

Etika i poetika Stanisława Barańczaka

Mršić, Lea

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:009861>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za poljski jezik i književnost

ETIKA I POETIKA STANISŁAWA BARAŃCZAKA

DIPLOMSKI RAD

Lea Mršić

Zagreb, rujan 2024.

Mentor

Izv. prof. dr.sc. Đurđica Čilić

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Biografija	1
3. Kulturno-politički kontekst.....	3
4. Borbe s cenzurom	6
5. Nowa Fala.....	8
6. Barańczak kao pjesnik	12
7. Analiza poezije	15
7.1. Iza novogovora.....	15
7.2. Egzistencijalne borbe otuđenog pojedinca.....	19
7.3. Mjesto pojedinca u svijetu ideologije.....	23
7.4. Tijelo i riječ	26
7.5. Prolaznost i metafizika.....	30
7.6. Biti svoj	34
8. Barańczak kao prevoditelj	38
9. Genijalac ili izdajica originala?	41
10. Etika kroz poetiku	46
11. Zaključak.....	49
12. Sažetak	52
13. Summary	53
14. Bibliografija	54

1. Uvod

Ovaj rad posvećen je Stanisławu Barańczaku, iznimnom pjesniku i prevoditelju čiji je intelektualni utjecaj u Poljskoj bio osobito značajan u vrijeme državne cenzure i političke propagande. Ovog izvanrednog pjesnika odabrala sam prije svega zbog njegove poezije koja, iako na prvi pogled može djelovati jednostavno, duboko i trajno odjekuje u čitatelju. Njegove egzistencijalne i reflektivne pjesme ostaju relevantne i četrdeset godina nakon što su napisane, a njegova izuzetna jezična spretnost i isprekidanost stiha stvaraju dojam intimnog razgovora s autorom.

U diplomskom radu najprije ćemo razmotriti kulturne i političke okolnosti koje su u velikoj mjeri oblikovale Barańczakov pjesnički put, kao i njegov moralni i poetski okvir. Nakon toga, usmjerit ćemo se na detaljnu analizu odabrane poezije, dok će završni dio rada biti posvećen Barańczakovom prevoditeljskom radu. Cilj ovog rada je ukazati na etička i poetska obilježja koja prožimaju cijelo Barańczakovo stvaralaštvo, bilo da je riječ o njegovoj poeziji ili prevođenju.

2. Biografija

Stanisław Barańczak renomirani poljski pjesnik i prevoditelj, rođen je 1946. godine u Poznanju te nakon samo 66 godina umire od Parkinsonove bolesti 2014. godine u Newtonvilleu. U poljskoj je književnosti zapamćen kao talentiran pjesnik i izuzetan prevoditelj s engleskog i na engleski jezik. Bio je važna intelektualna figura 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća u Poljskoj zajedno sa svojim suradnicima iz pjesničke skupine Nowa Fala, koja je za vrijeme komunističkog režima u PRL-u, politički i kulturno javno djelovala na strani opozicije. Na njegovo stvaralaštvo i moralnu perspektivu snažno su utjecala velika imena poljske književnosti kao što su Miron Białoszewski i Zbigniew Herbert te njegovi bliski suradnici.¹ U Poznanju se obrazuje te na sveučilištu Adam Mickiewicz doktorira poljski jezik i književnost. Još za vrijeme studiranja započinje svoju spisateljsku karijeru kao član pjesničke grupe *Próby* gdje surađuje s kolegom i prijateljem, pjesnikom Ryszardom Krynickim. Godine 1965. objavljuje svoju prvu poeziju

¹ https://poezja.org/wz/Stanislaw_Baranczak/

Przyczyny zgonu na stranicama mjesečnika *Odra*. Idućih godina surađuje i s književnim časopisom *Nurt* gdje je kao kritičar debitirao recenzijom zbirke pjesama M. Z. Bordowicza. Nakon doktorata radi kao docent na katedri za polonistiku u Poznanju, međutim godine 1977. biva isključen s fakulteta zbog djelovanja u KOR-u (Komitet obrane radnika) koji je tih godina bio glavna oporba vladajućoj komunističkoj vlasti. Političko djelovanje na strani opozicije ne samo da ga je koštalo radnog mjesta, već je i osuđen na uvjetnu zatvorsku kaznu uz zabranu objavljivanja.² To ga nije spriječilo da i dalje piše i objavljuje pod dosjetljivim pseudonimima kao što su Feliks Trzymałko, Szczęsny Dzierżonkiewicz, Hieronim Bryłka, Jan Hammel, Barbara Stawiczak, Tomasz Niewierny i mnogi drugi.³ Bio je i član uredništva podzemnog književnog časopisa *Zapis* sve do 1981. kada se nakon tri godine iščekivanja vize seli u Ameriku. Na sveučilištu Harvard u Massachusettsu počinje raditi kao predavač na katedri za slavistiku zajedno sa svojom ženom Annom. U Americi se pridružuje uredništvu časopisa *Zeszyty Literackie* te radi na fakultetu sve do 1999. godine, kada je bio primoran odstupiti zbog napredovanja teške bolesti.⁴ Budući da je Barańczak svoju pjesničku karijeru započeo uslijed cenzure i nastojanja komunističke vlasti da nametne svoja pravila pisanja mladim intelektualcima, njegovo je intelektualno djelovanje obuhvaćalo književni i znanstveni rad, ali i politički angažman. Bio je osjetljiv na precizno promišljeni propagandni jezik tog vremena za koji je vjerovao da uskraćuje slobodu pojedincu. Stoga je, osim poezije, pisao i kritičko-književne eseje u kojima naglašava zadaću umjetničkog stvaralaštva i jezika kao nositelja etičkih vrijednosti. Takav stav nalazimo u esejima *Nieufni i zadufani*, *Ironia i harmonia*, *Etyka i poetyka* i *Tablica z Macondo*. Kao prevoditelj, Barańczak je u Poljskoj smatran jednim od najuspješnijih, a osobito se istaknuo svojim prijevodima *Hamleta* na poljski jezik. Bio je očaran baroknom metafizičnom poezijom pa ne čudi da je prevodio i Emily Dickinson, Elizabeth Bishop i mnoge druge engleske pjesnike tog razdoblja.⁵ Bez obzira na to što se posljednjih 15 godina svog života povukao s književne scene, dobio je mnoge nagrade i ostao zapamćen kao utjecajna intelektualna figura svog vremena, a njegova poezija i prijevodi ostaju važan i aktualan dio poljske, ali i europske književnosti.

² <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-baranczak>

³ <https://stronypoezji.pl/monografie/uciekajace-imie/>

⁴ Ibid.

⁵ https://poezja.org/wz/Stanislaw_Baranczak/

3. Kulturno-politički kontekst

Kulturno-politički kontekst uvijek je, u određenoj mjeri, imao utjecaj na književnike, a samim time i na oblikovanje književnosti. Kontekst je jednim dijelom oblikovao teme, ideološke pokrete i djelovao na književna razdoblja. Kada je riječ o totalitarnim režimima poput Sovjetskog Saveza društveno-politička scena značajno je utjecala na formiranje umjetničkog polja i diktirala je što će se pisati te strogo cenzurirala ono što nije bilo ideološki i politički prihvatljivo za režim. Jasno je da politički kontekst nije jedini čimbenik oblikovanja književnosti, međutim, u okrutnom svijetu cenzure i diktature izdvaja se kao ključan za razumijevanje tema, pojava i postupaka koji se javljaju u književnom svijetu. Stoga je prvi dio ovog istraživanja usmjeren na prikaz događaja i fenomena koji su se 60-ih i 70-ih godina u Poljskoj odvijali na kulturno-političkom planu s ciljem dubljeg razumijevanja generacije kojoj je Barańczak pripadao, kao i njegovog stvaralaštva.

Nakon petogodišnje nacističke okupacije koja je Poljsku ostavila u ruševinama, 1945. započinje obnova zemlje. Međutim, taj proces obnove donosi i promjenu u društveno-političkom karakteru države, prelazak iz kapitalističkog u socijalistički sustav, što rezultira brojnim društvenim reakcijama. Politika Hladnog rata dodatno komplicira situaciju, uzrokujući gotovo potpuno zamrzavanje gospodarskih, političkih, znanstvenih i kulturnih kontakata između kapitalističkog i socijalističkog bloka. Ovaj prekid veza imao je značajne ekonomske i političke posljedice na društvo i kulturu, oblikujući živote ljudi u to vrijeme.⁶

Centraliziranje gospodarstva i jednostranački sustav bili su strani poljskom mentalitetu te su naišli na otpor u društvu. Navedene promjene odrazile su se i na stvaralačko okruženje te se i u književnost uvodi socijalistički realizam kao jedini ispravan smjer razvoja, što traje sve do Staljinove smrti 1953. nakon čega započinje vjerojatno najveće razdoblje relativne slobode na političkom i kulturnom planu.⁷ Tih godina javlja se mnogo glasova koji se javno bore protiv režimske kulturne politike, a godina 1955. smatra se najproduktivnijom jer doista puno intelektualaca otvoreno piše o humanizaciji i demokratizaciji socijalizma bez straha od sankcija. No, već iduće godine radnici u Poznanju prosvjeduju protiv kršenja osnovnih građanskih prava. Tadašnji poljski predsjednik Gomułka ušutkava glasove prosvjednika nazivajući događaj „wielki

⁶ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. 1997. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. Warszawa: Instytut Badań Literackich. 13. str.

⁷ Ibid. 14. str.

dramat narodowy“ te uspostavlja prividno razdoblje stabilizacije.⁸ Nažalost, Gomułkina zastarjela politika u praksi nije ispunila optimistična obećanja te se u drugoj polovici 60-ih godina ekonomska situacija pogoršava. Iako su postojale ambicije obnove društva, u obrazovanju i književnosti ništa se ne mijenja, dok u politici raste sukob između revizionista, intelektualaca koji se bore za promjene i dogmatika koji se, s Gomułkom na svojoj strani, zalažu za suprotno. Vidljivo je, dakle, da su u društvu postojale značajne tenzije i ogorčenost zbog politike koja je zemlju dovela do gospodarskog kaosa, onemogućujući razvoj kulture i književnosti te diktirajući javno mnijenje. Događaj koji je imao presudnu ulogu u takvom društveno-političkom okruženju bila je zabrana izvođenja drame *Dziady* Adama Mickiewicza u varšavskom Narodnom kazalištu.⁹ Drama je skinuta s repertoara zbog sumnje da sadrži određene antiruske elemente, a Gomułka je predstavu nazvao „nožem u leđa poljsko-sovjetskog prijateljstva.“ Odluka o ukidanju drame i rastuće nezadovoljstvo mladih intelektualaca, posebice studenata, nagnalo ih je da formiraju oporbeni pokret koji je u Varšavi početkom 1968. organizirao demonstracije. I književnici su podržali pokret te se na sveučilišnom kampusu pojavila nova parola: „Pisci su s nama!“ U tim demonstracijama sudjelovali su i neki članovi Nowe Fale poput Leszega Szaruge i Krzystofa Karaseka.¹⁰ Protest je važan jer ne samo da osuđuje napad na nacionalnu kulturu, već se protiv povećanoj cenzuri i širenju dezinformacija u masmedijima. Vlasti su kao odgovor upotrijebile razne načine represije protiv prosvjednika te su mnogi bili uhićeni i izbačeni sa sveučilišta. Potreseni mjerama koje je vlast poduzela, studenti su u ožujku sazvali skup u Varšavi gdje su protestirali protiv kršenja temeljnih građanskih prava i tražili povratak izbačenih kolega na sveučilište te uzvikivali slogane „Tisak laže“ i „Bez slobode nema kruha“.¹¹ Ovaj je događaj u Poljskoj povijesti poznat je pod nazivom *Marzec '68* i ponovo je rezultirao uhićenjima i udaljavanjima s fakulteta. Represija države protiv varšavskih prosvjednika imala je odjeka u cijeloj zemlji. Tako su, iste godine, intelektualci i studenti iz drugih gradova otvoreno prosvjedovali protiv režima i kršenja osnovnih građanskih prava, tražeći slobodu govora i kreativnu slobodu.¹² Te prosvjede podržali su i poznanjski studenti kojima su se pridružili Barańczak i Krynicki koji je te događaje uvijekovječio stihovima: „palili smo cigarete i lažljive novine, / palili smo cigarete iako

⁸ Ibid. 14.-15. str.

⁹ Ibid. 15. str.

¹⁰ <https://culture.pl/pl/artykul/palilismy-papierosy-i-klamliwe-gazety-marzec-68-i-literatura-polska>

¹¹ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. 15. str.

¹² Ibid. 15.-16. str.

su trovale naša tijela, / palili smo novine jer su trovale naše umove, / čitali smo ustav i deklaraciju prava, / i zaista nismo znali da ljudska prava/ mogu biti u sukobu s pravima građanina.“¹³ Dvije godine kasnije službena politika na poljskoj sceni opet nailazi na otpor vlastitih građana. Gospodarski nered i neučinkovitost centralnog planiranja odrazili su se kroz nedostatak osnovnih namirnica, duge redove, smanjenje plaća i osjećaj nepravde. *Grudzień '70* označava drugu prekretnicu za mladu generaciju intelektualaca, iako ovoga puta prosvjeduju radnici. Povećanje cijena mesa i drugih prehrambenih artikala direktno je izazvalo štrajkove brodograditelja u priobalnim gradovima Poljske, uključujući Gdyniju, Gdańsk, Szczecin i Elbląg. Prosinački prosvjedi rezultirali su brutalnim represijama vlasti koja je, ovoga puta, pribjegli upotrebi vatrenog oružja.¹⁴ Ovaj događaj označio je kraj iluzija o gospodarskom napretku i bio ključan u oblikovanju političkog i društvenog otpora u Poljskoj. Nekoliko godina kasnije, poljski su intelektualci 1975. vlastima uputile *List 56* kako bi se usprotivili ustavnim izmjenama koje bi učvrstile komunistički karakter države, uključujući veze sa Sovjetskim Savezom i vodeću ulogu Poljske ujedinjene radničke partije (PZPR). To pismo označilo je nastavak organiziranog otpora protiv komunističkog režima.¹⁵ Prosvjed sličan prosinačkom dogodio se i 1976., no tada su se prosvjednici uspjeli izboriti protiv podizanja cijena, ali su za svoja uvjerenja platili gubitkom radnog mjesta što ih je lišilo sredstava za život. Iste godine osnovan je i već spomenuti *Komitet Obroni Robotników* (KOR) koji je okupljao intelektualce spremne pomoći žrtvama represije događaja '76. godine.¹⁶ Jaz između društva i vlasti sve se više produbljuje, a dotadašnje nepovjerenje oporbenih slojeva prema državnom sustavu pretvara se u otvoreno neprijateljstvo. Marek Turbacz o tome piše „Godine 1968. i 1976. stvorile su u Poljskoj aktivne oporbene ljude - ljude koji se opetovano angažiraju u opozicijskim aktivnostima, ljude kojima je borba protiv postojećeg sustava postala glavni cilj i koji su spremni na žrtvu.“¹⁷

Svi prethodno spomenuti društveno-političko događaji i prosvjedi imali su dubok i značajan utjecaj na književnost i kulturu, te je razumijevanje njihovog konteksta ključno za

¹³ <https://culture.pl/pl/artykul/palilismy-papierosy-i-klamliwe-gazety-marzec-68-i-literatura-polska> prevela Lea Mršić

¹⁴ <https://jedynka.polskieradio.pl/artykul/2639879,Grudzie%C5%84-%E2%80%9970--w-nagraniach-z-Archiwum-Polskiego-Radia>

¹⁵ <https://dzieje.pl/wiadomosci/45-lat-temu-wystosowano-list-59>

¹⁶ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. 18. str.

¹⁷ Trubacz, Marek. 1977. *Możliwości działania opozycji w polsce*. Aneks, 16-17, 11. str.

shvaćanje mnogih književnih pojava i promjena. O tome piše i Barańczak u svom eseju *Knebel i Słowo*, posvećenom poljskoj književnosti:

Na razvoj književnosti na određenom jezičnom području utječu mnogi čimbenici, od vanjskih do strogo unutarnjih književnih; kulturna politika države samo je jedna od njih. Međutim, u zemlji poput Poljske to je vrlo važan faktor. Možda se nijedna od promjena koje su se dogodile u poljskoj književnosti u posljednjih trideset i pet godina ne može objasniti samo djelovanjem ovog faktora, ali vjerujem da se malo njih može razumjeti bez da ga se uzme u obzir.¹⁸

Szulc Packalén zaključuje kako opozicijski pokret nije nastao iznenada, nego se postupno razvijao kako su tekli društveni događaji. Naglašava važnost stajališta intelektualaca i mladih književnika Nowe Fale, koji uvelike mogu pomoći pri opisivanju kulturnih i političkih aspekata u razdoblju od 1945. do 1980., iako je, kako i Barańczak naglašava, to samo jedno od tumačenja složenih procesa koji su se odvijali na društvenoj sceni tog razdoblja u Poljskoj.¹⁹

4. Borbe s cenzurom

Od 1949. godine realistička književnost usmjerava se gotovo isključivo na prikazivanje socijalističke stvarnosti, s ciljem odražavanja društvenih promjena u svjetlu komunističke ideologije. pisci su prisiljeni igrati ključnu ulogu u jačanju pozicija i vrijednosti vladajuće klase, dok književna djela postaju instrument za promicanje službene politike. U takvom okruženju, realizam gubi autentičnost, a kreativnost pisaca služi kao sredstvo političke propagande, što kompromitira umjetničke i spoznajne vrijednosti djela te uzrokuje sve jače negodovanje među piscima.²⁰ Već spomenuta godina 1955. bila je u tom pogledu posebno plodna zbog pojave mnogih djela koja se bave kritikom tadašnjeg stanja u književnosti. Među njima je i poznata *Poema za odrasle* Adama Ważyka, koja oštro kritizira politiku licemjerja staljinističkog razdoblja. Sljedeća godina, kao što smo već spomenuli, donijela je kratak period kulturne slobode, poznat kao

¹⁸ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych* 18.str. (iz *Knebel i Słowo*, Warszawa 1980.) prevela Lea Mršić

¹⁹ Ibid. 18. str.

²⁰ Ibid. 24. str.

„odwilż“, prema priči Ilje Erenburga, koji simbolizira popuštanje cenzure nakon Staljinove smrti. Iako kratkotrajno, ovo razdoblje „otapanja“ omogućilo je prvi poslijeratni izlazak poljske kulture iz socrealističke uniformnosti i potaknulo pisce da kritički preispitaju svoje dosadašnje radove i ideološke stavove.²¹

Iako je razdoblje od '57. do '67. bilo liberalnije za književnost, pisci su u praksi često birali autocenzuru, izbjegavajući osjetljive teme, ili su pak tražili određeni kompromis balansirajući između vlastitih etičkih pogleda i nametnutih načela pisanja. Granice slobodnog stvaralaštva bile su jasno definirane, ali cenzura nije nužno značila potpunu zabranu djela. Pisci su najčešće bili suočeni s dvojbom: pisati istinu uz rizik ograničene distribucije ili prihvatiti ograničenja kako bi doprli do šire publike. Neki su pisci, ipak, usavršili kompromis između osobne etike i državnih normi, koristeći aluzivni i „ezopovski jezik“, dok su se drugi okrenuli tradiciji i mitu, smještajući radnju u daleke ili strane kontekste. Stanisław Barańczak primjećuje kako su pisci balansirali između stvaralačke slobode i političkih ograničenja:

Autor se pred cenzorom pretvarao da doista namjerava napisati roman o dobu dinastije Borgia, a pritom je namignuo čitatelju sugerirajući da je zapravo napisao roman o staljinizmu. Čitatelj bi mu uzvratio namigivanjem, praveći se da razumije aluziju, dok bi cenzor također namignuo, praveći se da je ne primjećuje.²²

U okruženju gdje se spisateljska djelatnost ograničila na uzak krug pitanja, slogan „Pisci su savjest nacije“ postao je uvreda njihovom dostojanstvu.²³ Tako je hodanje po tankom ledu dozlogrdilo mnogim vodećim piscima te su 1964. odlučili javno uputiti pismo premijeru Cyrankiewiczu pod nazivom *List 34*, izražavajući neslaganje s kulturnom politikom vlasti PRL-a, koja je ograničavala slobodu govora i građanska prava. U njemu su 34 književnika izrazila zabrinutost zbog ograničavanja papira za tisak i pojačane cenzure, navodeći kako to ugrožava nacionalnu kulturu. Time su pozivali vlasti da poštuju ustavom zajamčena prava te da donesu promjene koje bi osigurale slobodniji i otvoreniji javni diskurs, u interesu razvoja nacionalne kulture i dobrobiti naroda.²⁴

²¹ Ibid.

²² Ibid. 25. str. prevela Lea Mršić

²³ Ibid. 26. str.

²⁴ <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/list-34-pierwszy-duzy-protest-wobec-polityki-kulturalnej-wladz-prl>

Važno je napomenuti da je Novi val, unatoč cenzuri, zahvaljujući snažnim ideološkim i političkim pogledima doprinio razvoju alternativne književne scene u zemlji tijekom 70-ih godina. Novovalni pisci počeli su distribuirati svoja djela u ilegali, jer službeni tisak nije odobravao njihovu publikaciju. S vremenom, ovaj podzemni način distribucije postajao je sve više tehnički sofisticiran i politički značajan. U drugoj polovici desetljeća ovaj izdavački pokret, poznat kao *drugi obieg*, obuhvatio je politički nepoželjne publikacije, samostalna izdanja te krijumčarene emigrantske radove. Mnogi od tih radova fokusirali su se na domoljubne i političke teme kroz formu eseja i publicistike, kao i na građu cenzurirane povijesti 20. stoljeća. Ti tekstovi služili su za popunjavanje praznina i na taj su način pružili uvid u zanemarene aspekte prošlosti te obogatili književnu i političku scenu.²⁵ Također, u 1976. godini, kada su vlasti zabranile djela mnogih autora, pokrenut je književni časopis *Zapis*, koji je prvi put izašao 1977. godine. Ovaj tromjesečnik okupljao je domaće autore, pisce u emigraciji, ali i istaknute predstavnike svjetske književnosti. Iako je prvotno bio platforma za radove koje cenzura nije dopuštala, *Zapis* je ubrzo postao poznat po svojim originalnim tekstovima, uključujući književne, povijesne, filozofske i političke eseje te se razvio kao ključan forum za intelektualnu i političku oporbu. Okupljajući vodeće autore i predstavnike suvremene poljske književnosti, časopis je doprinio slabljenju socijalističke kontrole nad intelektualnim životom u Poljskoj.²⁶

5. Nowa Fala

Prva polovica 70-ih godina bila je razdoblje dinamičnog ulaska u poljsku književnost skupine pojedinaca koju su književni kritičari nazvali Generacijom '68. Kasnije se ustalio termin Nowa Fala koji označava umjetničke i kulturno-socijalne fenomene oblikovane krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Međutim, najčešće se on odnosi na poetsko stvaralaštvo generacije koja se pojavila u poljskom književnom životu u tom razdoblju.²⁷ Ova generacija umjetnika formirala se 60-ih godina kada njezini predstavnici završavaju srednje škole ili visoko obrazovanje. Zanimljivo je da se ovdje ne radi o strogo formalnoj književnoj skupini u pravom

²⁵ Zawada, Andrzej. 2001. *Literackie półwiecze 1939-1989*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. 120 str.

²⁶ Ibid. 121.str.

²⁷ Tokarz, Bożena. 1990. *Poetyka Nowej Fali*. Katowice: Uniwersytet Śląski. 8. str.

smislu, jer nisu imali određeni zajednički program niti manifest. Počelo ih se svrstavati u istu skupinu tek kasnije, kada su se već mnogi od tih pjesnika uspjeli afirmirati na književnoj sceni. Neobično je i to što su počeli javno djelovati u različitim gradovima, ili svaki za sebe ili pak stvarajući male pjesničke skupine te su s vremenom dobili zajednički nazivnik. U početku se izdvojilo nekoliko centara: u Poznanju su djelovali Ryszard Krynicki i Stanisław Barańczak u sklopu grupe *Próby*, dok su utjecajnoj krakovskoj grupi *Teraz* pripadali Julian Kornhauser, Jerzy Kornhold i Adam Zagajewski, a u istom gradu istaknula se i Ewa Lipska. U Łódžu se oformila grupa *Centrum* koju su činili Zdzisław Jaskuły i Jacek Bierezin, u Varšavi su bili važni Krzysztof Karasek i Jarosław Markiewicz²⁸, a u Wrocławu Lothar Herbst i Marianna Bocian.²⁹ Bożena Tokarz ističe kako je grupa *Teraz* svjesno imala grupni karakter, a kasnije od 1971. i grupa *Kontekst* u Katowicama (čiji su članovi prvotno bili povezani s Poznanjom i Krakovom), dok su skupine u ostalim gradovima okupljale labavo povezane pjesnike.³⁰ No, zahvaljujući okupljanju oko nacionalnog časopisa *Student* koji je izlazio u Krakovu, spomenuta je generacija ušla u kulturni život zemlje. Već na samom početku djelovanja ovi umjetnici 70-ih su godina uspjeli objaviti značajna djela poput zbirki *Jednym tchem*, *Komunikat* i *Akt urodzenia* te zauzeti važno mjesto u javnom i književnom životu.³¹ Nedvojbeno je da su od početka među tim pjesnicima postojale razlike u mišljenjima i književnom izrazu. Ipak, jedna od stvari koja ih povezuje dakako je činjenica da je većina umjetnika rođena između 1943. i 1949. Da ovu generaciju umjetnika nije bilo lako svrstati pod jasan zajednički nazivnik, možemo vidjeti i u nastojanjima da se taj pokret opiše različitim imenima. Tako je u književnoj kritici Nowa Fala također poznata i pod nazivima „Pokolenie 68“, „Młoda Kultura“ i „Nowy Ruch“. Szulc Packalén i Barańczak inzistiraju na nazivu „Pokolenie '68“ jer, kako piše Barańczak, taj naziv „ukazuje ne samo na postojanje određenog nadindividualnog fenomena, već i na njegove društvene korijene, na 'generacijsko iskustvo' koje je kod mnogih mladih oblikovalo specifičan način razmišljanja i govorenja o stvarnosti.“³² Bożena Tokarz, s druge strane, bira naziv Nowa Fala. Iako potvrđuje da su događaji 1968. i 1970. bili iznimno važni za ovu generaciju, naglašava da identificiranjem poezije s

²⁸ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. 42. str.

²⁹ <https://klp.pl/wspolczesnosc/a-9325.html>

³⁰ Tokarz, Bożena. *Poetyka Nowej Fali*. 14. str.

³¹ Kunda, Bogusław Sławomir. 1988. *Próby wspólnoty: wprowadzenie do biografii pokolenia 1968-1970*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza. 7. str.

³² Barańczak, Stanisław. 2009. *Etyka i poetyka*. Kraków: Wydawnictwo Zak. 298.str. prevela Lea Mršić

politikom te pretjeranim isticanjem takvih veza gubimo iz vida specifične umjetničke vrijednosti ove generacije.³³ Ukazivanje na ove specifičnosti nije beznačajno, jer ako pogledamo formalne karakteristike njihovog stvaralaštva, one su vrlo različite. Njihova se glavna sličnost očituje u stavu prema kulturno-književnoj situaciji. Leszek Szaruga konstatira: „Kada bismo dobro razmislili, ispostavilo bi se da je Novi Val bio kratkotrajna zajednica, bez zajedničkog umjetničkog programa, osim ako zajedničkim nazivnikom ne smatramo moralnu pobunu protiv događaja iz godina 1968-70.“³⁴

No, kako bismo shvatili zašto se ove odvojene grupe stavljaju pod isti nazivnik fokusirat ćemo se na njihove tipičnosti. Osim činjenice da su književnici Nowe Fale rođeni nakon Drugog svjetskog rata i da ih je obilježilo „generacijsko iskustvo“, povezuju ih još dva vrlo važna motiva vidljiva u njihovom stvaralaštvu. Naime, povezuje ih kritički stav prema njihovim najbližim prethodnicima. Riječ je o generacijama '56. i '60. za koje smatraju da nisu ispunili svoju književnu ulogu na ispravan način. Osim toga, novovalna generacija se ističe po tome što se, za razliku od svojih književnih prethodnika, odvažila suprotstaviti službenoj ideologiji. Književnici su otvoreno imenovali čimbenike koji su godinama sputavali razvoj poljske literature, prvenstveno cenzuru i propagandu.³⁵ Autore starijih generacija optuživali su za prikrivanje istine, a njihova djela, kako opisuje Tadeusz Nyczek, „postala su sinonim za laku književnost, nepodnošljivu metaforizaciju života. [...] To nije bila borba protiv same 'književnosti', već protiv njezine izopačene verzije, pojednostavljene do lijepih riječi, čarolije sjećanja, kreacija koje zamjenjuju stvarnost.“³⁶ Slične kritičke ocjene možemo naći i u Barańczakovom eseju *Nieufni i zadufani* i u knjizi *Świat Nieprzedstawiony* Kornhausera i Zagajewskog. Osim stava prema vlastitim izravnim prethodnicima, ovim djelima zajedničko je što autori komentiraju i odnos prema tradicionalnoj književnosti. U eseju *Nieufni i zadufani*, Barańczak analizira utjecaje romantizma i klasicizma na tadašnju književnu scenu te ondašnju situaciju u poljskoj književnosti promatra kao jednu od epizoda sukoba romantičara s klasicistima.³⁷ Ističe da romantične tendencije nepovjerenja (nieufności) moraju biti ključni alat suvremenog pjesnika u borbi protiv klasicističke arogancije

³³ Tokarz, Bożena. *Poetyka Nowej Fali*. 11. str.

³⁴ <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-baranczak> prevela Lea Mršić

³⁵ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. 43. str

³⁶ Nyczek, Tadeusz. 1985. *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół «Pokolenia 68»*. London: Polonia. 14. str. prevela Lea Mršić.

³⁷ https://poezja.org/wz/Stanislaw_Baranczak/

koja je štetna za društvo.³⁸ Nepovjerenje i kritičan stav, smatra on, važni su kako bismo donosili složene informacije o svijetu koje će nam pomoći da ga bolje razumijemo i efikasnije ga mijenjamo. Pozivajući se na romantičarski bunt, zagovara lingvističku poeziju koja se može suprotstaviti književnoj aroganciji (zadufaniu).³⁹

Kornhauser i Zagajewski u svojoj knjizi također se obračunavaju sa vlastitim prethodnicima, te ističu da je ključni problem suvremene književnosti to što se udaljila od stvarnosti. Raspravljaju o nedostatku vjerodostojnog, realističnog prikaza zbilje, naglašavaju važnost i odgovornost književnosti u oslikavanju stvarnog svijeta i oblikovanju društvenog života. Promoviraju novi realizam kao aktivni stvaralački i etički pristup u književnosti i moto „mówić wprost“ (govoriti izravno), umjesto pribjegavanja alegorijama kao što su to radili njihovi prethodnici. U tom djelu autori daju samokomentar na vlastitu generaciju, te ponovno opisuju utjecaj klasicizma i romantizma na Novi Val.⁴⁰ Bożena Tokarz zaključuje da pozitivna tradicija za Barańczaka obuhvaća barok i „dijalektički“ romantizam, za Zagajewskog realizam, za Kornhausera ekspresionizam, dok svi autori odbacuju klasicizam kao negativnu tradiciju.⁴¹

Drugi motiv koji, ovu generaciju izdvaja kao zasebnu skupinu, a ujedno je i referentna točka u djelima ovih književnika, problem je falsificiranog jezika. Oni pod tim podrazumijevaju institucionalizirani, fetišistički jezik, jezik novinskih slogana, koji je odraz općeg krivotvorenja slike stvarnosti. Riječ je o jeziku masovnih medija, odnosno jeziku propagande, tzv. novogovoru. Novogovor označava namjerno iskrivljen govor kako bi se stvarnost prikazala drugačijom nego što jest, u svrhu manipulacije primatelja. Opisi stvarnosti kreirani novogovorom mogu izazvati dvije reakcije - prihvatanje s povjerenjem ili prepoznavanje igre koju propagandisti igraju s društvom:

Polazište pjesnika Generacije '68 je otkrivanje dualnosti jezika: ono što nam je neposredno dano, što možemo empirijski provjeriti, samo je površina koja maskira druge, dublje skrivene poruke. Njihov odnos prema jeziku proizlazi prvenstveno iz želje da dopru do njegovih dubina, da ga razotkriju, skinu s njega naslage i zadebljanja masovnih medija i

³⁸ Barańczak, Stanisław. 1971. *Nieufni i zadufani*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 16.str.

³⁹ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. 55. str.

⁴⁰ Ibid. 60.-61. str.

⁴¹ Tokarz, Bożena. *Poetyka Nowej Fali*. 148. str.

*vrate mu izvornu transparentnost. Kako je zgodno rekao Barańczak, pjesnici Generacije '68 vode 'dvoboj s Gazetom'.*⁴²

Masovni mediji utjelovljenje su svih varijanti manipulacije, a time što potkopavaju informativnu vrijednost jezika, podrivaju i njegovu vjerodostojnost. To u konačnici stvara nepovjerenje prema svemu što se prezentira službenim putem. Ne samo da ljudi prestaju vjerovati jeziku, već on postaje i prijatnija.⁴³

Utjecaj Nowe Fale na poljsku kulturnu scenu možemo podijeliti u 5 faza. U razdoblju od 1968. do 1970., ovi pojedinci još nisu bili povezani kao skupina, ali su dijelili generacijsko iskustvo i zajednički cilj. Od 1971. do 1973. slijedi faza grupne identifikacije s objavama važnih generacijskih djela poput Barańczakovih *Nieufni i Zadufani* te *Ironia i Harmonia*. Treću fazu, tijekom 1974. i 1975., obilježava progresivna polarizacija umjetničkih i ideoloških stavova, što rezultira djelom *Świat nieprzedstawiony* Zagajewskog i Kornhausera. Od 1976. do 1977., neki članovi generacije se individualiziraju; Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki postupno nestaju s poljske književne scene, ali objavljuju u inozemstvu. Naposljetku, krajem 70-ih godina generacija ulazi u fazu umjetničke zrelosti. Pokret Solidarnost dodatno obilježava ovaj period te se smatra da su pjesnici ispunili svoju ulogu u buđenju društvene svijesti i probijanju kroz barijere cenzure. Barańczak i Zagajewski sele se iz Poljske, dok djela pjesnika koji ostaju ne pokazuju nastavak čvrste povezanosti. Početak 80-ih označava kraj djelovanja Nowe Fale kao zasebnog fenomena.⁴⁴

6. Barańczak kao pjesnik

Stanisław Barańczak u poljskoj književnosti poznatiji je kao prevoditelj nego kao pjesnik, međutim, njegovo pjesničko stvaralaštvo ostavilo je bogato lirsko nasljeđe. Iako je njegova poezija bila posebno značajna u kontekstu vremena u kojem je živio, ona nije izgubila svoju relevantnost te i dalje progovara suvremenim čitateljima. Trajna vrijednost Barańczakove poezije proizlazi iz njezine moralne dimenzije, jer provodi složenu analizu ljudske egzistencije kroz raznolike tematske i stilske pristupe. Tematski se fokusira na istraživanje metafizičkih, religijskih i etičkih

⁴² Ibid. 75. str. prevela Lea Mršić

⁴³ Ibid. 74.-75. str.

⁴⁴ Ibid. 44.-45. str.

problema, koji se odnose kako na pojedinca tako i na društvene i političke aspekte. U njegovim djelima, pojedinac nije samo objekt analize, već onaj koji aktivno oblikuje vlastiti identitet. On je istovremeno određen i samoodređujući u odnosu na samog sebe, ljude oko sebe, svijet i sferu transcendencije.⁴⁵ Stilska obilježja njegove poezije dominantno određuju slobodna forma, izlomljenost stihova, komunikativan, govorni leksik. Pjesnik takvu formu postiže čestim prekidanjem stiha, opkoračenjem, odnosno prebacivanjem riječi u idući stih te ponavljanjem izraza. Ova stilska obilježja stvaraju osjećaj nervoze i dojam neizvjesnosti, kao da lirski subjekt spontano razgovara s adresatom dok se unutar pjesama oblikuju iskrene, trenutne izjave. Čitatelj ima doživljaj da pjesma progovara izravno njemu, čime i autor potvrđuje svoju autentičnost. Još jedan od načina kojim pjesnik postiže takav dojam iskrenosti i spontanosti upotreba je frazema. Barańczakova poezija često uključuje dekonstrukciju ustaljenih misaonih obrazaca i potkopavanje prihvaćenih jezičnih normi te okoštalih izraza i formulacija. Kroz korištenje ponavljanja i inovativnih veza riječi, autor potiče čitatelja da preispita svoje predodžbe o jeziku i njegovom značenju.⁴⁶ To se posebno odnosi na kontekst tog vremena, gdje je, kako smo već rekli, jezik bio okaljan farbom laži te se koristio kao propagandno sredstvo. Takvi jezični postupci predstavljaju pjesnikov bunt protiv novogovora, društvenih nepravdi, ali i određenu vrstu poziva adresatu da razmišlja svojom glavom i gleda dalje od onoga što mu se nameće. Barańczakova etička dimenzija jasno se manifestira i u njegovim najranijim kritičkim tekstovima, gdje otvoreno naglašava da bi poezija trebala odražavati nepovjerenje (*nieufność*) te kritiku autoriteta i društvenih normi.

Smatra se da autor *Ironije i harmonije* pripada lingvističkom pravcu Novog Vala te se upravo kroz njegovu lingvističku poetiku očitovala *nieufność* prema jeziku režima, odnosno svakoj hegemonijskoj zloupotrebi jezika. Međutim, njegova lingvistička poezija razlikuje se od poetike poljskih predstavnika tog pravca poput Mirona Białoszewskog. Dok su se reprezentativni autori lingvističke poezije fokusirali na analizu jezika i njegovih ograničenja smatrajući da nije u stanju vjerno prenijeti stvarnost, Barańczak više pažnje posvećuje funkciji jezika unutar društvenog konteksta, odnosno proučava načine na koje jezik može biti manipuliran kako bi utjecao na primatelja. Umjesto da jezik koriste kao alat za opisivanje vanjske stvarnosti, lingvistički pjesnici druge generacije, vide ga kao samostalnu stvarnost. On nije samo sredstvo izražavanja misli, već

⁴⁵ https://poezja.org/wz/Stanislaw_Baranczak/

⁴⁶ Ibid.

se tretira kao ključan element prikaza svijeta.⁴⁷ Stoga književnost za Barańczaka ima moć utjecati na stvarnost oblikovanjem čitalačkih stavova. Zanima ga psihološki i praktični aspekt recepcije književnosti te se posvećuje dubinskim semantičkim analizama riječi.⁴⁸ Umjesto apstraktne analize, on proučava kako se jezik koristi u svakodnevnom životu i u situacijama koje se ne uklapaju u ustaljene norme. Fasciniraju ga veze između izvanjezične stvarnosti i književnog stvaralaštva, kao i status individualnog izražavanja koji često nosi protestni ton. Njegova poezija istražuje načine otpora prema novogovoru, dok se u tom procesu koristi dekonstrukcijom jezika laži koji privilegira „neizravan govor“. Upravo iz tog razloga pjesnik se često služi lingvističkim igrama, koje ukazuju na dublje probleme jezika, kao što su višeznačnost i potencijalne deformacije značenja.⁴⁹ Analizirajući utjecaj tradicionalne književnosti na njegov rad, možemo prepoznati da se u kasnijim zbirkama se sve više inspirirao metafizičkom poezijom engleskog baroka, koja se ogleda u njegovom bogatom jeziku i dekorativnosti te je tako odstupao od korištenja Peiperowe norme „što manje riječi“ na koju se ranije oslanjao. U njegovim zbirkama prisutne su brojne aluzije na radove velikih umjetnika, uključujući adaptacije klasičnih kompozicija, što dodatno obogaćuje stvaralaštvo i pokazuje autorovo temeljito poznavanje književnosti.⁵⁰

Barańczakova poezija, dakle, značajno reflektira društveni i politički kontekst vremena u kojem je živio. Njegov opus može se shvatiti kao odgovor na izazove s kojima se suočavala Poljska tijekom ključnih povijesnih trenutaka, ali, kako podsjeća Bożena Tokarz, ne smijemo izgubiti iz vida ni kvalitetu njegove poetike.⁵¹

⁴⁷ Pawelec Dariusz. 1992. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguty i konteksty*. Katowice: Śląsk. 39. str.

⁴⁸ Tokarz, Bożena. *Poetyka Nowej Fali*. 9. str.

⁴⁹ https://poezja.org/wz/Stanislaw_Baranczak/

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Tokarz, Bożena. *Poetyka Nowej Fali*. 11. str.

7. Analiza poezije

Barańczakovo pjesništvo može se podijeliti na dvije faze temeljene na životnim okolnostima te stilskim i tematskim značajkama: poljsku fazu, u kojoj dominira kritika režima i novogovora, te američku fazu, obilježenu refleksijama o razlikama u društvenom životu novog okruženja.⁵² U ovom poglavlju usredotočit ćemo se na analizu šest njegovih pjesama koje smatramo reprezentativnim za takvu vrstu analize. Prve četiri pjesme pripadaju poljskoj fazi, dok će posljednje dvije obuhvatiti prijelaz iz poljske u američku pjesničku fazu.

7.1. Iza novogovora

Co jest grane

Wszyscy wiemy, co; puszcamy do siebie oko, nie puszczając farby;
wiadomo, co jest grane: muzyka ludowa
w radio, wojskowe marsze na ulicach
w każde święto, na estradach piosenki młodzieżowe o
radości życia, na stadionie grany
jest hymn państwowy, na wieży Mariackiej
hejnał, w czasie pochodu Międzynarodówka,
o świcie grana jest pobudka na fanfarach
fabrycznych syren, a wieczorem
kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer;
i to wszystko, co tu jest grane, wszystko, co tu się rozgrywa,
kończy się pięknym i optymistycznym akordem,
np. przyszłość narodu w postaci małej dziewczynki
odgrywa pantomimę wręczania wzruszonych kwiatów.
Wszyscy wiemy, co tu jest grane, wszyscy wiemy, co się za tym kryje,
kto się kryje za złotym pancierzem tuby w wojskowej
orkiestrze, kto się kryje za tarczą ludowej basetli,

⁵² Kłosowski, Mateusz. 2023. *Wobec „piosenki o porcelanie” czestawa mitosza – nawiązania, polemiki, kontynuacje, reminiscencje*. Pamiętnik Literacki CXIV. 61. str.

za naelektryzowanym drutem gitarowych strun, wszyscy
wiemy, że to my sami się kryjemy, że to nami,
żetonami, gra się w tę grę, a mówiąc ściślej
my sami gramy sobą przed samymi sobą –

ale w rytmicznym terrorze hołubców, paradnego marszu,
estradowych podrygów, chóralnego śpiewu,
w tym tumultcie wszystkiego, co jest grane przez nas,
ogłuszeni i ogłupieni doszczętnie, tracimy
głos i głowę, zapominając wciąż na nowo, kto
tu gra, po co i co jest właściwie
grane.

Što se događa

Svi znamo što je; namigujemo jedni drugima, ali ne otkrivamo tajne;
poznato je što se događa: narodna glazba
na radiju, vojni marševi na ulicama
svakog blagdana, na pozornicama omladinske pjesme o
radosti života, na stadionu se svira
državna himna, na Mariackoj kuli
hejnał, tijekom povorke Internacionala,
u zoru se svira budnica na fanfarama
tvorničkih sirena, a navečer
uspavanka televizijskog filma iz viših sfera;
i sve, što se ovdje svira, sve, što se ovdje odigrava,
završava lijepim i optimističnim akordom,
npr. budućnost nacije u obliku male djevojčice
izvodi pantomimu uručivanja dirljivih cvjetova.
Svi znamo što se tu događa, svi znamo što se iza toga krije,
tko se krije iza zlatnog oklopa tube u vojnom
orkestru, tko se krije iza štita narodnog basa,

iza naelektrizirane žice gitarskih struna, svi
znamo da smo to mi sami koji se krijemo, da se nama,
žetonima, igra ta igra, točnije rečeno
mi sami igramo pred samima sobom -
ali u ritmičkom teroru plesnih skokova, paradnog marša,
pozorničkih kretanja, zborskog pjevanja,
u toj vrevi svega što izigravamo
potpuno oglušeni i oglušljeni, gubimo
glas i glavu, neprestano zaboravljajući
tko ovdje igra, zašto, i što se zapravo odigrava.⁵³

Pjesma *Co jest grane* iz pete zbirke *Ja wiem, że to niesłuszne*, bavi se upravo novogovorom te raskrinkava nastojanja socijalističkog režima da nametne vlastiti sustav vrijednosti. Bitna odrednica Barańczakove poezije frazeološka je igra. Već u samom naslovu vidljivo je prisustvo frazeološke dosjetke gdje se autor poigrava dvostrukim značenjem poljskog glagola *grać* (hrv. svirati ili igrati). *Co jest grane* doslovno označava izraz *što se svira* u kontekstu glazbe, ali također aludira na frazem *što se (doista) događa*, odnosno *odigrava*. Zbog toga naš prijevod naslova nije ekvivalentan poljskom naslovu pjesme jer ne sadrži dvoznačnost koju ima original. Svijet politike „namijenjen masama” Barańczak prikazuje kao prostor manipulacije izvanjezičnim sredstvima. Ta sredstva, na primjer, mogu biti slike što je autor prikazao u pjesmama *Plakat*, *Fotografia pisarza*, *Ci mężczyźni, tak potężni* ili glazba na koju aludira upravo ova pjesma.⁵⁴ Autor pomno bira deskriptivne prikaze kulturno-glazbenih manifestacija masovne kulture socijalizma, koji narodu odvlače pažnju s ozbiljnih problema na trivijalne sadržaje: svira se himna, hejnał, Internacionala, budnica na fanfarama tvorničkih sirena, uspavanka televizijskog filma iz viših sfera, a sve to završava „optimističnim akordom“. Dariusz Pawlec navodi kako komunisti nisu štedjeli na promicanju folkloru, međutim upravo je to bio paravan za održavanje iluzije, dok su ključna pitanja potisnuta u prašnjavi kutak podsvijesti.⁵⁵ Ovim metodama manipulacije propaganda, kao Chochoł, folklorom nastoji uljuljati narod u iluzoran san. Navedenim opisima

⁵³ prevela Lea Mršić

⁵⁴ Pawlec Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. 76. str.

⁵⁵ Pawlec, Dariusz. 1995. *Czytając Barańczaka*. Katowice: Wydawnictwo Gnome. 81. str.

onog *co jest grane* Barańczak raskrinkava ironiju propagande, ukazujući na to da istina ostaje skrivena ispod fasade laži i predstava. Ipak, već u uvodnim stihovima „Svi znamo što je; namigujemo jedni drugima, ne otkrivajući tajne“ autor ukazuje na to da je čovjek svjestan prividnosti i igre koju odlučujemo igrati pred državom, ali se to naposljetku pretvara u igru koju „mi igramo pred samima sobom“. Na kraju pjesme lirski subjekt proziva adresata jer „u toj vrevi svega što izigravamo, potpuno oglušeni i oglupljeni, gubimo glas i glavu“, te ga na određeni način poziva da se otrgne iz tupila i suoči s onim što je predugo ignorirao.

Ako pogledamo kompoziciju pjesme jasno je da je napisana slobodnim isprekidanim stihom. Barańczak često koristi ovu fragmentarnost izraza kako bi stvorio dojam razgovornog stila, omogućujući neposrednu povezanost s adresatom, kao da spontano vode razgovor licem u lice. Lirski je subjekt iskazan u množini. Koristeći glagole i zamjenice u prvom licu množine (*wiemy, kryjemy, gramy, tracimy, grane przez nas*) autor progovara u ime poljskog društva tog vremena, prebacujući odgovornost na cijeli kolektiv. Također je moguće da na taj način aludira i na novogovor koji korištenjem istih oblika želi nastupati u ime svih i stvoriti osjećaj zajedničkih interesa cijelog društva. Kao istaknuti majstor igre riječima i tvorac novih zanimljivih izraza autor *Etike i poetike* često se služio i kolokvijalnim izrazima. Ovu pjesmu naslovio je jednim od njih te u prvom stihu vidimo kontaminaciju kolokvijalizama *puszczamy do siebie oko* (hrv. namigujemo) i *nie puszczając farby*, (hrv. ne ispuštajući boju) koji u ovom kontekstu označavaju skrivanje pravih emocija ili namjera.⁵⁶ Koristeći ove svakodnevne izraze pjesnik želi stvoriti kontrast između jezika propagande i jezika običnih ljudi kako bi raskrinkao prazninu ideoloških izjava.⁵⁷ Uz navedene jezične igre u ovoj poeziji možemo vidjeti i metafore poput „budućnost naroda u obliku male djevojčice“ koja sugerira naivnost i nevinost ideje o potencijalu naroda, te „igra se ta igra“, sugerirajući da postoji određeno kazalište u načinu na koji se društvo ponaša. Autor se koristi i brojnim epitetima kroz pjesmu: narodna glazba, vojni marševi, omladinske pjesme, tvorničke sirene, naelektrizirane strune itd. Na početku možemo vidjeti i anaforu, odnosno ponavljanje slova *w*, a na kraju prve strofe imamo dosjetljivi paralelizam i asonancu gdje se ponavlja slična struktura izraza „*że to nami*“ i „*żetonami*“ što stvara ritmičku i zvučnu ujednačenost. Prisutan je i spoj frazeoloških izraza *gubiti glas* i *gubiti glavu*, koji naglašava ugroženost života kada je pravo na govor uskraćeno. Kada kaže „gubiti glas i glavu“, pjesnik zapravo sugerira da su ti pojmovi

⁵⁶ Ibid. 80.

⁵⁷ Pawelec Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. 76. str.

neodvojivi. Bez prava na glas, gubimo i „glavu“ odnosno svoju bit te na određeni naćin prestajemo postojati.

7.2. Egzistencijalne borbe otuđenog pojedinca

N.N. przekręca galkę radia

— W dniu dzisiejszym — zawiadamia go piersiowy głos —
zanotowano huragan w Australii,
katastrofalne opady w Indiach i trzęsienie
ziemi w Meksyku. Tyle o kapryścach aury
na świecie. Natomiast u nas
pogoda wciąż bez wielkich zmian, niebo bezchmurne,
powietrze świeże i zdrowe, wiatry słabe z kierunków
zmiennych. W sprzyjającym klimacie,
w twórczej atmosferze wzajemnego zaufania
odniesiemy dziś z pewnością niejeden sukces. Nad krajem
rozciga się zatoka zwiększonego ciśnienia,
ilość atmosfer na głowę mieszkańca
przekracza zaplanowaną normę. To osiągnięcie
sprawi, że będą państwo czuć się świeżo i pogodnie,
dziarsko i zdrowo, że państwo też będzie
świeże, pogodne, dziarskie, zdrowe, pełną pierśią
wdychając twórczy klimat oraz atmosferę. A teraz
gimnastyka poranna.

Nie wyjdzie dziś na dwór.

Przeraża go już samo powietrze. Te słupy
Wbijane młotem nieba w każdą głowę.
Konieczność oddychania tym płynnym betonem.
Trzeba zostać w pokoju. Zastanowić się. Trzeba
uporządkować wiele spraw. Przemyśleć wszystko.
Dziś. Wyjątkowo dziś.

N.N. okreće gumb radija

— Danas — obavještava ga grleni glas —
zabilježeni su uragan u Australiji,
katastrofalne kiše u Indiji i potres
u Meksiku. Toliko o hirovima klime
u svijetu. A kod nas
vrijeme je i dalje bez velikih promjena, nebo bez oblaka,
zrak svjež i zdrav, vjetrovi slabi promjenjivih
smjerova. U povoljnoj klimi,
u stvaralačkoj atmosferi uzajamnog povjerenja
danas ćemo zasigurno postići ne jedan uspjeh. Iznad zemlje
proteže se područje povišenog tlaka,
količina atmosfere po glavi stanovnika
premašuje planiranu normu. To postignuće
učiniti će da se budete osjećali svježije i vedro,
okretno i zdravo, da država također bude
svježija, vedra, okretna, zdrava, punim plućima
udišući stvaralačku klimu i atmosferu. A sada
jutarnja gimnastika.

Danas neće izaći van.

Već ga i sam zrak plaši. Ovi stupovi
zakucani čekićem neba u svaku glavu.
Nužnost udisanja tog tekućeg betona.
Treba ostati u sobi. Zapitati se. Treba
urediti mnoge stvari. Razmisliti o svemu.
Danas. Posebno danas.⁵⁸

⁵⁸ prevela Lea Mršić

Ova pjesma pripada zbirci *Stuczne oddychanie* koja je napisana između 1971. i 1974., čije je objavljivanje bilo otežano zbog cenzure. U ovoj zbirci Barańczak daje glas „sivom stanovniku“ PRL-a, odnosno običnom, prosječnom stanovniku Poljske u socijalizmu koji prolazi mnoge egzistencijalne borbe u takvom sustavu. Tog junaka Barańczak naziva N.N. (non notus). On je bezimen i nepoznat, baš onakav pojedinac kakovog je komunistički režim nastojao stvoriti, koji nije trebao težiti samoostvarenju ili individualizmu.⁵⁹ Živ je, ali taj život je prividan, bljutav, kao da vegetira i živi u prostoru limba. Karakterizira ga nedostatak izbora i nemoć donošenja odluke. Tadeusz Nyczek ističe kako nitko, čak ni autor, ne može odlučiti treba li ga voljeti, mrziti, opravdati ili odbaciti. Ponekad izaziva suosjećanje, a ponekad gađenje. Barańczak je skoro cijelu zbirku posvetio bezimenom lirskom subjektu, a kroz pjesme opisuje njegovu svakodnevicu. U tim pjesmama često aktivira glasove-fantome koji ga okružuju.⁶⁰ U citiranoj pjesmi *N.N. przekreca galke radia* jedan od tih glasova dolazi mu preko tada najpopularnijeg medija, radija. U ovoj pjesmi autor na vrlo oštar i ironičan način, kroz hiperbolu, parodira manipulaciju masovnih medija. Takvu izravnu pobunu i ismijavanje cenzura naravno nije mogla dopustiti te je iz tog razloga zbirka kasnije objavljena.

Pjesma se sastoji od jedne strofe, ali je formalno i semantički podijeljena na dva dijela. U prvom dijelu slušamo opise navodnih događanja tadašnjeg dana. Uz prirodne katastrofe koje su pogodile ostatak svijeta, građanin koji suša radio ne treba se brinuti jer je u njegovoj zemlji „nebo bez oblaka, a zrak svjež i zdrav“. U kasnijim stihovima čak se i visoki tlak prikazuje kao nešto pozitivno što daje građanima više energije i potiče ih na rad za zajednički uspjeh. Radijska poruka uspoređuje dvije stvarnosti: opasan vanjski svijet i sretno, mirno socijalističko društvo. Barańczak u pjesmi miješa dijelove vremenske prognoze i političkih vijesti. To je omogućila fraza iz političkog konteksta „U povoljnoj klimi, u stvaralačkoj atmosferi“. Dva glavna dijela autorovog pjesničkog teksta zamijenila su se funkcijama koje im u stvarnosti pripadaju. Informacije o katastrofama, preuzete iz „dnevnika“, jedine su istinite vijesti o „vremenu“, dok se podaci o „vremenu“ ponašaju kao „političke vijesti“.⁶¹ U pjesmi se koriste izrazi tipični za socijalizam, poput „premašuje planiranu normu“, što se u ovom kontekstu odnosi na vremenske uvjete, dakle, i priroda se prilagođava planovima socijalističkih vlasti. To pokazuje umjetni optimizam, gdje se

⁵⁹ https://poezja.org/wz/interpretacja/6312/NN_przekreca_galke_radia

⁶⁰ Nyczek, Tadeusz. *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół «Pokolenia 68»*. 101.-102. str.

⁶¹ Pawelec Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. 56.-57. str.

obične stvari poput vremenskih prilika predstavljaju kao veliki uspjeh.⁶² Očito je da pjesnik ovdje koristi hiperbolu kako bi se izrugao pokušajima države da građanima zamaže oči smiješnim iskazima i da im nametne svoju verziju istine. Međutim, unatoč nastojanjima propagande u promoviranju idilične atmosfere i klime, „szary obywatel“ osjeća se otuđeno i usamljeno. Tome je posvećen drugi dio pjesme. N.N. je preplašen i unatoč krasnom vremenu odlučuje ostati kod kuće u „slobodi“ svoje sobe. Isto kao što je za državu opasan svijet koji se nalazi izvan nje, tako je i za lirskog subjekta opasna atmosfera države. Paradoksalno, iako se pojedinac odlučuje zatvoriti u sobu, jedino u njoj može pronaći slobodu i pokazati svoj prkos državi. Ostati doma i promišljati o životu i sebi, odnosno „ne raditi ništa“ nije bila poželjna opcija u PRL-u. Građanin treba biti koristan, a ne pasivan.⁶³ Ipak, on to ne čini u miru jer radnja slušanja radija u njemu izaziva tjeskobu i opterećenost te se od muke odlučuje povući.

Ova pjesma pripada narativnoj lirici, jer ima obilježja proznog teksta. Od stilskih figura autor koristi kontrast, uspoređujući globalne svjetske katastrofe s idiličnim životom PRL-a. Posebno je važna hiperbola „količina atmosfere po glavi stanovnika premašuje planiranu normu“ koja služi za isticanje apsurdne situacije, dok je cijeli ton pjesme ironičan. Parodija se također očituje u dvostrukoj funkciji homonima „państwo“. Tako će se „građani“ osjećati „svježe, vedro, veselo i zdravo“, dok će i sama „država“ biti „svježa, vedra, vesela i zdrava”.⁶⁴ Zastupljeni su brojni epiteti i nabiranja koji također pridonose izgradnji hiperbole.

⁶² https://poezja.org/wz/interpretacja/6312/NN_przekreca_galke_radia

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Pawelec Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. 57. str.

7.3. Mjesto pojedinca u svijetu ideologije

Pan tu nie stał

Pan tu nie stał, zwracam panu uwagę,
że nigdy nie stał pan za nami
murem, na stanowisku naszym też
pan nie stał, już nie mówiąc, że na naszym czele
nie stał pan nigdy, pan tu nie stał, panie,
nas na to nie stać, żeby pan tu stał
obiema nogami na naszej ziemi, ona stoi
przed panem otworem, a pan co,
stoi pan sobie na uboczu
wspólnego grobu, panie tam jest koniec,
nie stój pan w miejscu, nie stawiaj się pan, stawaj
pan w pąsach na szarym końcu, w końcu
znajdzie się jakieś miejsce i dla pana

Gospodine tu niste stajali

Gospodine, tu niste stajali, skrećem Vam pozornost,
da nikada niste stajali čvrsto iza nas, na našem stajalištu također
niste stajali, a da ne kažemo da na našem čelu
nikada niste stajali, gospodine, tu niste stajali, gospodine
mi na to ne možemo pristati, da vi ovdje stojite
s obje noge na našoj zemlji, ona stoji
pred vama otvorena, a vi što,
stojite sa strane
zajedničkog groba, gospodine tamo je kraj,
ne stojte na mjestu, ne suprotstavljajte se gospodine, stanite
gospodine posramljeno na sam kraj, na kraju
će se naći neko mjesto i za Vas⁶⁵

⁶⁵ prevela Lea Mršić

Pjesma *Pan tu nie stał* je iz zbirke *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, također se bavi mjestom neposlušnog pojedinca u režimu. Radi se o relativno kratkoj pjesmi egzistencijalne tematike koja se sastoji od 13 stihova nejednake dužine, bez rime. Poznato je da literatura implicitno sadrži obilježja određenih epoha koje kasniji čitatelji onda mogu rekonstruirati. Pjesnici lingvističkog pravca Novog vala svjesno koriste službeni jezik odnosno služe se „ključnim rečenicama epohe.“ Izjave poput: *Oprostite, tko je posljednji? Zašto ljudi čekaju? Gospodine, sačuvajte mi mjesto*, bile su najtipičnije bezlične fraze koje su ljudi u PRL-u na prijelazu 70-ih i 80-ih godina svakodnevno izgovarali.⁶⁶ Jedna od tih ključnih rečenica krije se u naslovu i prvim stihovima pjesme *Pan tu nie stał* odnosno *Gospodine tu niste stajali*. Ta formulacija aludira na moguće stajanje u dugačkom redu pri pokušaju kupnje u socijalizmu kada su, zbog velike nestašice potrepština, ljudi čekali ispred dućana. Ova situacija bila je rezultat lošeg upravljanja, birokracije, ekonomske krize, sporosti državnog aparata i neučinkovitosti javnih službi. Izraz „niste ovdje stajali“ često se izgovarao među ljudima koji su čekali u redu, nagovještavajući frustraciju izazvanu stalnim pitanjem tko je gdje stajao. To bi često dovodilo do prepirki i stresa, osobito kada bi se netko pokušao ubaciti u red.

Tu rečenicu Barańczak uzima kao motiv pjesme, njezinu glavnu okosnicu. Ona se sastoji od dva važna elementa; riječi *pan* i glagola *stać* s kojima će Barańczak poigravati kroz cijeli tekst. Riječ *pan* pojavljuje se 15 puta u tekstu dok se tijekom trinaest stihova isprepliće i koegzistira preko dvadeset ustaljenih i metaforičkih frazeoloških izraza.⁶⁷ Frazeološke kontaminacije vidljive su u mnogim izrazima koji sadrže glagol *stajati* kao na primjer; „zwracam panu uwagę, że nigdy nie stał pan za nami murem“ gdje se povezuju frazemi *stati iza nekoga* (doslovno u redu, ali i u smislu podržavanja nekoga) i *stajati čvrsto kao zid*. Zatim imamo frazeme *stać na stanowisku* (zauzeti nečije stajalište), *stać na czele* (stajati na čelu, predvoditi), *nie stać kogoś na coś* (ne moći si priuštiti nešto), *stać na ziemi* (biti realist), *stać objema nogami na ziemi* (biti racionalan, stajati na zemlji s obje noge), *coś stoi przed kimś otworem* (nešto pred nekim stoji otvoreno, dostupno je), *stać na uboczu* (stajati sa strane, po stani), *stać nad grobem* (stajati nad grobom, biti blizu smrti), *stać w miejscu* (stajati na mjestu, stagnirati) *stawiać się* (opirati se, snažno protiviti), *stanąć*

⁶⁶ Ibid. 58. str.

⁶⁷ Pawelec, Dariusz. *Czytając Barańczaka*. 127. str.

w *pasach* (posramiti se, zarumeniti se) i *stanąc na szarym koncu* (stajati na samom kraju, na posljednjem, najlošijem mjestu) čija se značenja doslovno i metaforički miješaju.⁶⁸

Na početku pjesme prisutan je glagol u prvom licu jednine „zwracam panu uwagę“, međutim kasnije pronalazimo zamjenice „nami“ i „nas“ te je vidljivo da lirski subjekt iz prvog lica jednine prelazi u prvo lice množine. Pojedinaac koji stoji u redu i obraća se gospodinu prelazi u glas vladajućih, privilegiranih. U pjesmi oblik riječi „gospodine“ u vokativu toliko je puta ponovljen s ciljem identificiranja i direktnog obraćanja adresatu. Adresat ove pjesme, baš kao i prethodne, sivi je stanovnik PRL-a. Lirski subjekt mu prebacuje kako „nikad nije čvrsto stajao iza njih“, „stajao na njihovom čelu“ niti je zauzeo njihovo stajalište. U njegovim očima adresat je pasivan „stoji sa strane“ i opire se, odlučuje ne sudjelovati u njihovom sustavu. Baš kao u prethodnoj pjesmi, ističe se pasivnost lirskog subjekta, koji se u ovoj pjesmi odlučuje za prkos izvan svoja četiri zida. Vlast si takav bunt „ne može priuštiti“ (odnosno ne može na to pristati) isto kao ni ljudi koji čekaju u redu jer nema dovoljno sredstava.⁶⁹ Prisutna je i metafora temeljena na upotrebi semantičke podudarnosti frazema *stajati otvoreno* i riječi *grob* (otvor u zemlji), gdje se obrnulo tradicionalno značenje izraza da „nešto stoji pred nekim otvoreno“. Umjesto otvaranja novih prilika, adresat ostaje bez nade jer pred njim stoji otvoren grob.⁷⁰ Lirski subjekt zbog buntovnog ponašanja smatra da adresata treba posramiti i poslati ga na sam kraj reda gdje će sigurno „naći nekakvo mjesto“. Očito je da se glas lirskog subjekta postavlja iznad glasa pojedinca, koji se ideologiji ne može oduprijeti iako ima ispravna uvjerenja jer ona na njega vrši pritisak.⁷¹ Ovim postupkom u poeziji autor želi istaknuti bezličnost i okrutnost režimskog društva. U totalitarnom sustavu nije bitno mišljenje pojedinca, pogotovo onog koji se suprotstavlja dominantnoj ideologiji ili se u nju ne uklapa. S obzirom na to da u takvom sustavu svatko ima svoje mjesto, tako je i mjesto onih koji ga ne prihvaćaju najlošije i nalazi se na samome kraju, na repu društva, a oni koji ga uzdižu imaju vlast i mjesto nad ostalima.

⁶⁸ Ibid. 126. str.

⁶⁹ https://poezja.org/wz/interpretacja/3576/Pan_tu_nie_stal

⁷⁰ Pawelec Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. 60. str.

⁷¹ https://poezja.org/wz/interpretacja/3576/Pan_tu_nie_stal

7.4. Tijelo i riječ

Nie

To tylko słowo „nie”, słowo, któremu nadać
bagaż strzaskanych kości i wylanej krwi
potrafi nawet ciemność z twojej krwi i kości,
to nieświadome dzieło bólu (wszelkie prawa
zastrzelone), którego zakrwawione kopie,
czcionkami chłosty odbite od kości, arkusze
przeszyte nicią strzałów,
możesz co dzień podnosić z chodników zmęczonym
wzrokiem, wczytywać się w nie bezradnością rąk;
to tylko słowo „nie”, ostatnie słowo
w dziedzinie krwi – a poznasz ją zaraz na wylot
roju pocisków z luf;

to tylko słowo „nie”, miej je we krwi,
która spływa kroplami po murze o świetle,
daję tobie to słowo, jakbym dawał głowę
za to, że ból istnieje, jakbym gardło dawał
za sprawę żył i ścięgien i mięśni i skóry;
czytam ci z liter bólu, ze skręconych nerwów
pospiesznie zapisane słowa o tych, co gotowi
zawsze otworzyć list cudzego ciała,
rozciąć kopertę skóry i złamać szyfr kości;
to tylko słowo „nie”, ostatni krzyk
modlitwy krwi, którą dzisiaj odmawiam za ciebie,
którą odmawiam sobie prawa do odejścia

Ne

To samo riječ „ne“, riječ kojoj
teret slomljenih kostiju i prolivene krvi može
dati čak i tama tvoje krvi i mesa,
to nesvjesno djelo boli (sva prava
pogođena), čije zakrvavljene kopije,
batinama otisnute od kosti, listove
prošivene nitima metaka,
možeš svakodnevno podizati s pločnika umornim
pogledom, čitati ih s bespomoćnosti ruku;
to samo riječ „ne“, posljednja riječ
u području krvi – a poznat ćeš je odmah kroz
roja metaka iz cijevi;

to samo riječ „ne“, imaj je u krvi,
koja kaplje niz zid u zoru,
dajem ti riječ, kao da dajem glavu
za to, što bol postoji, kao da dajem grlo
za pitanje vena i tetiva i mišića i kože;
čitam ti iz slova boli, iz izvijenih živaca
žurno zapisane riječi o onima koji su uvijek spremni
otvoriti pismo tuđeg tijela,
razrezati omotnicu kože i slomiti šifru kostiju;
to samo riječ „ne“, posljednji krik
molitve krvi, koju danas molim za tebe,
kojom si uskraćujem pravo na odlazak ⁷²

Pjesma *Nie* iz druge zbirke *Jednym tchem* jedna je od brutalnijih Barańczakovih pjesama tog razdoblja. Kroz korištenje uznemirujućeg, krvavog jezika lirski subjekt želi potresti adresata.

⁷² prevela Lea Mršić

Smatra se da je ovaj zapis književna interpretacija već spomenutog događaja iz 1970., poznatog i kao Krvavi prosinac, kada su vlasti otvorile vatru na radnike u Gdanjsku, pri čemu je poginulo nekoliko desetaka osoba. Iako u pjesmi to nije izravno izrečeno, znamo da je objavljena istog mjeseca, a stihovi „roj metaka iz cijevi“ i „krv koja niz zid kaplje u zoru“ dodatno ukazuju na povezanost s tim tragičnim događajem.⁷³

Ova pjesma, naime, predstavlja autorovu snažnu pobunu protiv kršenja ljudskih prava, gdje se granice slobode čovjeka ograničavaju na granice njegova tijela. Kroz nju se provlači nekoliko motiva. S jedne strane vidljivi su snažni somatski motivi poput kostiju, krvi, grla, mišića, tetiva, živaca i kože, a s druge imamo motive koji se odnose na riječ i jezik: omotnica, list, kopije, pismo, slova, riječ. Birajući ove dvije skupine motiva, lirski subjekt povlači paralelu između tijela i riječi. Značenjska polja ovih dvaju motiva autor povezuje kontaminacijom frazema kroz upotrebu metafore: pismo tijela, omotnica kože, šifra kostiju.⁷⁴ Dariusz Pawlec ističe kako u ovoj pjesmi (ali i mnogim pjesmama zbirke *Dziennik poranny*) „tijelo pjesme“ nalikuje „tekstu čovjeka“. S jedne strane, možemo čitati i razumjeti izraze poput „pismo tijela“, „omotnica kože“ i „šifra kostiju“, dok s druge strane osjećamo bol kroz fraze poput „listove prošivene nitima metaka“ i „zakrvavljene kopije batinama otisnute od kostiju“.⁷⁵ U tom stihu zanimljiva je frazeološka igra izraza *odbijać kopie* (otisnuti kopiju – odnosi se na tisak) i *odbić ciało od kości* (odvojiti tijelo od kosti) koju nije moguće adekvatno prevesti na hrvatski. Granice između riječi i tijela se brišu, a to je posebice vidljivo u stihovima „dajem ti ovu riječ, kao da dajem glavu“ gdje se riječju polaže život dok je vlast uvijek spremna nasiljem „otvoriti pismo tuđeg tijela, razrezati omotnicu kože i slomiti šifru kostiju.“ Ovaj stih sličan je i onom „gubiti glas i glavu“ iz pjesme *Co jest grane* gdje glas zapravo aludira na riječ. Iako u ovoj pjesmi te stihove izgovara čovjeka „od krvi i mesa“, teško je reći pripada li to više govoru ili djelovanju.⁷⁶ Analogija između tijela i riječi nije novost te je vjerojatno inspirirana i onom biblijskom „I riječ postade tijelom“ i „Neka vaše riječi budu da, da, ne, ne. Što je više od toga od Zloga je“ (ovaj citat Barańczak i uzima za predgovor zbirke *Sztuczne oddychanie*).⁷⁷ Naslovna riječ *nie* povezuje, dakle, jezično i tjelesno iskustvo. U totalitarnom sustavu, ispunjenom okrutnošću, „ne“ postaje izraz političkog stava. Ona je ključna

⁷³ Pawelec, Dariusz. *Czytając Barańczaka*. 38. str.

⁷⁴ Ibid. 37. str.

⁷⁵ Pawelec Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. 134. str.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Szulc Packalén, Małgorzata Anna. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. 76. str.

jer se postavlja kao stup otpora i protuteže svijetu nasilja i gušenja individualnosti te postaje simbol borbe za dostojanstvo i slobodu. Djela koja se postižu riječima, neovisno o „bespomoćnosti ruku“, postaju znak hrabrosti i put do dostojanstvenog življenja u istini.⁷⁸ Upravo je u tome vidljiva snaga i uloga pisaca te važnost njihove riječi koja nije zakrivena propagandnim floskulama. Tu se očituje uloga romantičarskog junaka i knjiženosti koja je autora inspirirala u ovoj pjesmi. Taj junak je buntovan te djeluje protiv društvenih normi dok je istaknuto romantičarsko shvaćanje koje naglašava važnost pjesničke riječi u oblikovanju povijesti te ima dubok značaj u izražavanju temeljnih istina i ljudskih iskustava. To je dodatno istaknuto metaforom koja se nalazi u zagradi (*wszelkie prawa zastrzelone*). Radi se o metafori gdje se u tradicionalnom izrazu *sva prava pridržana* uvodi jedan strani element *sva prava pogođena* te nastaje novi višeznačni odnos koji sugerira da je pravo govora oduzeto i književnicima.⁷⁹ Tadeusz Nyczek u svojoj analizi pjesme podsjeća kako je poezija kroz povijest na sebe preuzimala odgovornost za ljudsku sudbinu. Upravo se to očituje u ovoj pjesmi gdje se riječ poistovjećuje s ljudskim životom te preuzima bol tijela na sebe jer je izgovorena u zemlji gdje riječ „nije ništa manje progonjena nego čovjek“.⁸⁰ Ta riječ, koja je ujedno i tema djela, očituje se već u naslovu. Jasno je da lirski subjekt samouvjereno poziva adresata na isto to odbacivanje i dostojanstveno izgovaranje riječi „ne“, kao molitve. Drugim riječima, poziva ga na protest. Ipak, na primjeru sudbine radnika u Gdanjsku shvaćamo da to „ne“ ima svoju cijenu, ali je bez obzira na to vrijedno izgovaranja.

Pjesma je napisana slobodnim stihom, a podijeljena je u dvije strofe. I u ovoj je pjesmi izostavljena točka, dok je govor isprekidan. Ljudska krhkost naglašena je upotrebom epiteta: slomljene kosti, prolivena krv, zakrvavljene kopije, umorni pogled, bespomoćnost ruku, izvijeni živci. Korištenjem termina povezanih s oružjem i nasiljem, odnosno uz pomoć treće skupine motiva u pjesmi, autor nastoji istaknuti tiraniju režima koji čovjeka svodi na njegovo tijelo, a ono na kraju biva mučeno i ubijeno. Možemo reći da svojim brutalnim oštricama riječi lirski subjekt muči i samog adresata s ciljem da on shvati svoju moralnu obvezu kojom mora razbiti šutnju te izgovoriti riječ „ne“. Problem šutnje obrađuju i ostali pjesnici Novog Vala, a kod Barańczaka to posebno možemo vidjeti u pjesmi *Ugryz się w język* gdje su prikazane posljedice šutnje.

⁷⁸ Pawelec, Dariusz. 2016. „Nie” Stanisława Barańczaka. *Interpretacyjne powroty*. Poznań: Adam Mickiewicz University Press „Przestrzenie Teorii” 26. 54. str.

⁷⁹ Pawelec Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. 46. str.

⁸⁰ Nyczek, Tadeusz. *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół «Pokolenia 68»*. 95. str.

7.5. Prolaznost i metafizika

Jeżeli porcelana

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,
gdy nadejdzie czas następnej przeprowadzki
na inna 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?

Ako porculan

Ako porculan, onda onaj,
kojega nije žao pod čizmom nosača ili tenkovskom gusjenicom;
ako fotelja, onda ne preudobna, tako da
ne bude teško ustati se i otići;
ako odjeća, onda onoliko koliko stane u kofer,
ako knjige, onda one koje možemo ponijeti u sjećanju,
ako planovi, onda oni, na koje možemo zaboraviti,
kada dođe čas iduće selidbe
na drugu ulicu, kontinent, svjetsku etapu
ili svijet:

tko ti je rekao da se možeš privikavati?
tko ti je rekao da je bilo što zauvijek?
zar ti nitko nikad nije rekao, da se nikada
na svijetu
nećeš osjećati kao kod kuće?⁸¹

Pjesma *Jeżeli porcelana* nalazi se u već spomenutoj zbirci *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* koja je objavljena na prijelazu 1980. i 1981. godine kada se Barańczak seli u SAD. Stoga možemo reći da je ova pjesma nastala na granici između poljskih i američkih iskustava.⁸² Pjesma je podijeljena na dvije strofe i pisana slobodnim stihom. Središnja je tema ove pjesme nestalnost i prolaznost čovjekova života te nesigurnost ljudske egzistencije. Prva strofa napisana je u 10 stihova nejednake dužine. U tim stihovima pjesnik postupno stvara gradaciju opisujući svakodnevne predmete i njihovu svrhu. Autor koristi obične motive iz života: porculan, fotelja, odjeća, knjige, planovi. Tim motivima autor suprotstavlja određena ograničenja; porculan ne smije biti skupocjen, fotelja preudobna, odjeće valja imati samo onoliko koliko je potrebno, od knjiga moramo izdvojiti samo one vrijedne prebivanja u našoj memoriji, a planove moramo moći prilagoditi surovom tijeku života punom promjena. Tu lirski subjekt neimenovanog adresata želi podsjetiti da sve ono čime sve svakim danom služimo i u čemu uživamo ima rok trajanja. Naglašava da sve u određenom trenutku može nestati. U prvim stihovima posebno su naglašeni motivi ratnog stanja i izbjeglištva; porculan može zgaziti tenkova gusjenica, bitnu odjeću valja potrpiti u kofer, na planove treba zaboraviti „kada dođe trenutak selidbe na drugu ulicu, kontinent ili svjetsku etapu.“ Autor, dakle, želi podcrtati da je rat stanje u kojem najviše do izražaja dolazi prolaznost i krhkost materijalnih stvari. Naime, već u prvom stihu susrećemo se s intertekstualnim pristupom. Barańczak se često oslanjao na velike pjesnike, nadograđujući značenja njihovih stihova vlastitim riječima. Ova pjesma inspirirana je poznatom *Pjesmom o porculanu* nobelovca Czesława Miłosza, čiji je motiv porculana Barańczak kreativno upotrijebio za razvoj svoje

⁸¹ prevela Lea Mršić

⁸² Kłosowski, Mateusz. 2023. *Wobec „piosenki o porcelanie” czesława miłosza – nawiązania, polemiki, kontynuacje, reminiscencje*. Pamiętnik Literacki CXIV. 61. str.

pjesme.⁸³ Njegov početni stih ulazi u dijalog s Miłoszovom pjesmom, nastavljajući završnu misao: „Ni za čim, gospodine, ne žalim, kao za porculanom.“ Oba autora koriste slomljeni porculan kao simbol prolaznosti i krhkosti. Kod Miłosza, on predstavlja razaranja uzrokovana Drugim svjetskim ratom:

Moji ružičasti tanjurići,

Cvjetne šalice,

Leže uz obalu rijeke

Tamo gdje su prošli tenkovi.

Barańczak dodaje da, osim tenkovske gusjenice, porculan može biti uništen i čizmom osobe koja ga nosi, povezavši prvo s povijesnim mehanizmima, a drugo s ljudskom nepažnjom. Time nastavlja intertekstualni dijalog s Miłoszem, nadilazeći ratne teme. Barańczak proširuje narativ povijesne traume na suvremeni kontekst ističući nesigurnost i prolaznost modernog života gdje je preveliki naglasak stavljen na materijalno.⁸⁴ Autor *Jednym Tchem* u svojoj pjesmi porculan koristi kao prvi u nizu predmeta kojima proširuje izvornu Miłoszevu pjesničku sliku. Za razliku od porculana, ti predmeti nose obilježja svakodnevnice, ali su vjerojatno povezani s malograđanštinom. Barańczak u pjesmama *Od Knasta* i *Drobnomieszkańskie cnoty* motivu porculana daje dodatnu dimenziju, gdje on postaje „rekvizit osoba određenog društvenog statusa“.⁸⁵ Porculan, fotelja, odjeća, knjige i planovi ipak su dio scenografije imućnijih i obrazovanih ljudi, dakle onih koji su situirani i spokojni u svojim egzistencijalnim uvjetima.

Nadalje, za razliku od Miłosza, Barańczak izravno ističe potrebu za napuštanjem zone komfora i spremnost na promjene, dijeleći svoje autobiografske refleksije. Preuzeo je motiv porculana iz djela nobelovca kako bi ažurirao poruku u teškim vremenima.⁸⁶ Time aludira na tadašnju poljsku stvarnost, gdje su „selidbe u privremene zamjenske stanove“ bile uobičajene, dok se i sam autor, suočen s okrutnom političkom stvarnošću, priprema na odlazak iz Poljske i preseljenje na drugi kontinent.⁸⁷ Ipak, svoju pjesmu ne ograničava na individualno iskustvo, već

⁸³ Ibid. 59. str.

⁸⁴ Ibid. 63. str.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid. 61. str.

⁸⁷ Pawelec, Dariusz. *Czytając Barańczaka*. 108. str.

ju podiže na univerzalnu razinu. To se očituje zadnjom riječi iz prve kitice, gdje uvodi još jednu temu koja postaje vrhunac gradacije, a služi i kao poveznica za iduću strofu u kojoj produbljuje njeno značenje. Ta riječ je svijet, odnosno selidba na „drugi svijet“. U tome vidimo i kulminaciju ljudske prolaznosti, ali ne samo materijalne. U jednom trenutku i mi ćemo se morati „preseliti na drugi svijet“. Pjesma završava s tri retorička pitanja koja čine drugu kiticu. U ovim se stihovima lirski subjekt direktno obraća adresatu i obogaćuje pjesničku sliku. Ne samo da su materijalni svijet i ljudsko postojanje prolazni, već u zadnjem pitanju vidimo i metafizički nemir. Moguće je da je riječ o prihvaćanju prolaznosti životnih muka, što sugerira da u ovom svijetu zapravo nemamo trajno mjesto niti možemo u potpunosti pronaći svoj dom. Ipak, vjerojatnije je da pitanje ukazuje na postojanje nekog drugog doma ili „drugog svijeta“ metafizičke prirode, s obzirom na to da je cijela pjesma prožeta baroknim temama i motivima, poput prolaznosti i nestalnosti, uz prisutan memento mori. Barańczak je u to vrijeme već počeo prevoditi baroknu metafizičku poeziju, stoga ne čudi mogućnost da ga je inspirirala u njegovom vlastitom stvaralaštvu.

U ovoj pjesmi jezik nije isprekidan, ali su stihovi često izlomljeni te se nastavljaju u idućem retku. Zastupljena je i anafora u obje kitice, u prvoj tri stiha započinju s „jeżeli“, dok dva pitanja zadnje kitice ponavljaju izraz „kto ci powiedział“. Od stilskih figura prisutna je usporedba „osjećati se kao kod kuće“ i metafora gdje se porculan i fotelja upotrebljavaju kako bi predstavile apstraktne ideje o vrijednosti, krhkosti, privremenosti i spremnosti na promjene.

7.6. Biti svoj

Juž wkrótce

Juž wkrótce wezmę się za siebie, wezmę
się w garść, zrobię porządek w szufladzie,
przemyszę wszystko do końca, zaplombuję zęby,
uzupełnię luki w wykształceniu, zacznę
gimnastykować się co rano, w słowniku
sprawdzę kilka słów, których znaczenie jest dla mnie wciąż niejasne,
więcej spacerów z dziećmi, regularny
tryb życia, odpisywać na listy, pić mleko,
nie rozpraszać się, więcej pracy nad sobą, w ogóle
być sobą, być wreszcie bardziej
sobą,

ale właściwie jak to zrobić, skoro
już,
i to od tak dawna, tak bardzo
nim jestem.

Uskoro

Uskoro ću se zauzeti za sebe, dovest ću se
u red, pospremit ću ladicu,
o svemu promisliti do kraja, stavit ću plombe u zube,
popunit ću rupe u znanju, počet ću
vježbati svako jutro, u rječniku
provjerit ću nekoliko riječi, čije mi značenje još uvijek nije jasno,
više šetati s djecom, redovit
način života, odgovarati na pisma, piti mlijeko,
ne raspršivati se, više raditi na sebi, općenito
biti svoj, biti napokon više svoj,

ali kako to učiniti, kada sam
već
i to tako dugo,
tak jako svoj

Pjesma *Juž wkrótce* refleksivna je pjesma iz iste zbirke kao i prethodna. Ovo je jedna od pjesama koja je, iako napisana početkom 80-ih godina, i dalje vrlo aktualna. Za razliku od gore izdvojenih pjesama koje uglavnom komentiraju novogovor, propagandu i režim, u ovoj zbirci možemo naći pjesme usredotočene na svakodnevni život i njegovo promišljanje. Ova pjesma ima vrlo sličnu strukturu prethodnoj, podijeljena je na dvije kitice, prva se sastoji od 11 stihova nejednake dužine, dok je druga sažeta te se sastoji od 4 vrlo kratka, izlomljena stiha koja sadržavaju poantu. Pjesma naslovljena *Uskoro* otvara se stihovima u kojima se nabrajaju stvari, navike i obveze koje bi lirsko ja htjelo poboljšati u svakodnevnom životu. Lirsko ja ovdje uvjetno možemo poistovjetiti sa samim autorom, iako to za interpretaciju pjesme nije ključno. Lirski subjekt reflektira o svom životu i svojim navikama. Govori o planovima i težnjama za poboljšanjem vlastitog života. U pjesmi su predstavljeni konkretni koraci koje on želi poduzeti kako bi ga unaprijedio. Oni uključuju brigu o osobnoj organizaciji (pospremanje ladice, odgovaranje na pisma, redovit način života), zdravlju (posjet zubaru, svakodnevna tjelovježba, konzumacija mlijeka), obrazovanju (provjera značenja riječi i popunjavanje rupa u znanju) te obiteljskim odnosima (češće šetnje s djecom). Puno je onoga što bi htio promijeniti, međutim, posebno su naglašeni elementi „rada na sebi“. Ti elementi vidljivi su u stihovima „uskoro ću se zauzeti za sebe, dovest ću se u red“, „o svemu promisliti do kraja“, „ne raspršivati se, više raditi na sebi, općenito biti svoj, biti napokon više svoj“. Autor gradacijom aktivnosti poboljšanja koje želi ostvariti, postupno povećava svijest o nezadovoljstvu u svom životu. Nada se da će uređenjem tih aspekata ispuniti prazninu i frustraciju nakupljenu tijekom godina i konačno postati svoj. Međutim, u drugoj kitici zaključuje „ali kako to učiniti, kada sam već i to tako dugo, tako jako svoj“.

Lirski subjekt shvaća da je apsurdno postati „više svoj“ pokušavajući promijeniti sve male navike kojima nije zadovoljan. Postaje svjestan da je već odavno svoj i svaki trenutak koji živi, proživljava upravo pravi „on“. Ipak, ti stihovi također otkrivaju sumnju i osjećaj zarobljenosti u sadašnjem stanju, zbog čega se promjena čini gotovo nemogućom. Završetak pjesme, dakle, donosi dvostruku poantu: prvo, postavlja pitanje o tome kako provesti promjene kada je osoba već toliko ukorijenjena u svom trenutnom stanju da je ono postalo dio njenog identiteta. Drugo, završni stih ističe da pravo „ja“ nije skriveno u životnom kaosu, već je uvijek prisutno. Ove poruke pozivaju čitatelja na promišljanje o vlastitom identitetu i prirodi promjene. Lirski subjekt na neki način intimnim uvidom u svoju svijest i tok misli, daje adresatu priliku da se i on zapita i poistovjeti s njim. Kao da je svjestan da njegove misli nisu svojstvene samo njemu, već su univerzalne, jer se

gotovo svaki čovjek pita ista pitanja i živi s istim ambicijama o popravljaju i dovođenju svog života do „savršenstva“. Ovakva pitanja posebno su zastupljena u suvremenom svijetu te su vjerojatno i aktualnija nego što je to bilo prije 44 godine kada je pjesma napisana. „Rad na sebi“ postao je sastavni je dio života, a odnosi se na svjesne napore usmjerene na poboljšanje mentalnog, emocionalnog i duhovnog zdravlja, te na razvoj vještina. Tako se s vremenom stvorio imperativ da je „najbolja verzija nas samih“ u nama skrivena, ali joj se uz dovoljno truda i znanja možemo približiti. Ipak, u zadnjim stihovima pronalazimo odbacivanje tog imperativa. Lirsko ja prepoznaje i prihvaća svoj identitet kakav jest, potičući nas da se suočimo s vlastitim kontradikcijama i ambicijama. Život se odvija, a vlastito „ja“ izgrađuje se bez obzira na svjesne napore te za to ne postoji univerzalna formula. Ovaj refleksivan i sveobuhvatan uvid podsjeća da težnja za promjenom počiva na prihvaćanju vlastite složenosti, a ne isključivo na transformaciji.

Od stilskih figura u pjesmi, osim nabiranja, najvažnije su ironija i paradoks. Ironično je to što je lirski subjekt, unatoč postojanju velike ambicije za promjenom, duboko svjestan trenutnog stanja koje je toliko ukorijenjeno u njegovom „ja“. U toj u kontradikciji između želje za promjenom i težine realizacije leži i paradoks.

8. Barańczak kao prevoditelj

Zadnje poglavlje rada posvetit ću Barańczaku kao prevoditelju. Ewa Rajewska u svojoj knjizi proširuje opis koji je Piotr Śliwiński nadjenuo Barańczaku - pjesnik prevoditelj, Onaj koji Čita, stoga Piše i Prevodi. I možda još preciznije: Onaj koji Čita, stoga Prevodi i Piše. Pjesnik i prevoditelj. Prevoditelj i pjesnik.⁸⁸ U razgovoru s Piotrem Szewcem Barańczak svoj rad komentira sljedećim riječima:

Ako bismo uzeli u obzir isključivo vremenske proporcije, moglo bi se reći da sam zapravo prevoditelj, dok sam pjesnik samo povremeno. [...] Potpuno sam uvjeren da kao pjesnik ne bih bio osobito vrijedan, da nisam iščitavao obrasce pisanja koje su nam ostavili Veliki Prethodnici ili sugerirali Veliki Suvremenici. [...] Naime, nema dubljeg čitanja poetskog djela od onoga na koje prisiljen prevoditelj koji pokušava prenijeti to djelo iz jednog jezika u drugi [...].⁸⁹

U ovom poglavlju usmjerit ćemo se na ulogu Stanisława Barańczaka kao prevoditelja, ističući etička i poetska načela koja prožimaju njegove eseje o književnosti i prevođenju. Ta se načela očituju i u izboru stranih i poljskih autora čija je djela prevodio, a koji su ujedno i oblikovali njegov stvaralački pristup. Radi se prije svega o autorima koji su na njega ostavili snažan dojam i koji su za pjesnika predstavljali prevoditeljski izazov.

Barańczak za prijevod bira pjesme koje su ga očarale - pjesme izvanrednih i važnih pjesnika. Izvanrednih, jer tada translacijski izazov postaje veći, ali i važnih ne samo zbog njihovog mjesta u kanonu određene nacionalne ili svjetske književnosti, nego i zbog njihove važnosti s Barańczakova čitalačkog stajališta. Pjesnik-prevoditelj prevodi autore čija je poetika bliska njegovoj vlastitoj i čija djela dopunjuju, a ponekad čak i nadahnjuju, njegovo stvaralaštvo.⁹⁰

Tadeusz Nyczek, analizirajući autorov rad, uvodi koncept „zajedničkog doma Barańczakovih pjesnika“, koji dijele sličan svijet etike i poetike.⁹¹ Ovo simbolično mjesto okuplja autore čije

⁸⁸ Rajewska, Ewa. 2007. *Stanisław Barańczak -poeta i tłumacz*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie. 9 str.

⁸⁹ Ibid. 9. str., prevela Lea Mršić

⁹⁰ Ibid. 11.-12. str., prevela Lea Mršić

⁹¹ Ibid. 12. str.

pjesme Barańczak odabire za prijevod. Pjesnik u njihovim djelima pronalazi slične moralne vrijednosti i poetsku estetiku koja je usklađena s njegovim vlastitim pogledima i stvaralaštvom. Barańczakov izbor pjesnika, dakle, nije slučajna, već duboko osoban i povezan s njegovim vlastitim umjetničkim izrazom. U autorovim pjesmama susrećemo brojne izravne i neizravne reference na prevedena djela: motive, citate, aluzije, prikrivene prijevode i reminiscencije (kao što smo vidjeli na primjeru pjesme *Jeżeli porcelana*). Barańczak je već od samog početka stvarao referencijalne pjesme, tako je u njegovoj prvoj zbirci *Koretka twarzy* vidljiv utjecaj velškog pjesnika Dylana Thomasa posebno kroz motive nasilja smrti i rođenja.⁹² Nadalje, jedan od prvih „stanara“ Barańczakova doma pjesnika bio je ruski pjesnik Jozif Bordski, kod kojeg je prepoznao srodan način razmišljanja, zajedničku fascinaciju baroknom i metafizičkom poezijom (osobito Johnom Donneom) te sličnost u poetici. Dodatni razlog koji ga je privukao Brodskom bio je upravo izazovnost prevođenja: „Brodskog mi je tako dobro prevoditi zato što je tako nevjerojatno težak za prevođenje. Zato što je tako misaono složen i jezično virtuozan“. Privlače ga upravo oni njegovi tekstovi „koji se prevoditelju pojavljuju kao svojevrsna velika, lomljiva zagonetka.“⁹³

Značajna prevoditeljska ostavština Barańczaka na poljski jezik posebno se ističe prijevodima s engleskog, uključujući gotovo cjelokupan opus Williama Shakespearea, koji se i danas izvodi na kazališnim pozornicama. Shakespeare ga je oduševljavao kao „iznimno mudar i briljantno inteligentan“ autor s dubokim razumijevanjem ljudske prirode i svijeta. Njegova originalna metaforika, preciznost izraza i vještina kombiniranja proze i stihova, tvrdi Barańczak, „ostavljaju bez daha“. Osim toga, bio je „nenadmašiv genij kazališta“, sposoban izvući maksimum iz svake dramske situacije. Na temelju toga, pjesnik-prevoditelj iznosi tri jasna zaključka o prevođenju Shakespeareovih djela: prijevod odmah mora biti potpuno razumljiv, kako pri čitanju, tako i tijekom scenske izvedbe; prijevod treba biti samostalno vrhunsko pjesničko djelo; te mora služiti kao temelj za izvanredno kazališno ostvarenje.⁹⁴ No, njegov englesko-poljski prevodilački opus proteže se mnogo šire. Barańczak je bio oduševljen prevođenjem „najzahtjevnijih engleskih metafizičnih pjesnika“ 17. stoljeća poput Johna Donnea i Georgea Herberta, zatim „majstora sažetosti i složenosti“ 19. stoljeća kao što su Emily Dickinson i Gerard M. Hopkins, pa sve do

⁹² Ibid. 11. str.

⁹³ Barańczak, Stanisław. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków: Wydawnictwo a5. 83.-84. str.

⁹⁴ Ibid. 194. str.

„gotovo neprevodivih lirika“ 20. stoljeća, uključujući avangardnog e.e. cummingsa, s jedne strane, i tradicionalne Jamesa Merrilla i Philipa Larkina, s druge strane.⁹⁵

Važno je napomenuti da se nije ograničio isključivo na englesko govorno područje, već je svoje prevoditeljske vještine proširio i na mnoge druge jezike. Često je za prijevod birao ruske autore poput Osipa Mandeljštama, Anne Ahmatove, Josifa Brodskog, Marine Cvetajeve, Borisa Pasternaka i Aleksandra Galiča, kao i njemačka djela, uključujući pjesme Paula Celana, Rainera Marie Rilkea, Gottfrieda Benn, Bertolda Brechta, Christiana Morgensterna, te je preveo dijelove Pasije po svetom Mateju Christiana Friedricha Henricija. Prevodio je i s litavskog (poezija Tomasa Venclove), španjolskog (djela svetog Ivana od Križa), mađarskog (pjesme Józsefa Berdyja, Istvána Vöse i László Benjámina), talijanskog (ulomci Danteova Pakla i libreta Lorenza da Ponte za Mozartove opere) te čak i s hrvatskog (djela Ivana Slamniga i Luke Paljetka).⁹⁶ Zanimljivo je da su ova dva hrvatska autora također bili pjesnici-prevoditelji. Važno je istaknuti da Slamnigova poetika dijeli sličnosti s Barańczakovom, osobito u korištenju jezičnih igara, dosjetki, ironije te parodijskog izraza.⁹⁷ To potvrđuje ranije navedenu tezu da je za prijevod birao autore čije je pjesništvo bilo blisko njegovom vlastitom. Osim što je s izvanrednim majstorstvom prevodio strana djela na poljski jezik, također je značajno pridonio uvođenju poljskih autora u englesko govorno područje. Pri odabiru pjesnika, postupao je s izuzetnom pažnjom, odabirući ona djela koja su ga impresionirala i koja je smatrao vrijednima. Tako je na engleski preveo djela brojnih istaknutih poljskih autora, uključujući nobelovca Czesława Miłosza, Wisławu Szymborsku (koju uspoređuje s Emily Dickinson), Zbigniewa Herberta, Juliana Tuwima, Andrzeja Ważyka, te gotovo neprevodivog Mirona Białoszewskog, kao i vlastite radove te druge značajne autore. Njegovi uvidi u prevođenje tih autora najjasnije su izloženi u djelima *Ocalone w tłumaczeniu*, *Tablica z Mocondo* te *Etika i poetika*, gdje dubinski interpretira i analizira specifična djela.

⁹⁵ Ibid. 191. str.

⁹⁶ Rajewska, Ewa. *Stanisław Barańczak -poeta i tłumacz*. 16. str.

⁹⁷ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/slamnig-ivan>

9. Genijalac ili izdajica originala?

Barańczakov prevoditeljski dar i opseg njegova rada istovremeno su predmet divljenja i zavisti, ali i povod za ozbiljne kritike. Pjesnika se često se uspoređuje s Tadeuszom Boy-Żeleńskim, koji je poznat po bogatoj ostavštini u prevođenju francuske književnosti na poljski. Wisława Szymborska je među prvima istaknula ovu sličnost, nazvavši Barańczaka „anglosaskim“ ekvivalentom Boya, ali možda svestranijim i preciznijim. „Majstor jezika s izvanrednom inventivnošću, što se vidi u njegovoj vlastitoj poeziji i u prijevodima strane poezije, a uz to zna biti Prijatelj, a za to je također potreban talent“, rekla je o Barańczaku sama pjesnikinja.⁹⁸ Czesław Miłosz također ga je usporedio s Boyem-Żeleńskim, proglašavajući pjesnika svojim „nenadmašnim majstorom nasljednikom“ u prevođenju. Miłosz je izjavio da se takav kongenijalni prevoditelj kao Barańczak pojavljuje jednom u sto do dvjesto godina. Kazališni i književni kritičar, šekspirolog Jan Kott opreznije je naveo da se takav prevoditelj u Poljskoj javlja jednom u sto godina, hvaleći njegov „apsolutni jezični sluh i magičnu sposobnost rimovanja,“ usporedivši ga s Tuwimom. Glumci poput Krzysztofa Globisza, Jana Peszeka i Joanne Szczepkowske također su izrazili divljenje prema njegovim prijevodima Shakespearea zbog njihove ljepote i jezične vještine. Nadalje, Jerzy Jarniewicz, i sam prevoditelj i translatolog, smatra da nitko nije učinio više za englesku poeziju u Poljskoj od Barańczaka. Kritičar Tadeusz Nyczek naglašavao je njegov iznimni jezični talent, ali je primijetio da Barańczakova marljivost može zastrašiti one koji ne vole brzinu. Pjesnikov izuzetni prevodilački tempo i visoka kvaliteta rada izazvali su divljenje Piotra Sommera, koji je priznao da Barańczak brže prevodi i objavljuje knjige nego što ih on sam može pročitati.⁹⁹

Mnogi su, dakle, književnici, pjesnici-prevoditelji, glumci i književni kritičari visoko cijenili Barańczakov prevoditeljski opus. Međutim, s druge strane, bilo je i onih koji su na njegov prevoditeljski opus gledali kritički. Osim određenih filoloških pogrešaka, često ga kritiziraju zbog prekomjernog korištenja vještine rimovanja i jezičnog umijeća, što rezultira stilskim izmjenama koje nisu uvijek vjerne izvornom tekstu. Kritičari ističu da njegovi prijevodi mogu biti pretjerano poetični, jer dodaje elemente koji ne postoje u originalnim djelima. Na taj način, različiti autori koje prevodi zvuče previše slično njegovom poetskom glasu i gube svoju jedinstvenost.

⁹⁸ Rajewska, Ewa. *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*. 16.-17. str.

⁹⁹ *Ibid.* 17.-19. str.

Barańczakovo prevođenje često se doživljava kao intelektualna vježba s naglaskom na jezične igre, što povremeno izaziva sumnje u njegovu sposobnost iskrenog prenošenja originala na drugi jezik te razumijevanja djela koja prevodi.¹⁰⁰ Nadalje, komičnost koju neki hvale u prijevodima *Hamleta*, drugima previše odstupa od originala. Jerzy Jarniewicz, kojeg smo već spomenuli kao autoritet koji hvali Barańczakovo prevoditeljsko umijeće, zamjera mu što poljskoj publici prenosi već znane književne kanone, umjesto da otvara nove umjetničke puteve i odabire djela koja bi mogla ući u stvaralački dijalog s domaćom književnošću. Čak se i njegova marljivost ponekad vidi kao prepreka jer prekomjerno i često objavljivanje može utjecati na dubinu i vjernost originala.¹⁰¹ Ovim optužbama pridružuju se i kritike na račun Barańczakove arogancije i oholosti, osobine koje su, prema nekima, ipak doprinijele njegovom prevodilačkom uspjehu. Jan Kott, međutim, ističe da su upravo te karakteristike omogućile tako efikasno prevođenje Shakespearea. Stanisław Balbus također kritizira Barańczaka zbog netolerantnog i previše samouvjerenog pristupa, naročito u ismijavanju pogrešaka drugih prevoditelja, poput Grzegorza Musiała, Macieja Słomczyńskiego i Jerzyja S. Sita¹⁰²

No, i sam Barańczak te „grijehe“ priznaje u prvoj rečenici svoje knjige *Ocalone w tłumaczeniu* te danteovski upozorava: „Ostavite svaku nadu, vi koji ovo čitate: od početka do kraja bit će to primjedbe pune odvratne oholosti, nepodnošljive umišljenosti i dogmatske sigurnosti u vlastitu ispravnost. Kako bi moglo biti drugačije, kada su to primjedbe prevoditelja o radu drugih prevoditelja i vlastitom?“¹⁰³ U osvrtima na prevođenje, Barańczak neumoljivo razotkriva pogreške kolega, a Piotr Wilczek njegovu gorljivost uspoređuje sa strašću inkvizitora. Ova usporedba, kako ističe Wilczek, nije slučajna. Barańczak se ponaša poput revnog religijskog sljedbenika koji, s velikim žarom, kažnjava odstupanja od književne doktrine. Poput religijskih polemičara iz doba protureformacije, smatra da pogrešni prijevodi ne samo da štete autorima, nego i obmanjuju čitatelje, dovodeći ih u opasnost od nerazumijevanja i duhovne propasti. Stoga je bolje spriječiti širenje takvih „heretičkih“ tumačenja.¹⁰⁴ Barańczak se postavlja kao čuvar čistoće književnog teksta, odbacujući „diletante“ poput Grzegorza Musiała, koji ne poznaju dovoljnu razinu jezika

¹⁰⁰ Ibid. 21. str.

¹⁰¹ Ibid. 20.-22. str.

¹⁰² Ibid. 23. str.

¹⁰³ Barańczak, Stanisław. *Ocalone w tłumaczeniu*. 83.-84. str.

¹⁰⁴ Dembińska-Pawelec, J., Pawelec, D. 2007. *„Obchodzę urodziny z daleka...“: szkice o Stanisławie Barańczaku*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 200. str.

originala, ili pak Jerzyja Sita, koji bespotrebno arhaizira, kao i Adama Czerniawskog, koji stihove pretvara u prozu. Musiał, Sito i Czerniawski stoga postaju središnje figure Barańczakovih kritičkih obračuna zbog neoprostivih pogrešaka.¹⁰⁵ Važno je ukratko se osvrnuti na prevodilačku polemiku s Grzegorzom Musiałom i kritiku njegovih prijevoda, koju je Barańczak izložio u nizu provokativnih pamfleta. Ovi tekstovi, često uvredljivog tona, služili su kao oštra „recenzija“ Musiałovih prevodilačkih postupaka. Od translatorskih pogrešaka Barańczak prvo daje opasku na one leksičke, te upozorava na „pogubnu pogrešku mnogih prevoditelja“ kada naiđu na nepoznatu riječ – zavirivanje u rječnik. Osim toga, ističe problem doslovnog prevođenja kolokacija, nepoznavanja gramatike i sintakse, nerazumijevanja emotivnog kolorita i razine stila riječi i izraza, nepoznavanja vlastitih imena, naslova i aluzija, te na kraju naglašava nedostatak vještine u poetičkom zanatu. Ovih šest točaka čine svojevrsni prevoditeljski manifest, koji, iako se temelji na analizi neuspješnih prijevoda, definira ključne vještine prevoditelja.¹⁰⁶ Zanimljivo je da se Musiał na ove primjedbe branio odgovorom kako se prevođenjem ne bavi profesionalno, već je to samo dodatno zanimanje uz njegov posao liječnika. Spor se, dakle, temelji na razlici u pristupu prevođenju. Dok je za Musiała prevođenje samo prevođenje i svaki je prevoditelj izdajica originala, za Barańczaka je prevođenje angažirano zanimanje te, kao i sama poezija, pripada sferi najviših vrijednosti.¹⁰⁷ Upravo iz tog razloga Barańczak sebi daje za pravo prozvati one prijevode u koje nije uloženo dovoljno truda i pažnje. U poglavlju *Mali, ali maksimalistički prevodilački manifest* tumači:

Ovdje moram objasniti da sam četvrt stoljeća doslovno ovisnik o prevođenju poezije: ne postoji takav hitan posao, obaveza ili rok, o kojima ne bih mogao odmah zaboraviti, ako pročitam neki izvanredan stih na stranom jeziku, koji „zahtijeva“ od mene — tako mi se u mojoj umišljenosti čini — prijevod na poljski jezik.¹⁰⁸

Barańczak, svjestan vlastite umišljenosti, na neki način ironizira samoga sebe, no pritom ne zaboravlja na golem trud i intelektualnu znatiželju koji potiču njegovu strast i uspjeh u prevođenju. Zaključuje da takvo „zahtjevnije“ proizlazi iz triju temeljnih motiva. U prva dva slučaja, kada pjesma još nije prevedena ili postoji tek nekoliko prijevoda, prevoditelj može zadržati privid

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid. 201.-202. str.

¹⁰⁷ Ibid 203. str.

¹⁰⁸ Barańczak, Stanisław. *Ocalone w tłumaczeniu*. 14. str. prevela Lea Mršić

altruizma i skromnosti pod krinkom društveno korisne aktivnosti ili želje da doprinese književnosti svojom dopunom. Međutim, kada postoji više od deset prijevoda, a svi se doimaju pogrešnima, postaje očito da Barańczaka pokreće ambicija, te da ga vodi uvjerenje kako može prevesti „bolje od drugih prevoditelja“, a pritom „ne lošije od samog autora“.¹⁰⁹ Upravo kroz usporedbu s drugim prijevodima možemo, kako navodi Barańczak, „relativno najobjektivnije“ vrednovati kvalitetu određenog prijevoda, jer iako su prevoditeljske odluke nužno subjektivne, one se mogu izravno ocijeniti u odnosu na zajednički izvorni tekst. Usporedba pjesničkih djela različitih autora često je otežana zbog njihovih jedinstvenih poetika, dok prijevodi istog teksta omogućuju precizniju analizu očuvanja značenja i stila. Stoga Barańczak kritičku interpretaciju koja opisuje značajke teksta koristeći metajezik, suprotstavlja prevoditeljskoj interpretaciji koja stvara analogičan i funkcionalno sličan tekst u drugom jeziku. Za kvalitetno prevođenje potrebno je savršeno razumijevanja originala, a gotov nam prijevod to dokazuje kroz jednako funkcioniranje teksta u drugom jeziku i kulturi.¹¹⁰ Pjesnik ističe da najsigurnija potvrda te funkcionalne identičnosti leži u fiziološkim reakcijama, poput jeze, suza ili smijeha:

Prevoditelj poezije ne prevodi samo kako bi dorastao i nadmašio, da bi originalnom tekstu slomio kičmu njegova jezičnog i formalnog otpora, već i kako bi osjetio jezu ekstaze u vlastitoj kičmi. Preciznije rečeno: kako bi saznao zašto mu je jeza prošla niz kralježnicu kad je pročitao original — a to se s apsolutnom sigurnošću može saznati samo provjerom događa li se slično iskustvo kada obnovimo djelo na našem vlastitom jeziku.¹¹¹

Ipak, javlja se pitanje je li savršeno „obnavljanje“ pjesme u prijevodu uopće moguće. I kod prevoditelja je uvriježeno mišljenje da prevođenje često dovodi do neizbježnog gubitka i kompromisa. Prevedeni pjesnici poput Roberta Frosta, tvrde da je „poezija ono što nestaje u prijevodu“. Barańczak to ironično uspoređuje s ustaljenim aforizmom da su prijevodi kao žene — ili lijepe, ili vjerne. Međutim, odbacuje ovu metaforu kao besmisleni šovinističku poslovicu, naglašavajući da postoje i lijepe i vjerne žene, kao što postoje i uspješni prijevodi koji uspijevaju uskladiti ljepotu i vjernost originala.¹¹²

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid. 15. str.

¹¹¹ Ibid. 16. str., prevela Lea Mršić

¹¹² Ibid.

Stoga Barańczak iznosi bitan zaključak: kod prevođenja poezije ključno je definirati što smatramo nositeljem smisla u izvornom djelu. To je prevoditeljski princip koji pjesnik-prevoditelj definira kao „semantičku dominantu“, a odnosi se na prevlast jednog ili više elemenata strukture u pjesmi (poput tona, teme, stila ili motiva) koji dominiraju i služe kao ključ za razumijevanje cjelokupnog značenja pjesničkog djela.¹¹³ Prevoditelj je, dakle, dužan otkriti elemente pjesme toliko važne da ih prevoditelj mora očuvati u prijevodu. Zbog razlika u jezicima, versifikaciji i književnoj tradiciji, prijevod pjesme uvijek je interpretacija, koja uključuje donošenje odluka, biranje najmanjeg zla, traženje najbližnjih ekvivalenata i kompromisa. Zato su kriteriji koje biramo u tom procesu presudni. Ključno pitanje koje Barańczak postavlja je: što treba očuvati u prijevodu da bi prevoditelj mogao reći: „Mogu ne lošije od autora“ ili „Mogu bolje od drugih prevoditelja“? Autorovi odgovori na to pitanje izuzetno su specifični i promišljeni. Kako bi pokazao složenost prevoditeljskog zadatka, Barańczak u *Malom, ali maksimalističkom prevoditeljskom manifestu* daje uvid u vlastiti proces pronalaženja „semantičke dominante“ na temelju konkretnih pjesama. Time želi kod čitatelja želi probuditi svijest o dubini analize koju prevoditelj mora provesti, ističući da se taj ključna nit može značajno razlikovati od pjesme do pjesme. U nekim prijevodima najvažnije je očuvati formu, u drugima stil, u trećima pak rimu, dok ponekad pjesma sadrži više temeljnih linija koje su podjednako ključne za njezino značenje. Barańczakova analiza, prema tome, naglašava da prepoznavanje i očuvanje tih dominantnih elemenata zahtijeva od prevoditelja visoku razinu osjetljivosti i duboko razumijevanje poetske strukture.

Kako tvrdi Wilczek, Stanisław Barańczak se ne ističe kao teoretičar prevođenja, niti je ikada imao takve pretenzije. On je vrsni praktičar koji svoja zapažanja i iskustva prenosi kroz popularne eseje, pokazujući duboko razumijevanje tema i iznimnu prevoditeljsku vještinu. Barańczak nastoji prevoditi „bolje od drugih“ usredotočujući se na ono što čini „semantičku dominantu“ pjesme. Polemizirajući s drugim prevoditeljima, njegov stil može se činiti preoštar, ali nije vođen ohološću niti umišljenošću, već inteligencijom i osjetljivošću prema poeziji. Barańczakove kritike proizlaze iz dubokog uvjerenja da poezija nosi važnu poruku, gotovo

¹¹³ Dembińska-Pawelec, J., Pawelec, D. 2007. "Obchodzę urodziny z daleka...": szkice o Stanisławie Barańczaku. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 208. str.

kerigmatsku, i da svaka velika pjesma ima metafizičku dimenziju koja u prijevodu treba biti prenesena s istim žarom i vjerom.¹¹⁴

10. Etika kroz poetiku

Kroz analizu Barańczakove poezije i prijevoda prikazali smo temeljne aspekte, poput etičke i društvene uloge jezika, koji odražavaju njegov odnos prema poeziji i vrijednostima koje joj pripisuje. Ipak, najjasniji uvid u te ideje pružaju njegovi eseji o književnosti i prevođenju. *Etika i poetika* naslov je značajne zbirke eseja napisane 1975. godine, koja je zbog spomenutih političkih okolnosti i cenzure, objavljena tek 1979. u Parizu. Sam naslov intrigira svojom eufoničnom igrom riječi – poetika ne samo da se rimuje s etikom, već je i doslovno nosi u sebi. Za razliku od ranijih naslova Barańczakovih eseja koji se temelje na antonimiji, ovdje je riječ o dubokoj povezanosti tih dvaju pojmova. Etika je sadržana u poetici, uvjetuje je i predstavlja njezin temelj. Poetika prirodno izrasta iz etike, kao njezin nastavak i nadogradnja.¹¹⁵ Stoga, stvaralački proces izravno proizlazi iz etičkih uvjeta, ističući povezanost umjetnosti s moralnim vrijednostima i društvenim normama. Barańczak u predgovoru, pozivajući se na Miłosza, otkriva vlastitu viziju uloge poezije: ona mora biti spasonosna. Poezija za njega ima ključnu ulogu u obnovi etike u suvremenom svijetu. On je vidi kao sredstvo za suočavanje sa zlom, lažima i demagogijom, te kao način da se kroz nepovjerenje prema društvenim lažima stigne do istine. Iz tog razloga, Barańczak smatra da poezija treba biti povezana s moralnim vrijednostima, no bez oslanjanja na vanjske autoritete poput religijskih ili političkih figura. Umjesto toga, pravi autoritet u poeziji i etici drugo je ljudsko biće, konkretno i stvarno.¹¹⁶ Poezija je za Barańczaka uvijek važna i ozbiljna te ima zadatak „spasiti svijet i ljude“. Pjesnik je ovu praksu uskladio sa svojim kulturno-političkim okruženjem, koristeći poeziju i kritiku kao sredstva za etičku i kulturnu obnovu. Na taj je način značajno doprinio intelektualnom i političkom otporu protiv represivnog komunističkog režima. Ovo djelo duboko promišlja o književnosti i krizi vrijednosti koja je prisutna u 20. stoljeću, ne samo u kontekstu

¹¹⁴ Dembińska-Pawelec, J., Pawelec, D. 2007. "Obchodzę urodziny z daleka...": szkice o Stanisławie Barańczaku. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 208.-209. str.

¹¹⁵ Barańczak, Stanisław. 2009. *Etyka i poetyka*. Kraków: Wydawnictwo Zak. 14.-15. str.

¹¹⁶ Ibid. 17. str.

Poljske već i šire. Barańczak prikazuje kako totalitarni sustavi razaraju ljudsku etiku pretvarajući moralne norme, uključujući i jezik, u sredstva represije i obmane. U tom kontekstu, književnost se ističe kao ključan alat u borbi protiv totalitarizma, simbolizirajući otpor protiv zla i naglašavajući vjeru u poeziju kao oruđe obnove etičkih vrijednosti.

U eseju *Tablica z Macondo* iz 1990. godine, autor se iznova poziva na temu iz knjige *Nieufni i zadufani* gdje tvrdi da poezija treba biti kritična prema kolektivnim uvjerenjima i normama, te se fokusirati na detaljno razotkrivanje istine i stvarnosti. Barańczak vjeruje da poezija, zbog svog ograničenog dosega, ima priliku postati alat za borbu protiv falsificirane slike svijeta. Ona se obraća aktivnom, promišljenom čitatelju, a ne pasivnim konzumentima medijskih sadržaja, te zadržava glas pojedinca, nepovjerljivog prema kolektivnim stavovima. Ipak u ovome eseju, pjesnik-prevoditelj dodatno produbljuje svoje viđenje poezije, stavljajući naglasak na metafiziku te njezinu ključnu ulogu proširuje na spašavanje svijeta od smrti, ništavila i besmisla. Pjesnik ljudski život uspoređuje s nepisanim ugovorom koji nesvjesno „potpisujemo“ pri rođenju, s uvjerenjem da će svijet u koji dolazimo biti povoljno mjesto za život. No, taj ugovor sadrži skrivene klauzule – patnju, samoću, smrt i druge neizbježne aspekte života – na koje nismo bili unaprijed upozoreni. Poezija, dakle, služi kao odgovor na nepredvidivost života, pomažući nam da razumijemo i preispitamo stvarnost koja nas često iznenađuje i nadilazi naša očekivanja. Stoga autor zaključuje:

Bez obzira na temu, adresu, okolnosti nastanka, poezija je uvijek jedan ili drugi oblik protesta. I doista je sporedno dolazi li bol protiv koje se buni od udarca vrlo konkretnom i 'političkom' palicom ili od spoznaje univerzalne i 'metafizičke' neizbježnosti smrti. Čime god da ga svijet tretira, pjesnik uvijek reagira na isti način: protivno logici i činjenicama, zanemarujući sigurnost poraza, pokušava braniti svoje prirodno pravo na ljudsku normalnost, na ljudsku normu koju ustrajno nameće svemu što ga okružuje i što ga pokušava slomiti.¹¹⁷

Nadalje, Barańczak ističe da je „poezija oduvijek, u svojoj najdubljoj biti, bila poziv na poštnu igru, zahtjev od nas ljudi, da slijedimo ljudska pravila“ boreći se protiv univerzalnih nepravdi.¹¹⁸

¹¹⁷ Barańczak, Stanisław. 1990. *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytlumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn: Aneks. 240. str., prevela Lea Mršić

¹¹⁸ Ibid. 239. str.

Ona se ne bavi samo velikim filozofskim pitanjima, već i osobnim iskustvima, prikazujući ljudsku borbu protiv institucija, sistema i smrti. Kao oblik bunta protiv nepravednog i besmislenog svijeta, poezija nastoji uvesti smisao u kaos, nasmijati se Ništavilu u lice. Iako pjesnici možda ne mogu potpuno promijeniti svijet, njihova sposobnost izražavanja ljudskih iskustava daje im važnu ulogu, unatoč mogućem pesimizmu i ignoriranju njihovog glasa:

Odatle potječu sve rime, ritmovi, metafore, igre riječi - to su samo razni oblici prilagođavanja besmislenog brbljanja svijeta nekom smislenom poretku, davanje nekog smjera i smisla tokovima njegovog kaotičnog govora. [...] Zato je sve ovo govorenje u prvom licu jednine i gledanje stvari iz strogo individualne perspektive naprosto način poezije da se odupre svijetu svaki put kad on pokuša pojedinca gurnuti s pozornice. [...] No, iako pjesnik u ovoj ulozi nema posljednju riječ, on barem ima priliku nešto reći. To je uvijek više od uloge nijemog statista.¹¹⁹

¹¹⁹ Ibid. 240. str.

11. Zaključak

U ovom smo radu prikazali književni opus Stanisława Barańczaka, pjesnika i prevoditelja koji je svoju karijeru započeo 60-ih i 70-ih godina u Poljskoj. Taj period, pogođen represivnim socijalističkim režimom, značajno je ograničavao slobodu izražavanja i oblikovao kulturnu scenu tog vremena. U toj atmosferi cenzure, pojavila se nova generacija pjesnika poznata kao Nowa Fala. Kroz svoje stvaralaštvo i političku angažiranost, ta je generacija, boreći se za istinu i realistično prikazivanje stvarnosti, postala ključni nositelj otpora protiv režimske nepravde. Stanisław Barańczak, predstavljao je središnji aspekt tog kulturnog fenomena kao istaknuta intelektualna ličnost. Analizom Barańczakova pjesničkog i prevodilačkog stvaralaštva možemo pratiti razvoj njegove književne karijere i autorske pojave, kao i njegova etička i poetička načela. U doba komunističke Poljske, Barańczak je stekao ugled kao politički angažiran pjesnik koji je, zagovarajući lingvističku poeziju, izravnim govorom nastojao raskrinkati prijetvornost i manipulaciju režimskog sustava. Tijekom tog perioda napisao je neke od svojih najvažnijih pjesničkih zbirki poput *Koretka twarzy*, *Jednym tchem*, *Dziennik poranny*, *Szuczne oddychanie*, *Ja wiem, że to niesłuszne* i *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*. Istih godina objavio je niz istaknutih književnih eseja kao što su *Nieufni i Zadufani*, *Ironia i harmonija*, te *Etika i poetika*, u kojima je izložio svoje stavove o poeziji i jeziku te istaknuo njihovu ulogu u etičkoj obnovi svijeta. Njegova poezija, prožeta jezičnim inovacijama, istražuje egzistencijalna, etička, metafizička i politička pitanja. Barańczak je vjerovao da poezija mora biti kritična i nepovjerljiva, s ciljem razotkrivanja iskrivljenosti jezika koji više ne služi istini. Jezik je za njega bio ne samo sredstvo komunikacije, već i jedinstveni ljudski fenomen, moćan alat koji može služiti za opisivanje i razumijevanje svijeta, ali istovremeno može biti zloupotrijebljen za manipulaciju i obmanu. U vremenu krize kroz koju je Poljska prolazila, Barańczak je vidio poeziju kao značajan instrument obnove moralnih načela, sposoban za suočavanje sa zlom i lažima. Njegova se djela, iz tog razloga, odlikuju inventivnošću jezika, ironičnim tonom, preciznim izražavanjem i dubokom refleksijom. Kroz svoje jezične igre vješto je ukazivao na dvosmislenost jezika i opasnosti njegove manipulacije. Poezija je za njega ozbiljna i važna, s misijom da „spasi svijet i ljude“, te je koristi za intelektualni i politički otpor protiv represivnog komunističkog režima. Barańczakova poezija, odlikuje se hrabrošću, iskrenošću i dosjetljivošću, odražavajući ne samo društveno-političke okolnosti svog vremena, poput cenzure, opresije i novogovora, već i odlučnu borbu za građanska

i ljudska prava. Barańczak nije bio pasivan sivi stanovnik PRL-a, dapače. Svojim glasom i angažmanom pružio je primjer borbe za slobodu i pravdu, spreman žrtvovati vlastitu poziciju i karijeru. Drugim riječima, shvatio je svoje poslanje kao pjesnik te je živio ono što je propovijedao, potičući druge kolege i sugrađane da slijede isti put.

Nakon selidbe u Ameriku 1981. godine, možemo primijetiti kako se od uzvišenog i politički angažiranog pjesnika, Barańczak postupno pretvara u prevoditelja koji odaje priznanje velikim piscima, omogućujući njihovim djelima da zažive u novim kontekstima. U toj drugoj fazi stvaralaštva objavio je mnoge prijevode i eseje u kojima detaljno analizira vlastiti prevoditeljski proces poput *Tablica z Macondo* i *Ocalnoe w Thumaczeniu*, dok je istovremeno nastavio stvarati poeziju. Iako je u zrelosti bez rezerve pokazivao svoje oduševljenje velikim pjesnicima, njegovi odgovori na pitanja zašto prevesti već prevedeno djelo ili zašto uopće prevoditi, otkrivaju da je sebe ipak smatrao dostojnim izazovnih prevoditeljskih pothvata. Ovo uvjerenje proizlazi iz opsežnog vremena koje je posvetio iščitavanju i analizi značajnih umjetnika, kao i iz njegove strastvene ljubavi prema njihovom radu. Pri odabiru autora za prevođenje, birao je one pjesnike čije su vrijednosti i umjetnički izrazi bili usklađeni s njegovim pogledima, dijeleći njegovu viziju „etike i poetike“. Međutim, ne samo da je prevodio poeziju, već i sam priznaje da je cijelo njegovo postojanje, kulturno-društveni i jezični sustav valjalo prevesti u novi kontekst života, s obzirom na to da je ostatak života proveo u Americi. Barańczakovo pjesničko stvaralaštvo i prevoditeljski rad ujedinjuje njegov duboki stav prema poeziji, koji je neraskidivo povezan s njegovim pristupom jeziku. U oba aspekta svog rada, Barańczak teži pronalaženju jezika koji je točan, istinit i etičan te na takav način opisuje stvarnost. Njegovo viđenje poezije kroz godine ipak se mijenjalo. Dok u ranijim esejima poeziji pripisuje ulogu vraćanja etičkih vrijednosti svijetu totalitarnih režima koji je izgubio moralni kompas, u kasnijim djelima tu perspektivu dopunjuje metafizičkom dimenzijom. Svoje viđenje poezije autor je na zanimljiv način prikazao u radu *Tablica z Macondo*, gdje kao uzor poeziji postavlja registarsku tablicu. Registarska oznaka, sa svojom kratkoćom, simbolizira lirsku pjesmu u kojoj se maksimalno značenje mora uklopiti u ograničen broj znakova. Slično tome, pjesma simbolizira život, gdje se umjetnost svodi na kompresiju značenja u ograničeni broj godina. Poezija, prema Barańczaku, nudi odgovor na osnovni nedostatak života – njegovu konačnost. Ona ovaj nedostatak ne uklanja, ali pomaže da se pronađe smisao u njegovim ograničenjima. Kao što pjesma komprimira značenje u svojoj ograničenosti, tako i konačnost i kratkoća života mogu potaknuti pokušaje da se život učini dubljim i bogatijim. Takav pogled na

poeziju i jezik kao medij izražavanja i razumijevanja obuhvaćaju njegov svijet etike i poetike, a jasno se odražavaju u svim njegovim djelima – bilo da je riječ o poeziji, prijevodima ili esejima. Za njega je uzvišena poezija uvijek predstavljala „radosnu vijest“, te ju kao takvu valja širiti među drugim jezicima i kulturama.

12. Sažetak

Šezdesete i sedamdesete godine u Poljskoj obilježila je represivna vlast socijalističkog režima koja je gušila slobodu izražavanja. Upravo u tom okruženju cenzure izrasla je nova generacija pjesnika, Nowa Fala, među kojima se Stanisław Barańczak istaknuo kao ključna intelektualna figura. Prepoznat kao izvanredan i politički angažiran pjesnik, Barańczak se kasnije afirmirao i kao ugledan prevoditelj te oštrouman kritičar prevođenja. Njegova poezija, prožeta jedinstvenim stilom lingvističke inovativnosti, istražuje egzistencijalne, etičke, metafizičke i političke teme. Barańczakova etika temelji se na uvjerenju da književnost mora biti kritički nastrojena i nepovjerljiva kako bi razotkrila lažne slojeve novogovora, jezika koji je izgubio svoju pravu funkciju. Vjerovao je da poezija pripada najuzvišenijoj sferi umjetnosti i da posjeduje gotovo metafizičku dimenziju. Njegova poetika oduševljava inovativnim izrazima, frazeološkim dosjetkama, ironičnim tonom i dubokom misaonošću. Pri odabiru autora za prevođenje, birao je one pjesnike čije su vrijednosti i umjetnički izrazi bili usklađeni s njegovim pogledima, dijeleći njegovu viziju „etike i poetike“. Njegova poezija i eseji pružaju dubok uvid u kulturni i politički kontekst koji ga je oblikovao, a zahvaljujući trajnoj etičkoj funkciji, ostaju aktualni i važni u okviru poljske književnosti.

Ključne riječi: Stanisław Barańczak, Nowa Fala, pjesnik-prevoditelj, nepovjerenje, novogovor, lingvistička poezija

13. Summary

The 1960s and 1970s in Poland were marked by the repressive rule of the socialist regime, which restricted freedom of expression. It was within this environment of censorship that a new generation of poets, known as Nowa Fala (New Wave), emerged, with Stanisław Barańczak standing out as a key intellectual figure. Recognized as an outstanding and politically engaged poet, Barańczak later established himself as a distinguished translator and a keen critic of translation practices. His poetry, marked by a distinctive use of language, explores existential, ethical, metaphysical, and political themes. Barańczak's ethics were based on the belief that literature must be critical and distrustful to expose the falsehoods of newspeak, a language that had lost its true purpose. He believed that poetry belonged to the highest sphere of art and possessed an almost metaphysical dimension. His poetics captivate with innovative expressions, clever wordplay, irony and profound reflection. In choosing authors for translation, he selected poets whose values and artistic expressions aligned with his own, sharing his vision of “ethics and poetics”. His poetry and essays provide deep insight into the cultural and political context that shaped him and, due to their enduring ethical function, remain relevant and significant within Polish literature.

Key words: Stanisław Barańczak, Nowa Fala, poet-translator, distrust, newspeak, linguistic poetry

14. Bibliografija

1. Barańczak, Stanisław. 2009. *Etyka i poetyka*. Kraków: Wydawnictwo Znak
2. Barańczak, Stanisław. 1971. *Nieufni i zadufani*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich
3. Barańczak, Stanisław. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków: Wydawnictwo a5.
4. Barańczak, Stanisław. 1990. *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn: Aneks
5. Barańczak, Stanisław. 2007. *Wiersze zebrane*. Kraków: Wydawnictwo a5
6. Dembińska-Pawelec, J., Pawelec, D. 2007. *"Obchodzę urodziny z daleka...": szkice o Stanisławie Barańczaku*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
7. Kłosowski, Mateusz. 2023. *Wobec „piosenki o porcelanie” czesława miłosza – nawiązania, polemiki, kontynuacje, reminiscencje*. Pamiętnik Literacki CXIV.
8. Kunda, Bogusław Sławomir. 1988. *Próby wspólnoty: wprowadzenie do biografii pokolenia 1968-1970*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
9. Nyczek, Tadeusz. 1985. *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół «Pokolenia 68»*. London: Polonia
10. Pawelec, Dariusz. 1995. *Czytając Barańczaka*. Katowice: Wydawnictwo Gnome
11. Pawelec, Dariusz. 2016. *„Nie” Stanisława Barańczaka. Interpretacyjne powroty*. Poznań: Adam Mickiewicz University Press „Przestrzenie Teorii” 26.
12. Pawelec Dariusz. 1992. *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*. Katowice: Śląsk
13. Rajewska, Ewa. 2007. *Stanisław Barańczak -poeta i tłumacz*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie
14. Szulc Packalén, Małgorzata Anna. 1997. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. Warszawa: Instytut Badań Literackich
15. Tokarz, Bożena. 1990. *Poetyka Nowej Fali*. Katowice: Uniwersytet Śląski
16. Trubacz, Marek. 1977. *Możliwości działania opozycji w polsce*. Aneks, no. 16-17.
17. Zawada, Andrzej. 2001. *Literackie półwiecze 1939-1989*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskę

Internetski izvori:

1. https://poezja.org/wz/Stanislaw_Baranczak/ , 16.7.2024.
2. <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-baranczak> ,16. 7. 2024.
3. <https://culture.pl/pl/artykul/palilismy-papierosy-i-klamliwe-gazety-marzec-68-i-literatura-polska> ,2.9.2024.
4. <https://jedylnka.polskieradio.pl/artykul/2639879,Grudzie%C5%84-%E2%80%9970--w-nagraniach-z-Archiwum-Polskiego-Radia> , 2.9.2024.
5. <https://dzieje.pl/wiadomosci/45-lat-temu-wystosowano-list-59> , 1.9.2024.
6. <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/list-34-pierwszy-duzy-protest-wobec-polityki-kulturalnej-wladz-prl> , 1.9.2024.
7. <https://klp.pl/wspolczesnosc/a-9325.html> , 20.7.2024.
8. <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-baranczak> , 23.7.2024
9. https://poezja.org/wz/interpretacja/6312/NN_przekreca_galke_radia , 4.8.2024
10. https://poezja.org/wz/interpretacja/3576/Pan_tu_nie_stal , 7.8.2024,
11. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/slamnig-ivan> , 24.8.2024.