pamięci. *Biurko Mickiewicza*, *Lustro Szopena*, *Kalendarzyk z roku 1863*, *Afisze* z „*Wesela*” z roku 1900, *Pieśń roku 1905*, *Rozmaryn* – to kolejne,

jedne z wielu wydarzeń przywołanych w zbiorze przez asocjacje zbudowane z synekdoch, które, choć są podróżą w poszukiwaniu straconego czasu, stają się również swoistą projekcją przyszłości, budząc nadzieje wyrastające z wiary w siłę sprawczą poezji (zob. wiersz *Do poezji polskiej*).

Kolejne zbiorki: *Rachunek sumienia* (1941), *Tamten brzeg nocy* (1942), *Trzy poematy o Warszawie* (1945) oraz dwie edycje *Wierszy zebranych* (1948, 1949) budowały cierpliwie pozycję Stanisława Balińskiego – poety emigracyjnego. Jednak jako liryk na wiele lat zamilkł²⁸.

Cieszył się sławą, nieco zetlała, jak poźółkłe dziś kartki wojennych zbiorów. W latach 50. i 60. to Jan Lechoń, a później Kazimierz Wierzyński byli sztandarowymi poetami wygnańców. Przeglądając literaturę przedmiotu, łatwo znaleźć tłumaczenia, że prace przekładowe i/lub stały felieton w londyńskim „Dzienniku Polskim” stały się żywiołem literackim Balińskiego. Ale to nieprawda!

Lektura kontekstowa liryków Balińskiego w antologii Stanisława Lama *Najwybitniejsi poeci współczesnej emigracji* (Baliński, Lechoń, Wierzyński, Wittlin oraz Józef Łobodowski, zob. Lam 1954) nie pozostawia wątpliwości. Z wierszy przebija nuta rezygnacji, ale i wiara, że da się przełamać w melancholii *Starego Londynu* cierpienia *Insomni*, że w takich wierszach, jak orwellowska z ducha *Wieża*, *Zandarmi* czy *Palto* odnajdzie się nowy ton, który przekieruje twórczość. Tak się nie stało: zaszyty jak w mateczniku w kręgu „Dziennika Polskiego”, trwał w pozie niegdysiejszego barda wychodźców, bo inaczej nie potrafił, nie umiał, był wszak poetą emocji, wierzył w natchnienie, a dopiero w drugiej kolejności w sprawność warsztatu i potencjał myśli (Hertz 1992, 254–255). Poemat *Album podróży* nie odwrócił karty lirycznego losu, podobnie jak *Kareta pocztowa*, wydrukowana w trybie *editio posthume*, wszak za życia wydawała się poecie nie dość wypracowana (Baliński 1986).

Baliński miał świadomość podwójnego wyczerpania: mocy kreacji oraz zautomatyzowania postromantycznej poetyki. Zbyt wiele pojmował z procesów literackich (wszak był także absolwentem warszawskiej polonistyki), zbyt dobrze rozumiał tezy Emila Ciorana lub Józefa Wittlina z tomu esejów *Orfeusz w piekle XX wieku*, by nie chcieć być poetą społeczności zawężonej, by nie godzić się na publikacje utworów, które zastygły w bólu utraty w repetycyjnej formule estetycz-

²⁸ Pisałem o tym więcej w: Pytasz 2001, 45–59.

nej, która odrzucała ewolucję języka artystycznego na rzecz spełnienia czytelniczych oczekiwań gimnazjalnej symplifikacji poromantycznej liryki narodowej. Wiedział, że Wierzyński szuka, odgadnął, że Marian Hemar jest bardziej sprawny i zabawny, rozumiał, że przebijający się do czytelników poeci z kręgu „Kontynentów” mają już zupełnie inną wrażliwość i nowoczesną wersję bycia na obczyźnie do opowiedzenia. Śledził prace poetyckie choćby Mariana Pankowskiego, Jerzego Pietrkiewicza, Aleksandra Wata, Czesława Miłosza, by popadać w stan melancholijnej zadumy nad rozziwem pomiędzy oczekiwaniami Mieczysława Grydzewskiego a realiami wyzwania, które budował redaktor Jerzy Giedroyc na łamach „Kultury”, by nie wspominać o międzynarodowej i narodowej sławie krajowych poetów, jak Czesław Miłosz (formalnie emigrant), Tadeusz Różewicz, który wahał się i nie wiedział, co z sobą zrobić (zostać poza granicami Polski czy wrócić? wedle niepublikowanego wywiadu z Czesławem Bednarczykiem – redaktorem kwartalnika „Oficyna Poetów”, właścicielem OPiM), podobnie, jak Zbigniew Herbert, czy z młodszej generacji – np. Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski i wielu innych.

Stanął Baliński w roku 1956 i później przed dylematem: być emigran-tem-poetą, być poetą emigracyjnym, a może być poetą bezprzymiotnikowym? To nie są li tylko akademickie rozważania i dzielenie włosa na czworo. Zdecydowanie stanął po stronie zdeklarowanej postawy ideowej, jak nazwał to Grydzewski w komentarzu do uchwały Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w sprawie powstrzymania się od druku w kraju z 21 października 1956 roku (Grydzewski 1968, 313–315)²⁹.

Do grupy poetów bezprzymiotnikowych bez wahania każdy zaliczy Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego w jego okresie obczyźnianym, Stanisława Barańczaka, Aleksandra Wata, Jerzego Pietrkiewicza (zwłaszcza z *Piątego poematu*), Adama Czerniawskiego, Bogdana Czaykowskiego, Bolesława Taborskiego, Andrzeja Buszę, Jerzego Niemojowskiego, Mariana Czuchnowskiego, Józefa Wittlina, Tadeusza Sułkowskiego, Józefa Bujnowskiego, Jana Brzękowskiego; do grupy poetów emigracyjnych np.

²⁹ Była to kwestia ważna dla wszystkich: Marian Pankowski po publikacji tomu *Sto mil przed brzegiem* w roku 1958 w PIW-ie musiał pożegnać się ze współpracą z „Kulturą” – przestał także doradzać Jerzemu Giedroycowi w sprawie doboru wierszy do druku na łamach paryskiego miesięcznika.

Jerzego Pietrkiewicza (*Pogrzyb Europy*), Wacława Iwaniuka, Józefa Łobodowskiego, Floriana Śmieję, Kazimierza Wierzyńskiego, Czesława Bednarczyka, Zofię Bohdanowiczową, Jana Rostworowskiego, wreszcie do grupy emigrantów-poetów trzeba zaliczyć na pewno Jana Lechonia, Stanisława Balińskiego, Mariana Hemara... i legiony zapoznanych, zapomnianych, o których pamięć egzystuje dziś gdzieś na dalekich obrzeżach literatury przedmiotu. Kategoria emigrant-poeta charakteryzowana jest przez ciąg zachowań i wyborów: służba narodowej sprawie (Wierzyński strawestował słowa Stefana Żeromskiego: „polskie pióro znów służy narodowej sprawie”), literatura jako obowiązek narodowy, wierność imponderabiliom drugiej emigracji, konserwacja i prezerwacja dawnego wolumenu tematów i poetyk, zakaz kontestacji celów politycznych emigracji, adresatem prymarnie emigrant, jednostka jako emanacja doświadczeń zbiorowości wychodźczej, żądanie uznania i poszanowania kultury zamkniętej w obrębie Wittlinowskiej społeczności zawężonej, mitologizacja narodu w drodze ku *sacrum*, patriotyzm jako obowiązek, a nie wybór, religijność jako czynnik identyfikacji narodowej. Baliński był jednym z nieprzejednanych, karząc sam siebie za to, odmawiając możliwości druku w kraju aż do roku 1981 (Pytasz 2001, 57–58).

Listy poetów są niezbędne, gdyż ich wiersze służyć będą za domyślną egzemplifikację uogólnień. Jak każda generalizacja, tak i ta raczej wstępnie porządkuje wywód w drodze ku zrozumieniu istoty poezji emigracyjnej wygnanej na własne życzenie z nowoczesności, za wszelką cenę trwającej – jako depozytariusz idei II Rzeczypospolitej – przy konserwowanych wzorcach estetycznych, strukturach myślenia politycznego. Dziś wiadomo, że to krąg „Kultury” miał rację, otwierając się na nowoczesność i podejmując dynamiczne relacje z krajem, choć w połowie lat 50. wydawało się, że Jerzy Giedroyc wraz z zespołem może zaprzepaścić ideę emigracyjnego przetrwania. Konsekwencja postawy „nieprzejednanych” mogła budzić szacunek dla wiernego trwania (Habielski 1986, 106–142), ale także złościła brakiem zrozumienia dla przemian myślenia krajowego. Deklarowana wolność artystyczna była równocześnie wolnością od wpływu przemian estetycznych z kręgu kultury anglosaskiej, romańskiej, ogradzała wysokim murem wyniesione z kraju wartości w obawie przed deformującym ich wpływem. Wittlinowska koncepcja społeczności zawężonej nieomal wprost mówiła o prezerwacji estetyki

i terrorze czytelników, dla których łatwa identyfikacja była ważniejsza od prawdziwej wolności twórczej. W końcu publikowanie bez cenzury było potencjalnym bonusem, z którego potrafili korzystać autorzy skupieni wokół „Kultury” i „Kontynentów”, ale nie Lechoń, Baliński, Tamara Hetmańska czy Krystyna Dziubówna (by ukazać pełne spektrum autorów poezji / wierszy charakterystycznych dla świata społeczności zawężonej³⁰).

Nie trzeba być wielkim znawcą liryki Balińskiego, by uświadomić sobie, że garść liryków nazwana *Wierszami emigracyjnymi* tylko z pozoru jest cyklem, bo nie gest estetyczny je łączy, ale wola autora, wydobywającego z szuflady świadectwa zmagają ze słowem przez prawie dwadzieścia lat i układającego je w jakąś zborną całość.

Nikt nie przeczytał dokładnie tych wierszy. W Londynie składano gratulacje i deklarowano wielki powrót poety, bo nie było już gdzie opublikować prawdziwej recenzji, co najwyżej koleżeńskie grzeczności; w Warszawie zajmowano się polityką, która miała odmienić dzieje Polski, negując przekonanie Stanisława Balińskiego, że „emigracje nie wracają”, choć on sam tego nie dożył.

Czytam owe *Wiersze emigracyjne* i dopiero teraz, po wielu latach, rysuje się ich realny kształt i zamysł – to ostatnia wypowiedź programowa minionego, postskamandryckiego pokolenia, którego twórczość przykryły wiersze Miłosza, kręgu „Kontynentów”, Barańczaka, Zagajewskiego, pamiętanego przez powrześniowych wygnańców, zapisanego w zakurzonych tomikach, ożywianego przez *Szkice o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz-Zielińskiej czy artykuły w dwutomowej edycji *Literatura polska na obczyźnie*.

Ów jawny ton manifestu objawia się wprost w liryku *Ty, która jesteś poezją tych, którzy nie mają innej*. Nasuwa się oczywiste skojarzenie z *Do młodych* Adama Asnyka i równie szybkie jego odrzucenie, bo nie ma w wersach Balińskiego wezwania do okazania szacunku dla minionej generacji, bo nie o zrozumienie i godność chodzi, ale o..., no właśnie.

To niewątpliwie liryk programowy, choć *à rebours*, wszak niczego nie otwiera, nie wzywa do zamian, jest bowiem deklaracją nie pokolenia czy szkoły literackiej, ale pojedynczego twórcy, który pozostał już sam ze swo-

³⁰ Dokładnie omawiam to w rozdziale *Słowo drukowane produktem narodowym drugiej emigracji* w Pytasz 1998, 120–124.

jego pokolenia w tym najbardziej dramatycznym, bolesnym, biologicznym sensie. To nie *casus* Salieriego (upraszczając, rzecz jasna), wszak prestiż poety seniora zapewniał ciągłość pamięci, szacunku i uznania, jednak nie mógł zapobiec pokoleniowej eskalacji odosobnienia, blaknięciu świata ani zapełnić narastającej pustki w notesie z numerami telefonów...

Ty, która jesteś poezją
 Tych, którzy nie mają innej,
 Mijasz mnie czasem...
 Czas mija...
 Jak młodość pieśni rodzinnej.
 Mijasz mnie zawsze ta sama,
 Cicha, tamtejsza, miniona,
 W suknię przeszłości ubrana
 Z dawnych wileńskich żurnalów.
 Pojawiasz się na stacjach świata,
 Nikomu – prócz mnie – nie znana,
 Lub stajesz na pustym balkonie
 Obcych miast... O, muzo daleka!
 Chcę odbiec, a ty wołasz: „Czekaj!”
 I słucham, jak powtarzasz do mnie
 Wśród cieni, co wierszami żyją:
 „Twój głos jest na zawsze mym echem,
 Twoja samotność niczyją,
 Nie do nas należy współczesność!”

 Chcę ci odkrzyknąć: „Nieprawda,
 Nieprawda”... a ty się oddalasz,
 Tamtejsza, miniona, ciemna.
 Noc lampę uliczną zapala,
 Jak lampkę na tratwie płynącej
 Po wodach zielonych Niemna.

Rozsyłając przyjaciółom i znajomym wycinek z „Wiadomości”, zaznaczył długopisem fragment tego obszernego wiersza:

I tak jest zawsze. Na każdym
 Zakręcie mojej wędrówki,

Gdy tylko chcę odczynić czary,
 Odrzucić niepoprawne uroki,
 By wchłonąć w siebie – precz lęku! –
 Realność i sól epoki,
 Modląc się o słowa i ofiary,
 Które sznur biało-czerwony owija –

I dalej, już bez oznaczenia specjalnego, tekst brzmi:

Ty zjawiasz się i jednym westchnieniem
 Zrywasz to wszystko, rozbijasz,
 Tamtejsza, miniona, zaklęta,
 Mówiąca do mnie:
 „Pamiętaj,
 Moja młodość jest twoją starością,
 Twoją myślą jest moja ziemia,
 Więc nie wołaj do mnie: Nieprawda...
 Nieprawda! Innej prawdy nie ma”.

I muszę klęknąć przed tobą.
 Jakbym wciąż szedł nowogródzką drogą
 Wśród kurhanów twoich i pagórków,
 Przez szumiące od pożegnań noce,
 Wspomnień pełne i bez zakończenia.
 I muszę klęknąć przed tobą,
 Bo prócz ciebie nie ma dziś nikogo,
 Prócz ciebie, przemienionej w czasie,
 A w oczach na zawsze rodzinnej...

Ty, która jesteś poezją
 Tych, którzy nie mają innej.

(Baliński 1981, 20–21)

Rzadki (jeśli nie jedyny) to przypadek w twórczości Balińskiego, by dwa wersy nagłosowe były równocześnie tytułem. A sam wiersz? Trochę w nim autocytacji, trochę odwołań aż nadto oczywistych do Mickiewicza, Orzeszkowej, romantyzmu krajowego, jakiś wtęret wskazujący na liczman z *Boskiej Komedi* Dantego, quasi-dialog, który odsyła do Wyspiańskiego

czy Norwida, trochę modernistycznego dwugłosu z Muzą, no i ten przeklęty świat samotności w najgorszym człowieczym sensie opuszczenia, bez ludzi, wśród majaków przeszłości, wspomnień, cieni sporów dziś już bez znaczenia, choć kiedyś wartych ostatniej krwi.

W cyklu są ważniejsze wiersze, jak artystowski *Monument* (najciekawszy z całego tomu), który zaświadcza o biegłości warsztatu poetyckiego, wypracowaniu i wysmakowaniu – choć wedle *antiquo modo*; *Lechoń*, będący pożegnaniem z przyjacielem; *De passage à Paris* – uogólnione doświadczenie wygnania; *Ptaki we śnie* – o gotowości na śmierć; *Rozbitek* – poetyckie świadectwo samoświadomości artystycznej i *Peregrynacja* – swoista *ars poetica*, bardziej w manierze przebrzmiałej moderny niż w zakładanej najpewniej przez Balińskiego nowoczesności, czy wreszcie uroczy, autobiograficzny wiersz o pupilu poety – piesku Tedzie – *Podróźni*.

Pewnie nie zwróciłbym uwagi na wiersz *Ty, która jesteś poezją tych, którzy nie mają innej*, lekceważąc podkreślenia Balińskiego i godząc się z jego pożegnalną frazą samotnego z przymusu biologii i praw pamięci człowieka, łatwo wpisującą się w manifestację pogodzenia z brakiem związków ze współczesnością. A jednak coś budziło czytelnicy niepokój, wywołany, dobrze w uchu osadzonym, zwrotem, jako żywo niemieszczącym się w testamentalnym idiomie, choć świetnie pasującym do ducha wierszy ostatnich.

Baliński czyta Barańczaka?

W wydanym w roku 1977 tomie Stanisława Barańczaka *Ja wiem, że to niestluszne* znajduje się jeden z kluczowych w ośmieszaniu i rozbrajaniu nowomowy wiersz, diagnozujący żalną kompetencję językową oraz żenujący poziom sztuki oratorskiej – *Określona epoka*:

Kto ma pytania? Nie widzę
Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,
wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że
żyjemy w określonej epoce, taka
jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma

(Barańczak 1997, 140)

Czy są wątpliwości, że to fraza Barańczaka została przystosowana przez Balińskiego do wiersza?

Więc nie wołaj do mnie: Nieprawda...
Nieprawda! Innej prawdy nie ma”.

Czasowo się zgadza, wiersz bowiem powstał u schyłku lat 70. miniego wieku.

Dobrze znałem bibliotekę Stanisława Balińskiego i wiem, że żadnego tomu z kręgu Nowej Fali tam nie było. Ale to o niczym nie świadczy, wszak raz w tygodniu poeta uczestniczył w pracach redakcji „Dziennika Polskiego”, a tam dostępne były prawie wszystkie ważne publikacje emigracyjne, więc nie martwię się o realną szansę kontaktu ze zbiorem *Ja wiem, że to niestuszące*, który miał reedycję w Bibliotece „Kultury” – też w 1977.

Początkowo „koincydencja” między wierszami wywołała odruch leksykograficzny. Szukałem elementu pośredniczącego lub wspólnego źródła inspiracji dla obu wierszy, wszak fraza: „Nieprawda... / Nieprawda! Innej prawdy nie ma” brzmi jako zleksykalizowany dobrze, trochę w trybie Lechoniowych quasi-cytatów urywek z zapomnianego lub zapoznanego wiersza, ale słowniki Stanisława Bąby i Jarosława Libberka ani Piotra Müldnera-Nieckowskiego żadnej frazy z blizonej nie notują, podobnie jak *Skrzydlate słowa* Henryka Markiewicza i Andrzeja Romanowskiego (1990) czy *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od IV do XX wieku* ułożona przez Pawła Hertza i Władysława Kopalińskiego, więc nie było najpewniej tekstu pośredniczącego, łączącego oba wiersze. Skąd taka niepewność!?

Ano, wydaje się bowiem, że liryk Balińskiego korzysta z cytatu wbrew tekstowi, jego logice oraz sensom *Określonej epoki*³¹, wszak Barańczak odsłania charakterystyczny dla literatury „inżynierów dusz” mechanizm wymuszania konsolidacji wokół wartości rewolucyjnych przemian społecznych wedle wzoru materializmu historycznego, kreując postorwelłowską rzeczywistość w trybie gorzkiej, sardonicznej satyry. Baliński natomiast określa kształt wyobrażenia o funkcji konsekwencji jego wyboru

³¹ Myśląc o Barańczaku, mam w „tyle głowy” książkę D. Pawelca (zob. Pawelec 1992).

estetycznego, pojmowanego w zatrzymanym geście trwania imponderabiliów, niezmiennych także w wierności narodowej tradycji literackiej. Pewnie świetnie rozumiał ów sarkastyczny sardonik i podobnie jak jego autor nie godził się na chęć pomarcowej nachalności – jak określał to Michał Głowiński – „narzucania znaku wartości” (Głowiński 1991, 10), nawet jeśli bliższa była mu mniej finezyjna, wręcz brutalna wizja problemu zarysowana przez Kazimierza Wierzyńskiego w *Czarnym polonezie*. Jest lojalny „muzie” przeszłej, stając się jej echem, nawet za cenę wyobcowania ze współczesności i nowoczesności. Świetnie rozumiał naturalny mechanizm: *antiqua, quae nunc sunt, ferunt olim nova* i też godził się z tym, co Asnyk pisał w *Do młodych*: „Kaźda epoka ma swe własne cele / I zapomina o wczorajszych snach...” (Asnyk 2007, 590). Jeszcze lepiej pojmował – by też posłużyć się ponownie Asnykową frazą z *Daremych żałów* – że nie da się „powstrzymać myśli w biegu” (Asnyk 2007, 587). Ale jego wolność polegała na prawie do zakwestionowania mechanizmu zmiany i naiwnym w końcu geście jego odrzucenia:

„Twój głos jest na zawsze mym echem,
Twoja samotność niczyją,
Nie do nas należy współczesność!”

Chcę ci odkrzyknąć: „Nieprawda,
Nieprawda”... a ty się oddalasz,
Tamtejsza, miniona, ciemna.

Baliński nie kontestuje! Jego wybór to zgoda na wyzucie z czasu politycznego / społecznego *hic et nunc*, by trwać przy tym, co jego zdaniem jest wartością poza bieżącym czasem, wartością stałą, jak figura lampek na tratwach spływających Niemnem, jak figura „nieoprawnych uroków” w kontrze do mesjanistycznej modlitwy o „słowa i ofiary”. Czyżby więc był to manifest wierności ziemi rodzinnej, przeszłości i ukrytego gdzieś między słowami przekonania, że młodzi przejęli – na swój sposób – obowiązki biało-czerwone, więc „muza” z przeszłości jeszcze tylko trwać w pamięci nowogródzkiej ziemi z ufnością rodem z wiersza Jana Lechońia *Śmierć Mickiewicza*, gdy nie walka, a sensualność litewskiego, wytęsknionego krajobrazu jest pociechą (Opacki 1979, 328–329). Tyle tylko, że w wersji Lechońiowej jest to znacznie prostsze!

Literatura

- Asnyk A., 2007, *Do młodych*, w: Grzybowski J., oprac., *Antologia poezji polskiej od średniowiecza do współczesności*, Katowice: Videograf II.
- Baliński S., 1981, *Wiersze emigracyjne*, Londyn: Polska Fundacja Kulturalna.
- Baliński S., 1983, *Moja prawda jest moja pamięć*, „*Twórczość*”, nr 5.
- Baliński S., 1986, *Kareta pocztowa*, „*Twórczość*”, nr 7.
- Barańczak S., 1997, *Wybór wierszy i przekładów*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Głowiński M., 1990, *Nowomowa po polsku*, Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- Głowiński M., 1991, *Marcowe gadanie: komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa: „PoMost”.
- Grydzewski M., 1968, *O postawie pisarza emigracyjnego*, w: Kossowska S., oprac. i wstęp, „*Wiadomości*” na emigracji. *Antologia*, Londyn: Polska Fundacja Kulturalna.
- Habielski R., 1986, *Nieżłomni Nieprzejednani. Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940–1981*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hertz P., 1992, *O Stanisławie Balińskim*, w: Baliński S., *Peregryncje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lam S., 1954, *Najwybitniejsi poeci emigracji współczesnej*, Paryż: Księgarnia Polska.
- Opacki I., 1979, *Potrójny wiersz. O „Śmierci Mickiewicza” Jana Lechonia*, w: tegoż: *Poetyckie dialogi z kontekstem*, Katowice: Śląsk.
- Pawelec D., 1992, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice: Śląsk.
- Pytasz M., 1998, *Wygnanie – emigracja – diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Pytasz M., 2001, *Kilka opowieści o niektórych dolegliwościach bycia poeta emigracyjnym i inne historie*, Katowice: Gnome.

Stanisław Baliński's Poem *Ty, która jesteś poezją tych, którzy nie mają innej*
 [You, That Are the Poetry of Those Who Have No Other].
 Is Baliński Reading Barańczak?

Stanisław Baliński, one of the most important emigration poets, was connected with this circle of political and cultural life in London that has been described as ‘intransigent’. It determined both his attitude as well as aesthetic choices and view on emigration literature. In 1980, when the volume of Baliński's poetry *Wiersze emigracyjne* [*Emigration Poems*] was published, Baliński was regarded as an elder. Nobody expected that one of his last poems *Ty, która jesteś poezją tych, którzy nie mają innej* [You, That Are the Poetry of Those Who Have No Other] would be a kind of polemics with Stanisław Barańczak's poem *Określona epoka* [*Certain Epoch*]. It was not a political discussion. On the basis of Barańczak's statements Baliński formulated the last manifesto of emigration poetry, claiming the rights to remain faithful to his own aesthetics. His choice can be regarded as acceptance for being deprived of time, of political and social *hic et nunc* in order to remain what is of value besides current time: being faithful to the memories of the lost landscapes of the homeland.

Key words: Polish lyric of the 20th century, emigrant poetry, poetic manifesto, Stanisław Baliński