

Małgorzata Szulc-Modig

O SZTUCZNYM ODDYCHANIU STANISŁAWA BARAŃCZAKA

Sytuacja w polskim życiu literackim uległa na przestrzeni ostatnich lat znacznemu skomplikowaniu. Wskutek eksplozji pokładów emocji i problemów dotychczas tłumionych, żywiołowy ten ruch podejmuje głęboko zakorzeniony /zarówno w świadomości twórców jak i odbiorców/ obowiązek zaangażowania literatury w koleje polityczne narodu. Jednak pasja polemiczna, jej publicystyczny żywioł, rzucający często na dokonania stricte literackie z jednej strony oraz brak niezbędnej w odbiorze krytycznym literatury - perspektywy z drugiej, grożą utratą ostrości widzenia. Toteż badacz, który chce spróbować swych sił na tym polu, staje wobec zadania nader niewdzięcznego. Wydaje się jednak, że tom poetycki Sztuczne oddychanie wart jest podjęcia tego ryzyka.

O generacji poetów, do których należy Stanisław Barańczak /a także m.in. R. Krynicki, J. Markiewicz, L. Moczulski, A. Zagajewski, J. Kornhauser i J. Biereziń/ pisał w roku 1972 Jerzy Kwiatkowski: "Abstrakcji zostaje tu przeciwstawiony konkret, ponadczasowemu wiecznemu teraz - szczegółowe tu i teraz polityczne, społeczne, obyczajowe; poetyckiemu autotelizmowi - poetycki heterotelizm; językowym analizom i kulturowym syntezom - społeczna pasja. /.../ środkiem estetycznym łagodnym - środki estetyczne ostre; tradycjom klasycyzującym i manierystycznym - tradycje ekspresjonizujące; idiomowi konwencjonalnemu - idiom konwersacyjny. Do pewnego stopnia i /.../ w pewnym uproszczeniu: filozofii - publicystyka."^{1/} By użyć sformułowania jednego z manifestów - chodziło o bycie współczesnymi a nie poetyckimi. W płaszczyźnie środków literackiego wyrazu rodził się sprzeciw wobec języka szyfrów, mówienia nie wprost, aluzji, "autotelizowania" komunikatu poetyckiego, bunt wobec zakłóceń metabolizmu informacyjnego w społeczeństwie /termin Henryka Pustkowskiego/.^{2/} W płaszczyźnie problemowej inkryminowana była zarówno poezja azyłu estetycznego,

zastępczych środków poetyckich, jak i poetyka dużej alegorii - jako zbyt pobłażliwe wobec teraźniejszości, sugerujące, że "pewne mechanizmy zniewalające są ponadczasowe i uniwersalne."^{3/} Propozycją pozytywną było tworzenie poezji rzeczywistości, nawet za cenę usytuowania się w opozycji do prawd oficjalnych. Pisze Barańczak: "Rzeczywistość. Śmiesznie to może zabrzmieć, ale właśnie istnienie wewnętrznej rzeczywistości jest jednym z najważniejszych odkryć obecnej młodej poezji. W okresie "kryzysu poezji" w latach 60-tych, kiedy to wiersze pełne były umownych, alegorycznych "ptaków", "kamieni" i "ryb" zapomniano jakby o tym, że na świecie istnieją także tramwaje, bary mleczne i kolejki po mięso."^{4/} Postulat "mówienia wprost" prowadził do poezji lingwistycznej, rozumianej jako demaskowanie rzeczywistości w samym mechanizmie i tworzywie przekazu - języku.

Nie chcę przez to powiedzieć, że były to wystąpienia aż tak konsekwentne, aż tak solidarne i na taką skalę. Chodzi tu jedynie o zarysowanie pewnego układu odniesienia dla tekstów, o których będzie dalej mowa. W tej samej intencji przytoczę jeszcze fragment artykułu Barańczaka z Zapisu: "/.../ nie tylko prawem, ale i obowiązkiem pisarza jest /.../ utrwalenie w słowie wszystkiego, co ma dla niego wartość prawdy - prawdy zarówno w sensie poznawczym, jak psychologicznym czy artystycznym. Tej prawdy być może błędnej, mylnej, źle rozpoznanej - nie wolno ukrywać, tłumić w sobie, poddawać autocenzurze, zmiękczać, przesłaniać aluzyjkami, godzić się na okrojzenia i okaleczenia. Należy ją wiernie zapisywać - chociażby po to aby można ją było konfrontować z innymi prawdami, poddawać krytyce i wzbogacać zgodnie z własnym sumieniem i rozeznaniami."^{5/}

Przyjrzyjmy się w pierwszej sytuacji nadawczo-odbiorczej, jaką projektuje tom Barańczaka oraz jakie elementy pola tradycji w pierwszym rzędzie ewokuje. Jest to przede wszystkim Pan Cogito Zbigniewa Herberta, poemat-traktat, o ambicjach ogarnięcia wszystkiego, co dotyczyć może homo eticus, traktat-wyrzut, przestroga, katechizm; Pan Cogito z metodą rozbijania poematu na części i przydawaniu im tytułów -

streszczeń czy komentarzy. Porównajmy na przykład: "Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu", "Pan Cogito czyta gazetę", "Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody" etc. i w Sztucznym oddychaniu: "N.N. budzi się", "N.N. rozważa treść słowa "pomędzy"", "N.N. dochodzi do wniosku, że trudno mu się dziwić" etc. Pan Cogito jest przecież człowiekiem naszych czasów, nie próbuje wywyższać się ponad tłum, nie jest ani lepszy ani gorszy od swych współobywateli. Razem z nimi boryka się z trudnościami codziennego życia, nie pozostając jednak obojętnym wobec jego paradoksów - one to właśnie zmuszają go do myślenia. Do samookreślenia się, znalezienia swego miejsca, a raczej swej roli w społeczeństwie, w którym wszelkie wysiłki skazane są na przegraną. Podobnie N.N. - on również jest człowiekiem tłumu, tak zwanym szarym człowiekiem, nękanym wątpliwościami i pytaniami, na które nie znajduje odpowiedzi.

Na wysoki ton traktatu moralnego ukierunkowuje odbiorcę już samo motto, zaczerpnięte z Ewangelii św. Mateusza:

Lecz niech mowa wasza będzie
tak, tak, nie, nie.
A co nadto więcej jest
od złego jest.

/Mt. 5,37/

Poemat zaczynają i kończą utwory zwane hymnami. Hymn w polskiej tradycji literackiej oznacza utwór o tematyce religijnej lub narodowej, utrzymany w tonacji podniosłej. Barańczak wprowadza czytelnika w odmienny - niski rejestr. "Hymn poranny", pierwszy utwór poematu, zaczyna się od słów:

Powietrze którym wszyscy oddychamy
Powietrze którym dusimy się wszyscy /.../

- wprowadzając też od razu jedno ze słów-kluczy tego tomiku, zawarte również w tytule i powracające jako leitmotiv na przestrzeni całego poematu, stanowiące składową część wszystkich utworów: powietrze, wkomponowane w ciąg: powietrze - oddech - sztuczne oddychanie, etc...

Wiążącą częścią poematu są piosenki: "Za lewej ściany", "Za prawej ściany", "Spod podłogi", "Znad sufitu", "Piosenka z megafonu". Czytelnik polski łatwo skojarzy je z

III częścią Dziadów Mickiewicza, z siłami dobra i zła, które toczą znaną z tradycji moralitetu walkę o duszę Konrada anno domini 74 - N.N. Paradoks polega na tym, że żaden z przemawiających głosów nie należy do Anioła. Oczywiście podział przestrzeni na lewą i prawą stronę ściany ulega jednak zakłóceniu. Zza prawej ściany próbuje się bowiem oceniać obiektywnie, jakby powiedział Gałczyński - kulturowo i semantycznie - jednak z konkluzją:

Ta wielka dłoń na gardle
powiedzmy że was dusi
Lecz w stalowym imadle
Łatwiej odnaleźć prawdę
rozchybotanej duszy

/"Piosenka z za prawej ściany"/

- żyjąc przez jakiś czas świadomie, z otwartymi oczyma, czy choćby przeczytawszy uważnie cały poemat - nie sposób dyskutować. Pełna gorzkiej ironii jest też, w powiązaniu z waloryzacją kierunków góra-dół, wymowa piosenek "Znad sufitu" i "Spod podłogi" - znowu zaskakuje brak jakichkolwiek "jasnych" akcentów. W piosence "Znad sufitu" dominuje ton beznadziejności, braku szans na jakiegokolwiek zmiany /"Widać tak musi być"/. Z kolei nie umiejscowiona przestrzennie "Piosenka z megafonu" przez swoje usytuowanie w całości oddaje "przezroczysty", niezauważalny dla manipulowanego obiektu, mechanizm działania propagandy.

Pozostałe ogniwa poematu zbudowane są w myśl współczesnej prozy narracyjnej. Niekiedy trudno rozstrzygnąć, kiedy mamy do czynienia z głosem narratora, a kiedy bohatera. Ciągłe zmiany na linii nadawca wypowiedzi a jej adresat wewnątrztekstowy, czy mówiąc innymi słowy gra form podawczych, stanowi w omawianym tomie podstawowy mechanizm znaczeniowy. Jego wychwycenie pozwala wejrzeć w "strukturę głęboką" wierszy. Odpowiedź na pytania, w jakiej przestrzeni społecznej i etycznej rodzi się głos narratora, jaką skalę wartości preferuje, jaki program pozytywny skrywa za "gnidzim" /termin Janusza Szpotańskiego^{6/} i tragicznym "jestestwem" N.N.

Język poematu jest dyskursywny. Siła wyrazu Sztucznego oddychania nie wynika w pierwszym rzędzie z poetyckiego manipulowania słowami. Elementy gry językowej tu obecne

- skądinąd stanowiłyby dla badacza, szczególnie o orientacji formalno-lingwistycznej, wdzięczny obiekt - są rygorystycznie sfunkcjonalizowane. W planie ekspresji językowej - paronomastycznych przekształceniach słów i nieoczekiwanych transformacjach zwrotów frazeologicznych, używanych ciągle w środkach masowego przekazu, rozgrywa się ten sam dramat, co w rzeczywistości, którą ten język usiłuje opisać. Tym przecież, ironiczno-sarkastycznym, przede wszystkim jednak pełnym niepokoju spojrzeniem na polską rzeczywistość jest Sztuczne oddychanie.

Borys Uspieński pisze: "Wypowiedź poetycka żyje na tle zwykłej /.../ wypowiedzi - odbijając od niej /w planie narodzin tekstu poetyckiego/ i tworząc z nią razem złożoną całość /w planie odbioru tekstu poetyckiego/. W ten sposób na sens metaforyczny użytego słowa składa się /.../ z jednej strony bezpośrednie znaczenie tego słowa, z drugiej zaś - znaczenie drugiego słowa - niewypowiedzianego, ale oczekiwanego."^{7/} Wydaje się, że w przypadku poematu Barańczaka postulowany przez Uspieńskiego kontekst podstawowy stanowi optymistyczny i aktywistyczny język propagandy. Demaskacja konkretności jest u niego podstawowym zabiegiem poetyckim, gdzie kursujące w obiegu powszechne ogólniki w zestawieniu z konkretną sytuacją stają się pustym frazesem, tzw. "drętą mową". Troska o bezpieczeństwo i higienę pracy zmienia się u N.N. w troskę o bezpieczeństwo i higienę prawdy, bowiem to, czym N.N. jest codziennie atakowany, to sztuczny, złożony z półprawd i kłamstw świat, którego struktura niewiele ma wspólnego ze zdrowym rozsądkiem. W świecie tym wciąż trzeba walczyć, mobilizować się i jednoczyć. Niewinna na pozór zmiana "szczęście jednostki" w "szczęście w jedności", sprowadza N.N. w dziedzinę podstawowych wartości moralnych i stylów życiowych. Z zasady niedowierzający, ale i niepewny swoich racji dźwiga transparenty na wiecach i maszeruje w pochodach. Jedynym gestem obrony, na jaki jego zdaniem może się zdobyć, to odruch zasłonięcia oczu. Na codzienność pozostaje mu oportunistyczna ars vivendi - gimnastyka poranna.

Co kryje z pozoru beznamiętne:

i trudno mu się dziwić,
 że w lęku o bezpieczeństwo i higienę prawdy
 zasłania nieraz oczy dłońmi
 /"N.N. dochodzi do wniosku, że trudno mu się
 dziwić"/

Kto pyta:

Co ty naprawdę myślisz? Tak, do ciebie mówię,
 Wprost w twoje białe zęby, w twoje oczy, które
 Co dzień o wpół do ósmej wieczór
 budzą w nas zaufanie i wiarę
 /"N.N. rzuca w przestrzeń naiwne pytania"/

Albo co oznacza "my" w wierszu "N.N. zaczyna zadawać sobie
 pytania":

jak to się stało, żeśmy się zaczęli
 w to bawić: /.../

Na większość podobnych pytań nie sposób zadowalająco od-
 powiedzieć w ramach tego szkicu. Nie tylko dlatego, że
 zmieniałoby to jego proporcje i charakter, ale i dlatego,
 że takie pytania dręczą od lat wielu Polaków, najczęściej
 pozostając bez odpowiedzi. Trzymajmy się więc programu
 minimum.

Przez ostatnich kilka lat powraca w utworach Barań-
 czaka pewien niepokojący motyw:

Trzydzieści trzy lata,
 włosy i własne myśli coraz rzadsze /.../
 W wieku trzydziestu trzech lat
 doszedł tylko do rangi szeregowego rezerwy
 /"N.N. dochodzi do wniosku, że trudno mu się
 dziwić"/

/.../ Możesz się nagle zbudzić i poczuć, że wciąż
 jesteś pomiędzy /.../ pomiędzy ramionami
 nieustannego krzyża, który niesiesz
 we własnym ciele

/"N.N. rozważa treść słowa 'pomiędzy'"/

Przyjdą pewnie po Nowym Roku. /.../

Trzech /.../

Wejdą. Błyśnie złoto ich zegarków /.../

Brakuje mirry do kompletu - pomyślisz półprzytomnie,
 wsuwając piętą pod tapczan książkę, której nie powinni
 znaleźć

/.../ Pan

pójdzie z nami. /.../

/"Trzej Królowie" z: Ja wiem, że to niesłuszne"/

Dokąd wiodą te oczywiste aluzje i parafrazy? Czy
 rzeczywiście N.N. jest odbitym w jakimś obłąkanym kalej-
 doskopie następcą Chrystusa-Męczennika, a może Chrystusa-

-Odkupiciela? Trudno tu o precyzyjną wykładnię wśród prowadzących w różne strony sensów. Najszersze perspektywy otwiera jednak związanie tych figur z tradycją mesjanizmu polskiego. Wspomniałam już wcześniej o strukturalnej roli piosenek w całości poematu. Sprawdźmy, jak się ma mickiewiczowski mesjanizm z okresu III cz. Dziadów i wykładów paryskich do światopoglądowego oręza, jakim dysponuje N.N. Jak podkreślają znawcy przedmiotu - Z. Stefanowska, A. Walicki czy J. Szacki - cechą charakterystyczną myślenia mesjanicznego jest odnajdywanie w historii sensu poprzez przyznanie jej statusu etapu koniecznego, którego przejście jest warunkiem nastania różnie pojmowanej ery szczęśliwości. Romantyczna wersja polskiego mesjanizmu widziała w politycznych nieszczęściach Polski figurę drogi krzyżowej Chrystusa. Tłumaczyła zatem, a nawet nobilitowała cierpienie w perspektywie mającej nastać epoki współistnienia narodów w myśl zasad Ewangelii. Taka konfrontacja daje wynik negatywny. N.N. jest męczennikiem bez religii! Bez światopoglądu! Jego odruch buntu jest przypadkowy, jest reakcją na stan permanentnego stresu, działa na zasadzie homeostazy. N.N. jest postacią tragiczną bezwiednie, mimo woli. Powiada:

/.../ wiem o sobie tylko tyle, że wzrost mam średni
a znaków szczególnych brak

/"N.N. zapisuje coś na odwrocie pudełka z
papierosami"/

/.../ włosy i własne myśli coraz rzadsze,
serce nieregularnie tłukące o ścianę
dowodu tożsamości /kim jestem? Kim?/

/"N.N. dochodzi do wniosku, że trudno mu się
dziwić"/

W ostatnim cytacie pojawia się jedno ze słów-kluczy poetyckiej generacji 68 /szczególnie Barańczak, Krynicki, Bierezin/ - dowód tożsamości. Wróćmy raz jeszcze do Pana Cogito. Dla niego również kwestia własnej tożsamości jest podstawowym źródłem niepokojów. Zdaje on sobie sprawę z faktu własnego istnienia, własnej odrębności, ale jednocześnie zawodzą wszelkie próby samookreślenia się, wyodrębnienia z tłumu. Udałoby mu się to tylko w jednym wypadku - gdyby postawiony w sytuacji tragicznej dokonać miał wyboru między określonymi wartościami. Zatem znowu paradoks:

sytuacja tragiczna w życiu codziennym? A jednak już samo zdanie sobie sprawy z wysiłku podejmowania świadomego wyboru stanowi jedyny sposób odzyskania własnej tożsamości.

Ten sam motyw u Barańczaka występuje również w relacji do "ja", budując metaforę o dużej nośności znaczeniowej i emocjonalnej. Dowód tożsamości jest tu jedynym potwierdzeniem pozycji społecznej bohatera lirycznego - pochodzenia niestety administracyjnego. Bowiem świadomość podmiotu /w aktualizowanym polu znaczeniowym znajduje się tradycja kultury filozoficznej, gdzie świadomość podmiotu w aktach niezależnej pracy myślowej konstruuje poczucie własnej tożsamości/ nie jest w stanie tego wysiłku podjąć. "Rachunek sumienia", który N.N. przeprowadza na kartach Sztucznego oddychania, jest w gruncie rzeczy przypadkowy, jak i przypadkowe jest odkrycie, że był "gnidą"^{8/}:

/.../ Ja, obudzony o świecie pytaniem, którego nigdy
dotąd
sobie nie zadawałem,
ja, napastowany głosami, których nie słyszałem nigdy
dotąd,
oświadczam,
że nie należy nikogo winić o wszystko to, co się stało,
nikogo za wyjątkiem mnie.
/"N.N. zapisuje coś na odwrocie pudełka z
papierosami"/

Jednak próbę samobójstwa, którą podjął, można chyba rozumieć jako swego rodzaju ekspiację, jako rozbudzoną na nowo tęsknotę do świata jednoznacznego, w którym rządzi prawda, nikomu nie jest odebrane prawo do własnego sądu oraz komfort bycia w zgodzie z samym sobą. Ta sama tęsknota brzmi w narratorskim głosie na przestrzeni całego poematu, szczególnie wyraźnie w motywie oddychania, który sam się doskonale interpretuje przy zestawieniu cytatów:

/.../ czasopismo "Żyjmy Dłużej" udziela krajowi
rad dotyczących właściwego sposobu oddychania
świeżym powietrzem wolności:
gdyby było zbyt mroźnie, należy po prostu
wstrzymać oddech aż do najbliższej odwilży
/"N.N. przegląda czasopisma ilustrowane"/
...Piękno naszej rzeczywistości tak zapiera dech,
że ktoś bardziej wrażliwy może się udusić
/"N.N. wysłuchuje pogadanki radiowej"/

Niniejszy tekst, pomyślany jako rekonesans badawczy, nie wyczerpuje bynajmniej problematyki. Ma on jedynie na celu zarysowanie najważniejszych, moim zdaniem, zagadnień, które wypadnie podjąć przy dokładnej analizie poezji Barańczaka.

PRZYPISY

- 1/ Kwiatkowski, J. Notatki o poezji i krytyce, Kraków 1975 s. 99.
- 2/ Pustkowski, H. "Gramatyka poezji?", Warszawa 1974.
- 3/ Ibidem, s. 164.
- 4/ Barańczak, S. Etyka i poetyka, Paryż 1979, s. 186.
- 5/ Barańczak, S. "Dlaczego 'Zapis'?", Zapis, 1977, nr 1.
- 6/ Wierzbicki, P. "Traktat o gnidach", Zapis, 1979, nr 9.
- 7/ Uspieński, B. "Gramatyczna poprawność i metafora poetycka", Semiotyka kultury, Warszawa 1977, ss. 352-3.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak, S. Sztuczne oddychanie, Londyn 1978.
- Barańczak, S. "Dlaczego 'Zapis'?", Zapis, 1977, nr 1.
- Kwiatkowski, J. Notatki o poezji i krytyce, Kraków 1978
- Pustkowski, H. "Gramatyka poezji?", Warszawa 1974
- Szaruga, L. "Sztuczne oddychanie", Zapis, 1978, nr 7.
- Wierzbicki, P. "Traktat o gnidach", Zapis, 1979, nr 9.
- Uspieński, B. "Gramatyczna poprawność i metafora poetycka", Semiotyka kultury, Warszawa 1977.
- Zagajewski, A. Drugi oddech, Kraków 1978.